

# TALLER DE PINTURA PREHISTÓRICA



**Castilla-La Mancha**

Consejería de Educación, Cultura y Deportes



MUSEO  
DE ALBACETE



ASOCIACIÓN DE AMIGOS  
DEL MUSEO DE ALBACETE

Guía realizado por el DEAC del Museo de Albacete:

José Javier Peinado Jiménez (Asociación de Amigos del Museo de Albacete)

Leopoldo Gómez López (Museo de Albacete)

Mayo, 2022

## **1. OBJETIVOS.**

- \* Identificar las diferentes manifestaciones artísticas de la Prehistoria, con especial atención a las presentes en la provincia de Albacete.**
- \* Descubrir diversas maneras de obtención de fuego en la Prehistoria y su relación con la pintura.**
- \* Entender algunas interpretaciones del arte prehistórico.**
- \* Conocer distintos soportes, instrumentos y técnicas.**
- \* Comprender los diversos procedimientos de elaboración de pigmentos y aglutinantes.**
- \* Saber qué motivos son los más frecuentes, especialmente en los yacimientos localizados en la provincia de Albacete.**
- \* Conocer las características de algunos de los abrigos con pinturas rupestres más importantes de la provincia de Albacete.**
- \* Concienciar sobre la importancia de respetar, conservar y proteger el patrimonio.**

## **2. CONTENIDOS.**

- \* El descubrimiento del fuego y sus posibles usos en relación con la pintura.
- \* Datación y diferentes interpretaciones del arte prehistórico.
- \* El arte paleolítico (Circa 40.000 – 10.000 a.C.).
- \* Principales soportes, técnicas e instrumentos.
- \* El arte levantino. Los cazadores mesolíticos (X – VI milenios a.C.).
- \* El arte esquemático. Los productores neolíticos (VI – III milenios a.C.).
- \* El arte macroesquemático.
- \* La Cueva del Niño, Ayna (Albacete).
- \* La Cueva de la Vieja, Alpera (Albacete).
- \* Abrigo Grande de Minateda, Hellín (Albacete).
- \* Solana de las Covachas, Nerpio (Albacete).
- \* Torcal de las Bojadillas, Nerpio (Albacete).
- \* La conservación del arte rupestre.
- \* Bibliografía.

## 1. EL DESCUBRIMIENTO DEL FUEGO Y SUS POSIBLES USOS EN RELACIÓN CON LA PINTURA.

El uso intencionado del fuego es de enorme importancia, no solo para el aspecto alimenticio o tecnológico (cocinar, alumbrarse, dar calor, ahuyentar a los animales, endurecer los útiles...), sino como motor de socialización. Su utilización está íntimamente vinculada a la evolución humana.

En la relación de los seres humanos con el fuego, podríamos distinguir un primer largo estadio en el que se ignoraría su uso y, posiblemente, su existencia, al que seguiría lo que podríamos llamar una “Edad del uso del fuego”, en la que la especie humana ya estaría familiarizado con él y lo emplearía, aunque desconocería cómo encenderlo y mantenerlo; el principal problema sería cuidar de un fuego que habría sido obtenido de manera accidental de la naturaleza (incendios, rayos, volcanes...) y conservarlo, puesto que todavía no sabían prenderlo ni alimentarlo.

Los indicios (cenizas, carbones o huellas de rubefacción) más antiguos de su empleo superan ampliamente el millón de años (*Homo erectus*) y proceden principalmente de África, pero son datos aislados. Las últimas investigaciones a través del estudio de restos fósiles hallados en la cuenca del río Jordán, estiman que no fue hasta hace unos **790.000 años** cuando se consiguió el control continuado de su uso. Es a partir del último **medio millón de años** cuando la evidencia del dominio del fuego es mucho más consistente y sus manifestaciones se multiplican en África y Eurasia.

Nuestros antepasados **obtenían el fuego**, básicamente, mediante dos sistemas: bien **por fricción**, frotando una madera con forma de varilla, de aproximadamente un centímetro de diámetro, con otra aplanada y agujereada; o bien, **por percusión**, al golpear dos piedras hasta que saltase una chispa.

En el proceso de percusión se golpeaban minerales ricos en **sulfuro férrico, pirita o marcasita**, contra el **sílex**, de forma que la fricción violenta, unida al desprendimiento de pequeños fragmentos de hierro, aportara el calor necesario (detonante). Las chispas que surgían mediante este proceso se aprovechaban para prender materiales altamente inflamables, como los **hongos yesqueros**.



Obtención de fuego por fricción manual  
(pt.slideshare.net)



Obtención de fuego por fricción usando un arco  
(sites.google.com)



Obtención de fuego por percusión  
(arqueodidat.es)

En cuanto a la **relación del fuego con el arte prehistórico**, no solo se utilizaría para **iluminar** los espacios oscuros de las cuevas o de los abrigos rocosos, mediante lámparas de piedra con el tuétano de los huesos, sino que serviría para licuar determinados **aglutinantes**, como las grasas animales. Incluso, algunos autores defienden que esta luz obtenida mediante fuego es una luz en movimiento, que contribuiría a crear sombras y claroscuros en las extremidades, a completar las figuras que, adrede, aparecen incompletas, produciendo una sensación de cierta **animación**.



Recreación de la realización de las pinturas de Altamira (pinterest.es)

## 2. DATACIÓN Y DIFERENTES INTERPRETACIONES DEL ARTE PREHISTÓRICO.

Un artículo publicado recientemente en la revista *Science* atribuye varias pinturas rupestres localizadas en tres yacimientos españoles a los **neandertales**, lo que permitiría deducir ciertas capacidades cognitivas y simbólicas. Ya se sabía que enterraban a sus muertos, que utilizaron el ocre como ornamentación personal y que elaboraron objetos de adorno; sin embargo, aun reconociéndoles la capacidad para realizar estas representaciones, el problema radicaría en situarlas en el origen de lo que hasta hoy conocemos como arte paleolítico, cuya autoría se sigue atribuyendo a nuestra especie, el *Homo sapiens*.

### 2.1. DIFERENTES INTERPRETACIONES DEL ARTE PREHISTÓRICO.

La interpretación del arte paleolítico es una de las facetas del conocimiento arqueológico más discutidas y a la que se ha prestado un amplia atención desde su reconocimiento científico. Su estudio está directamente vinculado al origen de los signos/símbolos como sistema de comunicación visual de tipo gráfico.

La teoría del arte por el arte, la teoría de la caza o de la magia simpática, el estructuralismo, la fecundidad, el chamanismo, el totemismo, etc., son los enfoques, procedentes en la mayor parte de los casos del estudio de grupos primitivos actuales, que se vienen considerando. Posiblemente una de las visiones más extendidas sea, además, considerar los enclaves, las cuevas o lugares al aire libre, como espacios simbólicos, a modo de “**espacios rituales**” tipo **santuario**.

Casi todo ha sido ya propuesto, la gran mayoría de estas teorías han sido desechadas o superadas, otras van siendo matizadas. Esto es así porque interpretar el arte paleolítico resulta una tarea absolutamente subjetiva y generalmente indemostrable; nunca podremos conocer las motivaciones que empujaron a los seres humanos prehistóricos a crear este arte. Actualmente no hay un consenso sobre su significado, aceptando que a un mismo significante (una forma) se pueden atribuir varios significados diferentes, condicionados estos por el momento y el grupo social.

La comprensión, la finalidad y la funcionalidad del arte prehistórico hoy se entiende diversa. Ya no solo se atiende a las formas, a los tipos, a los signos. Se analizan los espacios utilizados atendiendo a su carácter público o privado, al grado de monumentalización en el paisaje de la cueva, a su relación con los contextos de habitación, al potencial de recepción de personas de los espacios, al grado de visualización de las figuras, etc.

### **2.1.1. LA TEORÍA DE EL ARTE POR EL ARTE.**

Esta primera interpretación sostenía que las manifestaciones artísticas no tenían otro objeto que decorar las armas o los utensilios por puro placer en los momentos de ocio. Después del descubrimiento del arte parietal y su reconocimiento, fue desechada, porque estas ideas no podían explicar las pinturas y grabados situados en galerías profundas y lejos de los lugares de hábitat.

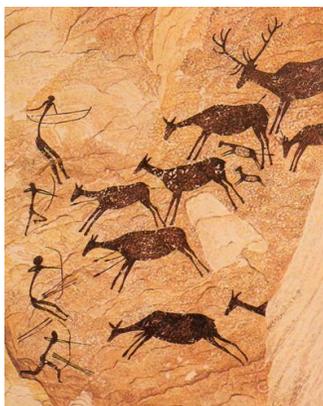
### **2.1.2. LA TEORÍA DE LA CAZA O MAGIA SIMPÁTICA.**

En ella se vincula el arte con ciertas actividades mágicas relacionadas con la caza, la destrucción o la fecundidad fundamentalmente.

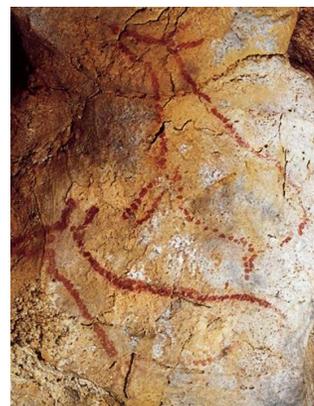
Se fundamenta en la relación o la identidad establecida entre la imagen y el sujeto, de manera que actuando sobre la imagen se actúa también sobre la persona o el animal figurado. Se considera que los seres humanos primitivos creían que al representar un animal, éste quedaba, de alguna manera, bajo su dominio. La existencia giraba, por lo tanto, en torno a la obtención de alimentos. Este hecho hace suponer que el arte debía tener también una función esencialmente práctica, como es **favorecer la caza**, la **destrucción de otros depredadores** y la **fecundidad de las presas cinegéticas**.

La finalidad del arte sería la de permitir unas cazarías satisfactorias, gracias a la apropiación de la imagen del animal; esta idea se refuerza mediante la inclusión en algunos animales de signos en forma de flechas o de heridas, y de la representación de grandes herbívoros como caballos, bisontes, uros, cabras salvajes, renos y ciervos, que eran los animales más cazados.

La magia de la destrucción estaba destinada a aquellos animales que serían peligrosos para el hombre, como los felinos y los osos, con ella se trataría de destruir otros depredadores y a los principales competidores de la especie humana en la lucha por la vida. La magia de la fertilidad tenía como finalidad la reproducción de las especies que eran cazadas.



Escena de caza. Cueva de la Valltorta  
(Tirig, Castellón) ([arbor.revistas.csic.es](http://arbor.revistas.csic.es))



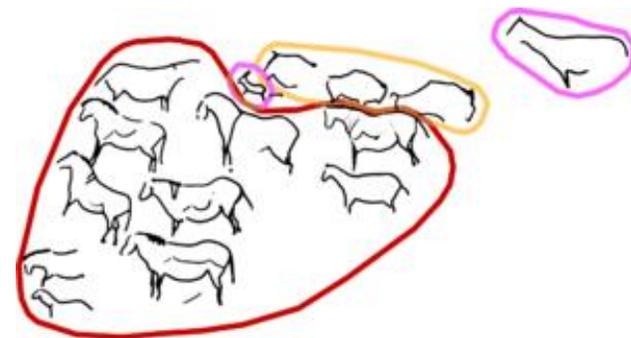
Ciervos. Cueva de Covalanas (Ramales de la  
Victoria, Cantabria) ([arbor.revistas.csic.es](http://arbor.revistas.csic.es))

### 2.1.3. TEORÍAS ESTRUCTURALISTAS.

Sostienen que estas representaciones figuradas no tenían una repartición aleatoria, ni respecto a su ubicación, ni respecto a la relación de unas con otras. Leroi-Gourham y Laming-Emperaire, usando métodos matemáticos, elaboraron un catálogo sistemático de las figuras, valorando a qué se asociaban y en qué parte de la cueva se encontraban situadas. Las conclusiones a las que llegaron eran que bisontes y caballos serían las imágenes de mayor contenido simbólico, y las demás especies actuarían de simples acompañantes. El ámbito cavernario era considerado un santuario en el que bisontes, uros, mamuts y caballos constituían la base del bestiario y ocupaban preferentemente los paneles centrales. Otros animales complementarios, frecuentemente en posición secundaria (cabras y ciervos), les acompañaban, mientras que fieras, como el león, los osos y los rinocerontes, estaban relegados a las zonas más profundas de cada cavidad. Algunos animales estaban siempre asociados a otros. Los caballos y los signos simples tenían el valor de lo masculino, mientras que bisontes y signos complejos serían símbolos femeninos.



Organización del gran panel de la Cueva de Altamira (Cantabria). El animal central es el bisonte (la mujer), con algunos caballos complementarios (el hombre), siendo acompañados por animales periféricos, en este caso jabalíes y ciervos (es.wikipedia.org)



Organización del panel principal de la Cueva de Ekain (Guipúzcoa). Es el caso opuesto, ya que el animal central es el caballo (el hombre), con algunos bisontes complementarios (la mujer), y la compañía de animales periféricos, que son la cabra y el ciervo (es.wikipedia.org)

#### **2.1.4. LA TEORÍA CHAMÁNICA.**

Parte de la premisa de la existencia de ciertas formas de chamanismo en todas las tribus y pueblos de diferentes partes del mundo, cuyo origen se remontaría al Paleolítico.

Para sus defensores, las cuevas paleolíticas eran lugares especiales a través de los cuales se contactaría con el mundo de los espíritus. Las imágenes ahí representadas reforzarían el cosmos chamánico. Esto explicaría el porqué se utilizaban los relieves naturales de las cuevas para la realización de las figuras. En cuanto al arte mueble, la teoría chamánica sostiene que se trataba de objetos rituales, cuyo uso se limitaba a circunstancias especiales.

#### **2.1.5. EL TOTEMISMO.**

Surge como consecuencia de la influencia de la etnología comparada. Implica una correlación estrecha entre un grupo humano y una especie animal o vegetal particular. Según esto, cada grupo estaría caracterizado por un tótem, al cual veneraría. Las críticas a esta explicación han señalado que algunos animales aparecen atacados por armas, lo cual sería incompatible con el respeto que se profesa a un tótem. De igual manera, sus detractores sostienen que, si las imágenes fueran emblemas del clan, se esperaría encontrar en cada una de las cuevas un arte centrado sobre un animal en particular, en lugar de la mezcla de especies que se halla en cada yacimiento.

Hoy en día, estas dos últimas teorías parecen ser las más aceptadas para la explicación del arte paleolítico, aunque en los últimos años el chamanismo esté desplazando al totemismo. Tanto una como la otra exigen cierta imaginación, ya que adolecen de pruebas arqueológicas, algo que siempre ocurre con cualquier interpretación del arte del pleistoceno.

En definitiva, es posible que ninguna interpretación resulte suficiente para explicar todo este arte en su conjunto. La principal dificultad radica en que es posible que el arte parietal tuviera significaciones muy diversas, tanto en el tiempo como en el espacio. Por ello, la única manera de comprenderlo correctamente pasa por adoptar cierta tolerancia, abandonar generalidades y optar por lo particular de cada caso. Es posible que todas las teorías tengan algo de verdad, y que sólo analizándolas todas juntas se pueda interpretar su verdadero significado, significado que todavía constituye un misterio para nosotros.



La denominada “escena del pozo”. Cueva de Lascaux (Dordoña, Francia) (pinterest.es)

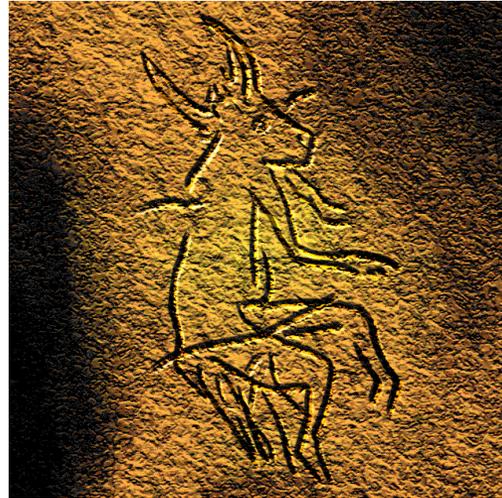


Imagen resaltada del llamado “brujo” de la Cueva de Gabillou (Dordoña, Francia) (ekainberri.eus)



El llamado “brujo con arco” de la Cueva de Trois-Frères (Ariège, Francia) (pinterest.es)



Líneas de puntos que parecen salir de un agujero; se interpretan como un primer estadio del trance. Cueva de El Castillo (Puente Viesgo, Cantabria) Fotografía de L. de Seille (nodulo.org)



Figura denominada "el hechicero". Cueva de les Trois-Frères (Ariège, Francia) (pinterest.es)



### 3. EL ARTE PALEOLÍTICO (CIRCA 40.000 – 10.000 A.C.).

Localizado en las paredes de profundas cuevas o de abrigos y rocas al aire libre, las principales manifestaciones son, sobre todo, figuras de **animales** (principalmente équidos, bóvidos, cápridos y cérvidos) y **signos**, muchos de ellos de carácter geométrico. Los animales se representan tanto de manera aislada como en grupos, aunque no puede deducirse que formen escenas. En algunos yacimientos también resulta muy significativa la presencia de **manos**, tanto en positivo como en negativo.

La **figura humana es escasa** y cuando aparece suele ser encubierta con rasgos zoomorfos; lo que sí se identifican son signos de naturaleza sexual, como las llamadas “vulvas”, relacionadas con la reproducción y la supervivencia del grupo.



Representación de manos en negativo. Cueva de Altamira (Santillana del Mar, Cantabria)  
(elpais.com)



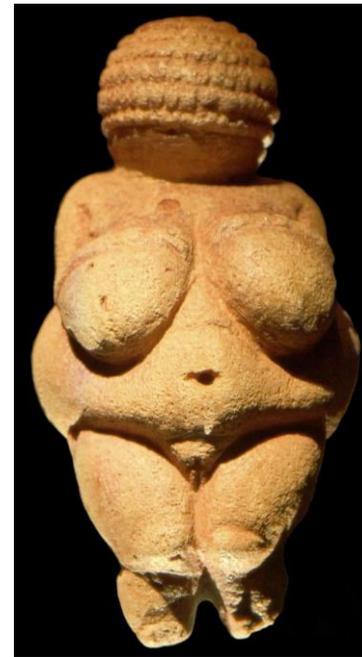
Representación de vulvas. Cueva de Tito Bustillo (Asturias)  
(centrotitobustillo.com)

El arte paleolítico también contó con expresiones en arte mueble, elaborado en piedra, hueso, asta, arcilla o madera, donde la imagen humana es más común que en el parietal. Destacan las llamadas “venus”, interpretadas como expresión de la fecundidad y la reproducción.

Hasta el momento, en la provincia de Albacete solo contamos con las representaciones paleolíticas de la **Cueva del Niño, en Ayna.**



Bisontes de arcilla. Cueva de Tuc d'Audoubert (Montesquieu-Avantés, Francia) (wonews.it)



Venus de Willendorf. Museo de Historia Natural de Viena. (historia.nationalgeographic.com.es)



Hombre león de marfil de mamut. Hohlenstein-Stadel (Baden-Wurtemberg, Alemania) (pinterest.com)



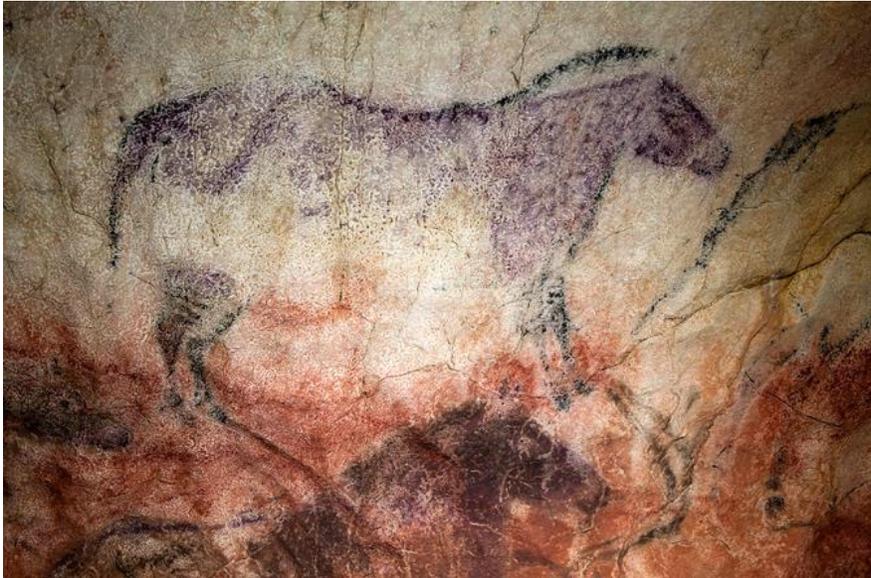
Mamut de marfil. Cueva de Vogelherd (Württemberg, Alemania) (pinterest.com)



Bisonte de la Cueva de Altamira (Santillana del Mar, Cantabria) ([rtve.es](http://rtve.es))



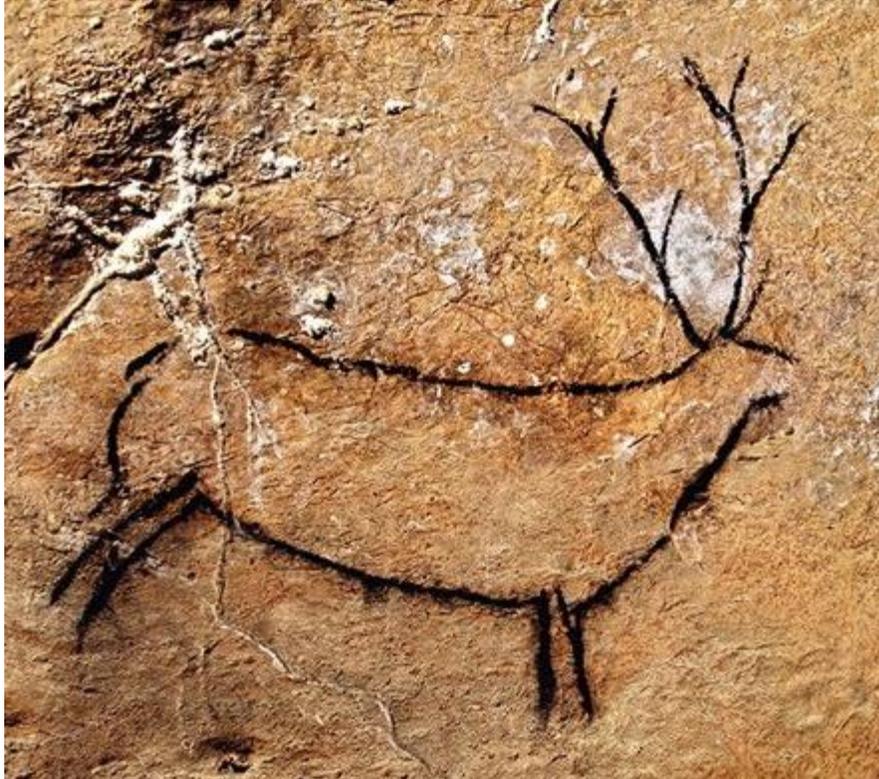
Cierva de la Cueva de Altamira (Santillana del Mar, Cantabria) ([ceres.mcu.es](http://ceres.mcu.es))



Caballo de la cueva de Tito Bustillo (Asturias) ([centrotitobustillo.com](http://centrotitobustillo.com))



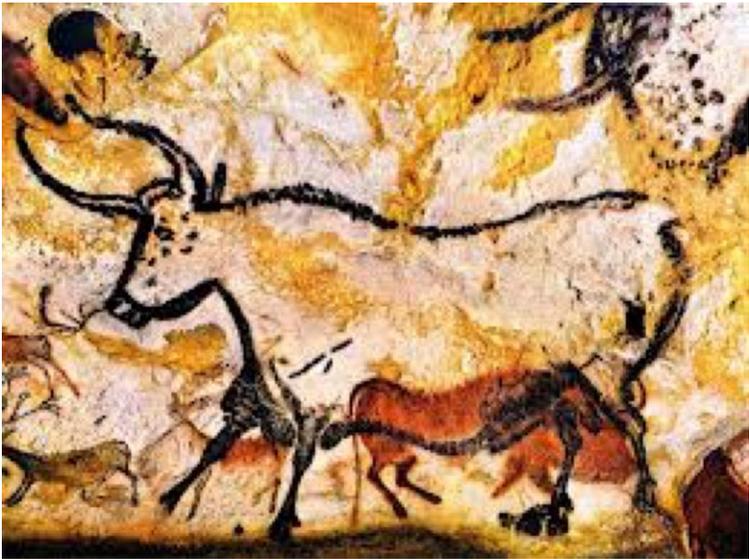
Tectiformes de la cueva de El Castillo (Puente Viesgo, Cantabria) ([cuevas.culturadecantabria.com](http://cuevas.culturadecantabria.com))



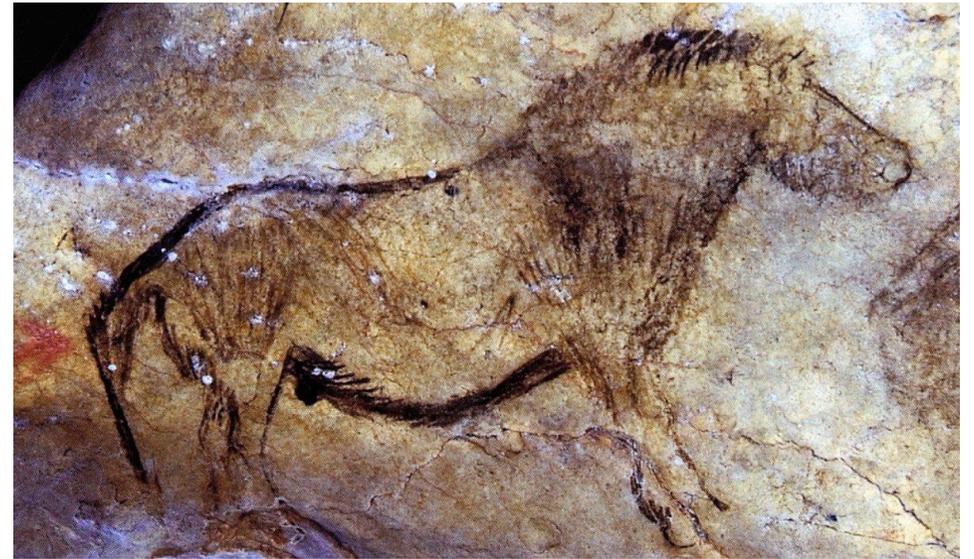
Ciervo. Cueva de las Chimeneas (Puente Viesgo, Cantabria) ([historia.nationalgeographic.com.es](http://historia.nationalgeographic.com.es))



Bisonte. Cueva de Altamira (Santillana del Mar, Cantabria) ([historia.nationalgeographic.com.es](http://historia.nationalgeographic.com.es))



Uro. Cueva de Lascaux (Dordoña, Francia)  
(wordpress.com)



Caballo. Cueva de Niaux (Ariège, Francia) (twitter.com)



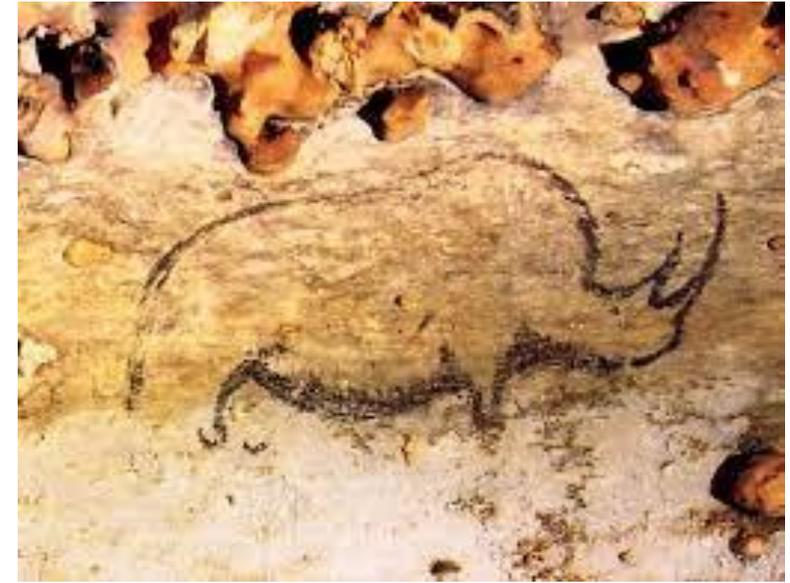
Megaceros. Cueva de Font de Gaume  
(Dordoña, Francia) (pinterest.es)



Cabra montés. Cueva de Cougnac  
(Payrignac, Francia) (ar.pinterest.com)



Mamut. Cueva de Bernifal (La Petite, Francia)  
([historia.nationalgeographic.com.es](http://historia.nationalgeographic.com.es))



Rinoceronte lanudo. Cueva de Rouffignac  
(Dordoña, Francia) ([euskadi.eus](http://euskadi.eus))



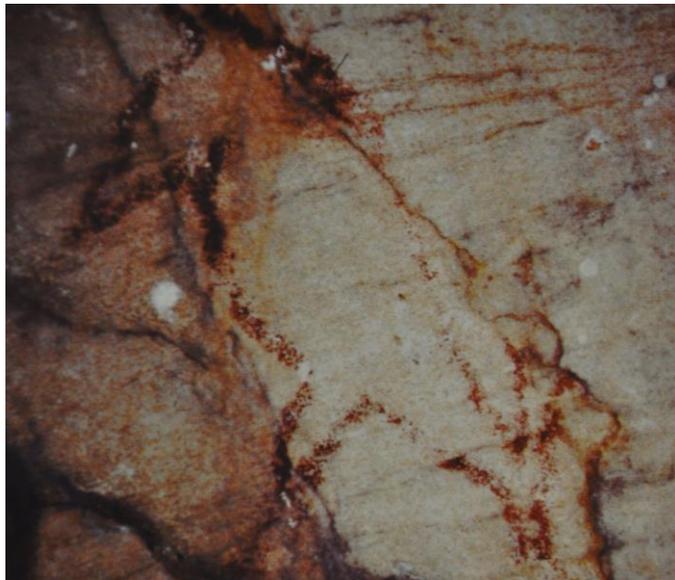
Dibujos de leones. Cueva de Chauvet-Pont-d'Arc (Ardèche,  
Francia) ([lefigaro.fr](http://lefigaro.fr))



Ciervo e, infrapuesto, bóvido. Cueva del Niño (Ayna, Albacete) (Mateo Saura, 2018)



Ciervo. Cueva del Niño (Ayna, Albacete) (Mateo Saura, 2018)



Cáprido. Cueva del Niño (Ayna, Albacete) (Mateo Saura, 2018)



Ciervo. Cueva del Niño (Ayna, Albacete) (Mateo Saura, 2018)

## 4. PRINCIPALES SOPORTES, TÉCNICAS E INSTRUMENTOS.

Un primer aspecto a destacar del **arte parietal** paleolítico es la variedad de **soportes**. Podemos apreciarlo en el interior de profundas cuevas en las que no suele llegar la luz solar de manera directa, en las paredes de abrigo poco profundos e, incluso, en rocas situadas en el suelo. En cuanto al **arte mueble**, encontramos objetos elaborados en hueso, asta, madera, piedra o arcilla.

Por lo que se refiere a las **técnicas**, se usa tanto la **pintura** como el **grabado**. En la elaboración de la pintura se utilizaban los elementos naturales del entorno. Los colores más frecuentes son las diferentes gamas del rojo (desde el anaranjado al violáceo o castaño) y el negro. Las **tonalidades rojas y ocres** se elaboraban a partir de óxidos minerales de hierro (hematites, limonita o goethita). Los colores **negros** se procesaban a partir de óxidos de manganeso o directamente del carbón vegetal. Sin embargo, es seguro que debieron utilizar otras materias como carbonatos cálcicos, arcillas y otros pigmentos naturales y tintes, que no han llegado hasta nosotros debido a su difícil conservación.

Los compuestos minerales eran triturados y reducidos a polvo. Luego se mezclaban con agua y con distintos **aglutinantes** (grasas, ceras, leche, resinas vegetales...), que permitiesen elaborar una pasta que se aplicaba directamente en la roca.

Entre los **instrumentos** empleados podemos pensar en una amplia variedad. Para muchos motivos seguramente se utilizaron los **dedos**, pero el abanico de objetos debió ser muy variado, desde pinceles elaborados con **cerdas de animales o plumas de aves** hasta elementos vegetales como **ramitas, muñequillas hechas con piel, útiles de sílex o tubos huecos** usados como aerógrafos para contornear las manos en negativo.



Pigmentos e instrumentos utilizados (pinturarupestre.es)



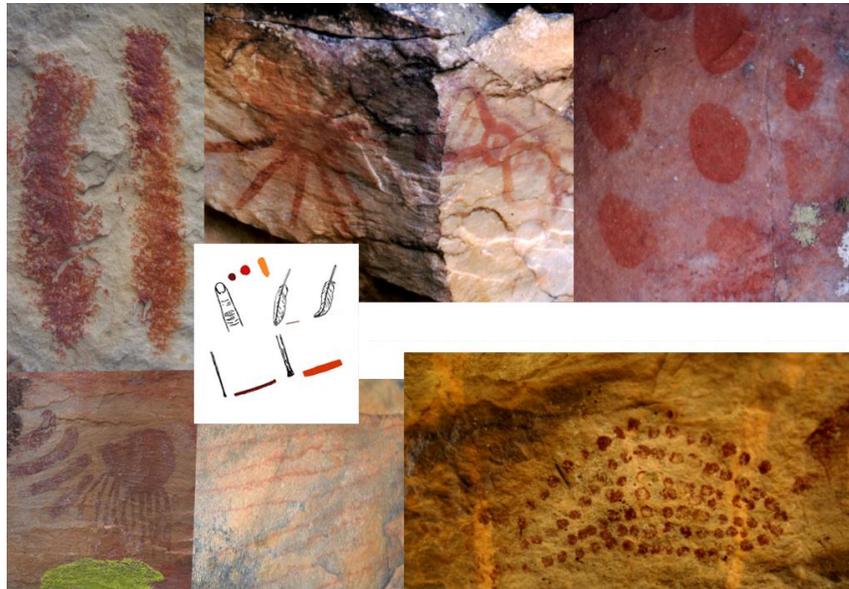
HEMATITES

MANGANESO

LIMONITA



Algunos pigmentos naturales procedentes de minerales  
(twitter.com/monfrague)



Diversas técnicas empleadas para la realización de las pinturas  
(twitter.com/monfrague)

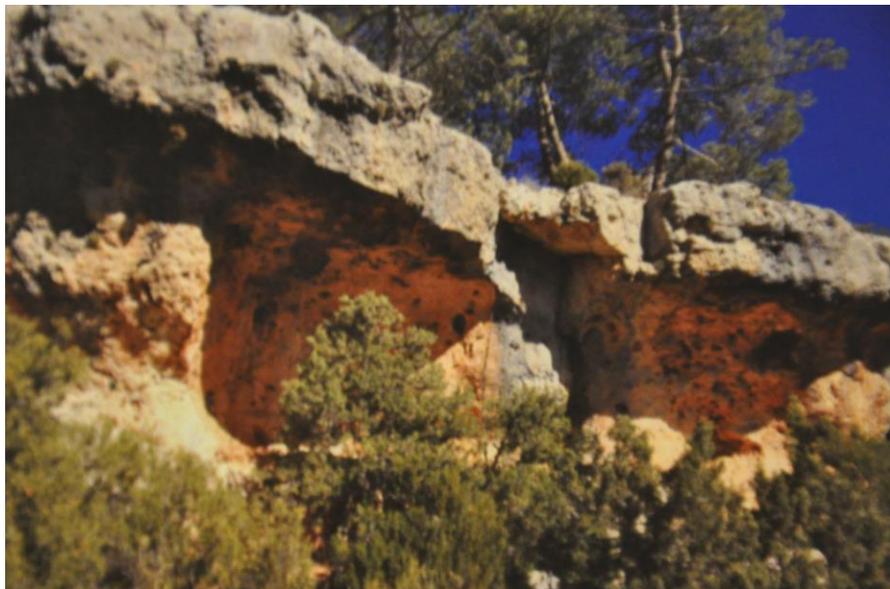
Una característica de las pinturas paleolíticas es el uso de la **policromía**; sin embargo, no se trata de un recurso generalizado, ya que la mayoría de las representaciones son **monocromas**, aunque sí es cierto que hay notables ejemplos en los que se combinan dos o más colores, o variantes tonales, produciendo efectos espectaculares.

## 5. EL ARTE LEVANTINO. LOS CAZADORES MESOLÍTICOS (X – VI MILENIOS A.C.).

Hacia el décimo milenio antes de nuestra era se produce un importante cambio con la retirada de los grandes fríos. El aumento de las temperaturas hace que la fauna fría retroceda hacia zonas más septentrionales, mientras que una fauna cálida de pequeños ungulados, équidos y lagomorfos, entre otras especies, va ocupando los nuevos paisajes. En este contexto se desarrolla el llamado **Arte Levantino** en las sierras prelitorales de la vertiente mediterránea de la Península Ibérica.

Hay importantes **diferencias** con el arte paleolítico precedente, como su desarrollo exclusivo en **abrigos al aire libre** y no en el interior de profundas cuevas, el tamaño menor de las figuras y su carácter monocromo, salvo contadas excepciones. Pero, seguramente, la innovación más determinante sea la introducción generalizada de la **figura humana**, junto a las de animales, protagonizando escenas de caza, de recolección, de lucha o de rituales, entre otras. Más excepcionales son las representaciones de tipo geométrico o de elementos vegetales.

En cuanto a las figuras humanas, mientras que las **masculinas** se cuentan por millares, los ejemplos de **mujeres** apenas llegan a un centenar; estas últimas suelen ir ataviadas con prendas que se asemejan a “faldas” y, a veces, muestran los pechos. Apenas forman parte de escenas y suelen aparecer exentas en los paneles aunque, en ocasiones, forman pareja con otra mujer o con un hombre. Debemos destacar a una serie de individuos significados con una especie de tocado, peinado o máscara de gran tamaño, que han sido interpretados como personajes notables dentro del grupo, o, incluso, como divinidades o seres mitológicos, y que pueden ser tanto hombres como mujeres.



Abrigo del Cortijo de Sorbas IV (Letur, Albacete) (Mateo Saura y Mateo Giménez, 2021)



Tenada de Cueva Moreno (Letur, Albacete) (Mateo Saura y Mateo Giménez, 2021)



Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete) (Mateo Saura, 2018)



Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete) (Ruiz López, 2018)



Arquero y mujer. Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete) (lacerca.com)



Pareja de figuras humanas. Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete) (lacerca.com)



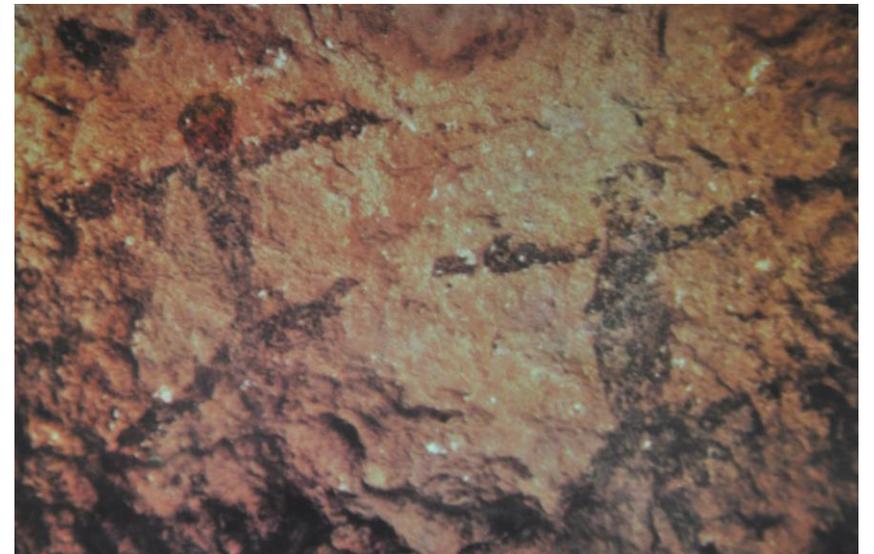
Figura con un tocado. Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete) (cedermonteiberico.com)



Personaje con un tocado especial. Torcal de las Bojadillas VII (Nerpio, Albacete) (Mateo Saura y Carreño Cuevas, 2020)



Mujer con tocado y una posible bolsa. Barranco Segovia (Letur, Albacete) (Mateo Saura y Mateo Giménez, 2021)



Figuras humanas. Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete) (Alonso Tejada, 1980)

En cuanto a los **animales**, las especies más representadas son los cérvidos y los cápridos, seguidos bastante de lejos por los bóvidos, los équidos y los suidos. No hay aves ni tampoco reptiles. Están generalmente de perfil, con dos patas por par; las astas, cuernos y pezuñas figuran de frente, aunque el cuerpo esté de perfil. Los vemos en diversas actitudes: estáticos, en estado de alerta, con el cuerpo cubierto de flechas o, incluso, muertos.

El arte levantino puede considerarse como un documento etnográfico que nos permite conocer las formas de vida económica y social de sus autores, vinculados a un entorno de cazadores recolectores, ajenos a cualquier actividad productora.



Cáprido. Abrigo de la Llagosa (La Aliagosa, Nerpio, Albacete) (Mateo Saura y Carreño Cuevas, 2020)



Cáprido. Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete) (lacerca.com)



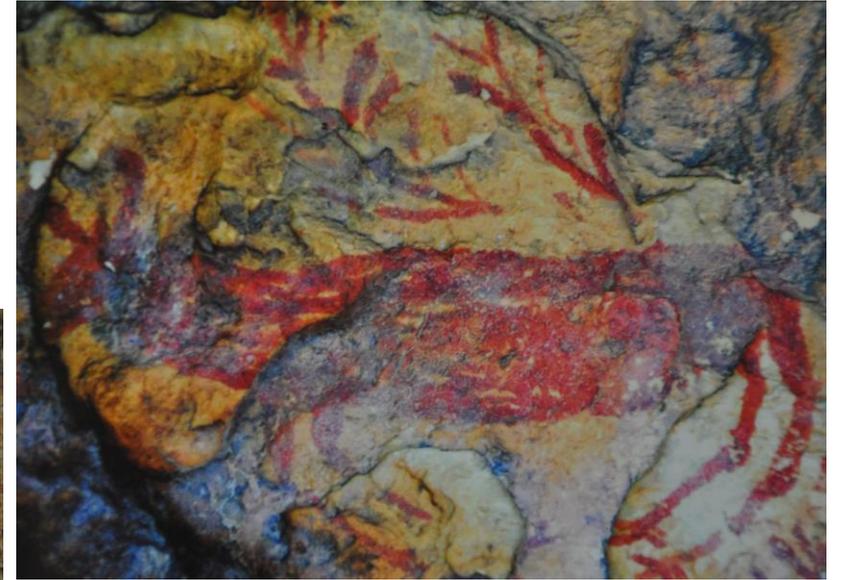
Prótomo de ciervo. Solana de las Covachas VII (Nerpio, Albacete) (Mateo Saura y Carreño Cuevas, 2020)



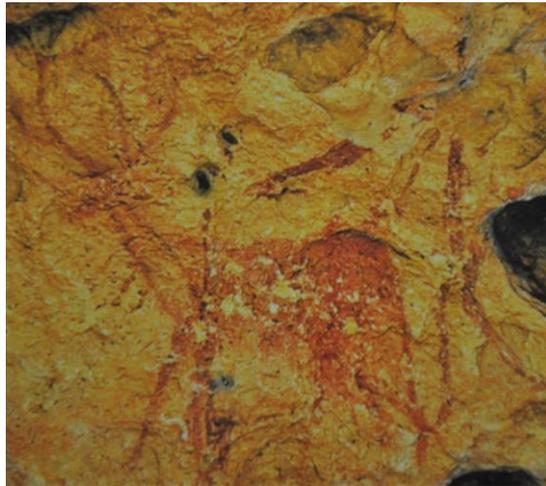
Ciervo. Solana de las Covachas VI (Nerpio, Albacete)  
(cultura.castillalamancha.es)



Ciervo. Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete)  
(Alonso Tejada y Grimal, 1999)



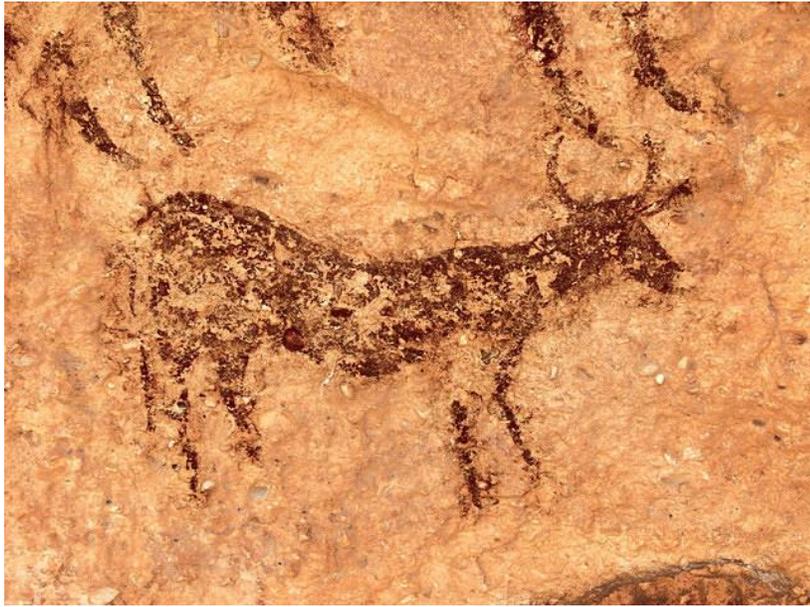
Ciervo entre matorrales. Torcal de las Bojadillas I  
(Nerpio, Albacete) (Mateo Saura y Carreño Cuevas,  
2020)



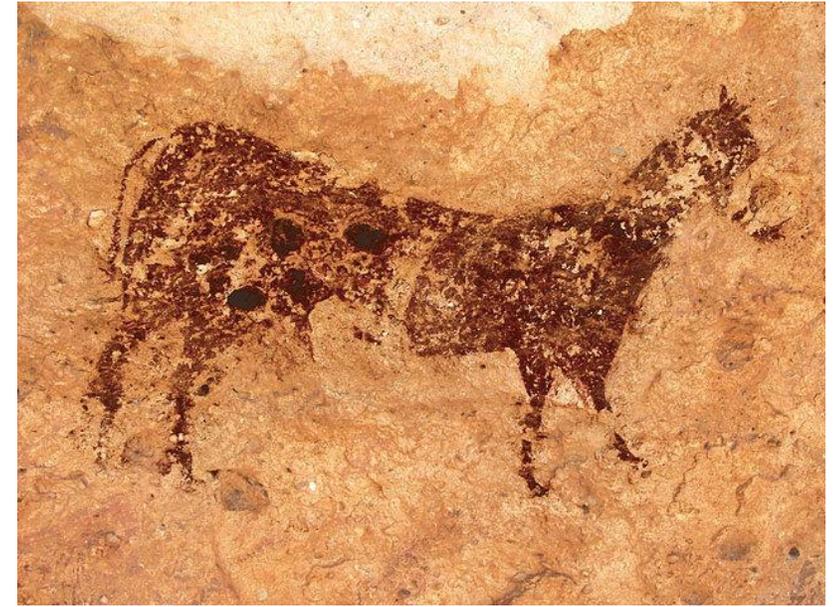
Ciervo. Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete)  
(Alonso Tejada y Grimal, 1999)



Bóvido. Torcal de las Bojadillas I (Nerpio, Albacete)  
(Mateo Saura y Carreño Cuevas, 2020)



Bóvido. Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete) (lacerca.com)



Équido. Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete) (lacerca.com)



Bóvido. Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete) (Alonso Tejada y Grimal, 1999)



Lagomorfo. Torcal de las Bojadillas V (Nerpio, Albacete) (Mateo Saura y Carreño Cuevas, 2020)

La **caza** es el tema más repetido, ya se trate de cacerías en las que participa un solo individuo o colectivas. La **recolección** está menos representada, aunque en la **Cueva de la Vieja, en Alpera** aparece un personaje que parece trepar o descender por un largo trazo vertical hacia lo que podría ser un nido. Es una escena parecida a la de la Cueva de la Araña, en Bicorp, y que se ha interpretado como la recogida de miel por parte de una mujer.



Escenas de caza y personaje ascendiendo por un árbol o cuerda. Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete)  
(cultura.castillalamancha.es)

Escena que representa a una mujer recolectando miel. Cueva de la Araña (Bicorp, Valencia)  
(comunitatvalenciana.com)



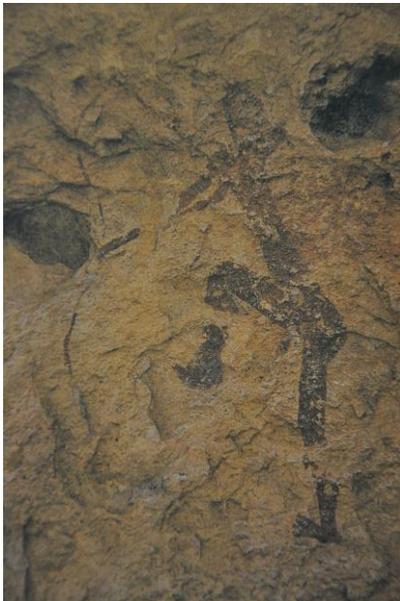
Arquero con arco simple. Barranco Segovia (Letur, Albacete) (Mateo Saura y Mateo Giménez, 2021)



Arquero y flechas. Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete) (Alonso Tejada y Grimal, 1999)



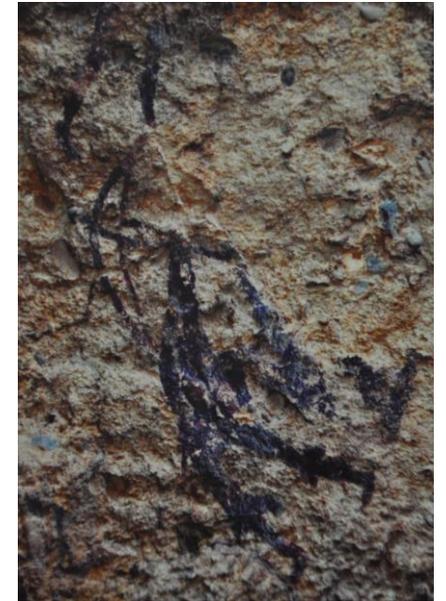
Arqueros. Barranco Segovia (Letur, Albacete) (Mateo Saura, 2018)



Arquero en posición de disparar. Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete) (Alonso Tejada y Grimal, 1992)



Arquero con arco grande. Torcal de las Bojadillas VII (Nerpio, Albacete) (Mateo Saura y Carreño Cuevas, 2020)

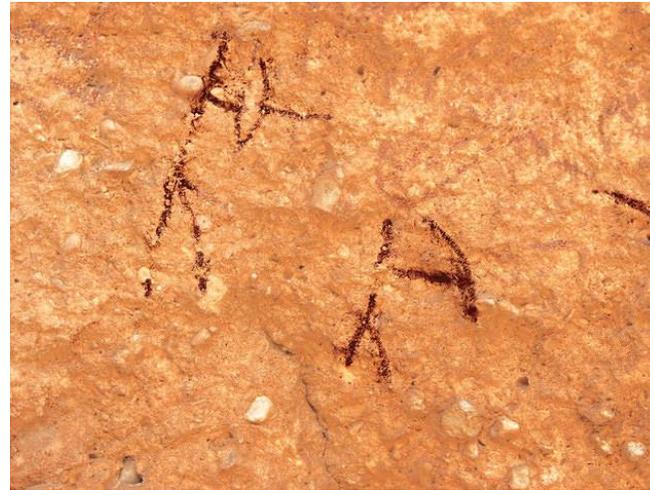


Arquero. Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete) (Mateo Saura, 2018)

Otras escenas tienen una marcada interpretación social. En este sentido adquieren especial relevancia las que reflejan enfrentamientos armados entre grupos. Nuevamente, en la **Cueva de la Vieja** vemos a un grupo de arqueros que disparan sus flechas contra cuatro personajes situados en el centro, lo que se ha interpretado como una posible emboscada o, incluso, una ejecución.



Posible escena de emboscada o ejecución. Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete) ([cultura.castillalamancha.es](http://cultura.castillalamancha.es))



Arqueros. Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete) ([lacerca.com](http://lacerca.com))

En cuanto a las **armas**, el arco y la flecha son, con diferencia, las más utilizadas, con muy diversos tamaños y formas. En algunos casos se ha propuesto el uso de bumeranes, venablos, piedras o lazos, aunque su interpretación ofrece dudas en determinados ejemplos.

Por lo que se refiere a los **procesos técnicos**, aunque se han documentado algunos casos de **grabado**, la técnica dominante es la **pintura**, casi siempre con representaciones **monocromas** y, de manera muy excepcional, **bícromas**.

Los componentes son prácticamente los mismos que ya se indicaron para el Paleolítico. Se trata de **óxidos de hierro** triturados y mezclados con agua y, probablemente, con alguna sustancia aglutinante.

El resultado sería una pasta compacta que se aplicaría en la pared con pinceles elaborados con tallos vegetales o con plumas de aves. Se obtenía así un trazo de poco grosor y de bordes precisos con el que se contorneaban los motivos. El interior puede quedar vacío de color o puede ser rellenado con series de trazos paralelos o con una superficie homogénea a modo de tinta plana.

En cuanto a la **cronología**, a principios del siglo pasado se asociaba al Paleolítico, contemporáneo del entonces llamado arte franco-cantábrico. Posteriormente, en la década de los años 80 del mismo siglo XX, se adscribió con toda seguridad al periodo neolítico. Sin embargo, en los últimos tiempos, la posibilidad de obtener dataciones absolutas a partir de las capas de oxalatos que, en muchos casos, recubren las pinturas, proporciona unas fechas que se sitúan en el IXº y el VIIIº milenios antes del presente y, por tanto, en fases muy anteriores al Neolítico. En consecuencia, hoy en día la mayoría de investigadores asocian el arte levantino a los **cazadores recolectores del Mesolítico**, si bien, su **pervivencia** pudo llegar hasta unos **primeros momentos neolíticos**.

Más controvertida resulta la **interpretación** de estos conjuntos pictóricos. Básicamente se defienden dos ideas: bien otorgarles un carácter historicista pensando que simplemente relatan hechos de la vida cotidiana que se querían recordar, o bien creer que las pinturas tiene un sentido mágico o religioso. Esta última idea quedaría avalada por los lugares inaccesibles en que se ubican los abrigos, su no coincidencia con los lugares de habitación y la agrupación de pinturas en un solo covacho, así como la existencia de muchos de ellos en un mismo lugar.



Procedimientos pictóricos. 1. Trazo levantino. 2. Listado interior. 3. "Tinta plana". 4 Silueteado con relleno parcial. (Mateo Saura y Carreño Cuevas, 2020)

## 6. EL ARTE ESQUEMÁTICO. LOS PRODUCTORES NEOLÍTICOS (VI – III MILENIOS A.C.).

A mediados del VIº milenio a.C. se atestigua la llegada a la Península Ibérica de las primeras influencias del Neolítico. El contacto de estos productores con los cazadores recolectores mesolíticos provocará que se vayan incorporando aquellos elementos que les resultan de más utilidad, como la **cerámica**. Se trata de un periodo de transición nada traumático en el que el nuevo modelo productor y todo lo que ello conlleva, como el sedentarismo o la jerarquización social, terminará imponiéndose.

Este proceso de cambio tendrá su reflejo en el ámbito plástico; el arte levantino inicia un proceso de abandono que será paralelo al desarrollo de este nuevo horizonte neolítico, dando lugar al llamado **arte esquemático**. Con el esquematismo se diversifican los soportes, además de las **pinturas en las paredes de los abrigos rocosos** se produce un arte mueble formando parte de la **decoración de cerámicas** o de **cantos de piedra**.

Del relativo naturalismo de las representaciones levantinas se pasará a una absoluta **abstracción**, que es tan acusada que, a veces, resulta imposible reconocer lo que se ha querido pintar. En general, los motivos son los mismos que los del arte Levantino, es decir, **personajes humanos** y **animales**, pero ahora se une una tercera categoría, la de los denominados “**signos**”, muy numerosos y diversos y de los que, en la mayoría de los casos, se desconoce su identidad.

En las **figuras humanas**, de una línea vertical difícilmente se distinguen los brazos, las piernas o la cabeza. Tampoco se presta atención a los detalles corporales, por lo que resulta complicado diferenciar el sexo; no se señalan los pies o las manos ni otros atributos de tipo etnográfico, como armas o elementos de adorno.



Motivos antropomorfos. Cueva Colorá (Letur, Albacete)  
(Mateo Saura y Mateo Giménez, 2021)



Esquema antropomorfo. Abrigo de ingenieros II (Nerpio, Albacete)  
(Mateo Saura y Carreño Cuevas, 2020)



Esquema humano. Solana del Molinico I (Socovos, Albacete)  
(Mateo Saura y Mateo Giménez, 2021)



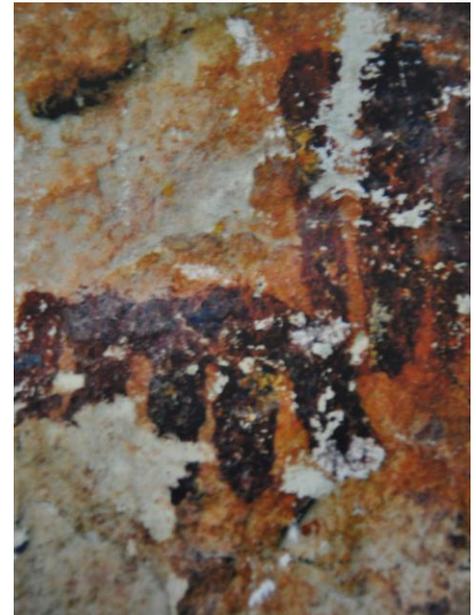
Figuras humanas y cuadrúpedos. Solana del Molinico I (Socovos, Albacete)  
(Mateo Saura y Mateo Giménez, 2021)

En ocasiones, la figura humana se encuentra de manera aislada y, en otros casos, en relación con figuras de animales o signos, lo que podría llevarnos a pensar en escenas. Es el caso de la composición pintada en el abrigo I de la Solana del Molinico, de Socovos, donde aparecen tres hombres y dos cuadrúpedos, en lo que, tal vez, sería una situación doméstica.

En cuanto a los **animales**, las dificultades de identificación pueden ser todavía mayores. Los ciervos suelen ir provistos de una cornamenta ramificada y en los cápridos también se pueden intuir los cuernos, pero el resto tan solo se conforman con un trazo horizontal que representa el cuerpo, del que, a veces, parten cuatro trazos verticales que serían las extremidades. Debemos suponer que habría también bóvidos y équidos e, incluso, especies ya domesticadas como cabras y ovejas, o carnívoros como el perro.



Cuadrúpedo. La Tinada del Ciervo III (Nerpio, Albacete) (Mateo Saura y Carreño Cuevas, 2020)



Posible cáprido. Solana del Molinico (Socovos, Albacete) (Mateo Saura, 2018)

Sin duda, la mayor heterogeneidad se encuentra en el grupo de los **signos**, la mayor parte de ellos de componente geométrico. Su denominación viene dada por aquella forma a la que más se parece o a la que más nos recuerda, aún a sabiendas de que podría representar cualquier cosa o concepto en el que nunca se nos ocurriría pensar.

Uno de los más numerosos son las **barras verticales u horizontales** que, en ocasiones, adoptan un aspecto **serpenteante**. Cuando un trazo vertical aparece atravesado por varios trazos más pequeños se habla de **ramiformes**. La sucesión de dos o más motivos circulares da lugar a lo que se llaman **polilobulados**. Los **puntos** son también relativamente frecuentes y los **círculos** pueden aparecer con el espacio interior vacío de color, con un punto interior, compartimentados o completamente rellenos, formando una mancha. En relación con estos estarían los llamados **esteliformes** o **soliformes**, por su parecido con este astro.

En cuanto a los **aspectos etnográficos**, apenas aparecen en el arte esquemático. En algún caso se podría hablar de armas, como el arco que lleva el cazador de la Tinada del Ciervo I, en Nerpio, o algunos elementos de adorno muy difíciles de identificar.

**Técnicamente**, el arte esquemático muestra mayor variedad que el levantino. En la elaboración de la pintura se siguen los mismos procedimientos y se emplean los mismos componentes que hemos comentado para el arte paleolítico o levantino. Es fundamentalmente **monocromo** y hay un predominio del color rojo sobre el negro. Los **trazos** no suelen estar muy cuidados ni los bordes bien definidos.

Para la impregnación de la pintura, además de los útiles ya citados, se debió recurrir con relativa frecuencia a los **dedos de las manos**. Por lo que se refiere al **arte mueble**, aunque hay ejemplos de impresión cardial o de pintura, predomina la técnica del **grabado**, sobre todo de tipo inciso.



Ciervo esquemático. Molino de Juan Basura (Nerpio, Albacete) (Mateo Saura y Carreño Cuevas, 2020)



Figura esquemática geométrica y trazos verticales. Fuente de las Zorras (Nerpio, Albacete) (Mateo Saura y Carreño Cuevas, 2020)



Serpentiformes. Solana de las Covachas III (Nerpio, Albacete) (Mateo Saura y Carreño Cuevas, 2020)



Trazo esquemático geométrico. Solana del Molinico II (Socovos, Albacete) (Mateo Saura, 2018)



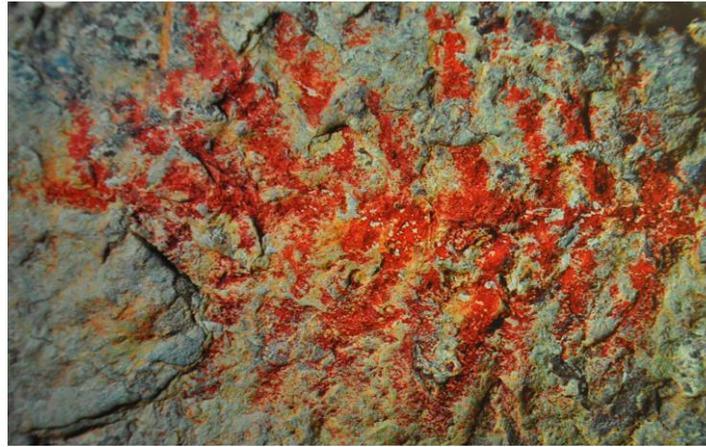
Trazo esquemático sobre arquero levantino Cortijo de Sorbas I (Letur, Albacete) (Mateo Saura, 2018)



Serpentiformes. Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete) (Mateo Saura, 2018)



Figuras esquemáticas. Barranco de la Mortaja I (Hellín, Albacete) (Ruiz López, 2018)



Ramiforme. Abrigo de Ingenieros II (Nerpio, Albacete) (Mateo Saura y Carreño Cuevas, 2020)



Grupo de puntos. Cueva del Gitano II (Yeste, Albacete) (Mateo Saura, 2018, © Miguel Soria Lerma)



Composición de motivos. Abrigo de los Sacristanes II (Nerpio, Albacete) (Mateo Saura y Carreño Cuevas, 2020)



Círculo con interior compartimentado. Abrigo de los Sacristanes II (Nerpio, Albacete) (Mateo Saura y Carreño Cuevas, 2020)

Por lo que se refiere a la **cronología**, los numerosos paralelos identificados en la decoración de cerámicas, en útiles de hueso y de piedra, ponen de manifiesto que el origen del esquematismo postpaleolítico hay que situarlo en el **Neolítico antiguo**. Con variedades en los modelos, en las composiciones y, seguramente, en los significados, encontramos artes esquemáticos tanto en lo parietal como en lo mueble (cerámicas, por ejemplo) en el Calcolítico o en la Edad del Bronce.

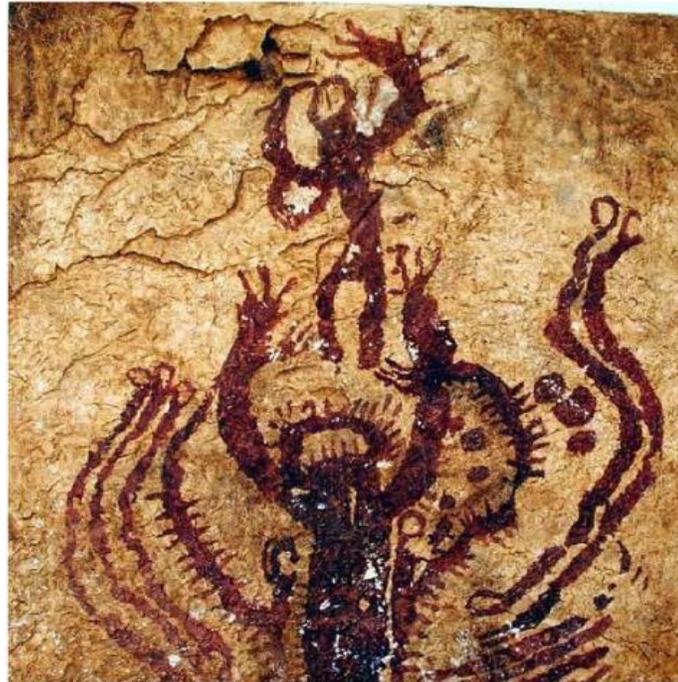
## **7. EL ARTE MACROESQUEMÁTICO.**

Su descubrimiento se produjo en los años 80 del siglo pasado y se localiza, salvo contadas excepciones, en la provincia de Alicante, en un número limitado de abrigos de difícil acceso. En él se engloban motivos abstractos como haces de líneas paralelas, curvas y sinuosas, denominadas meandriformes o serpentiformes, motivos humanos de grandes dimensiones con las manos levantadas, elementos que recuerdan al mundo vegetal y algunas figuras humanas de pequeñas dimensiones muy similares a las del arte esquemático. En los últimos años se ha propuesto su expansión por una parte de la vertiente mediterránea, lo que se reflejaría en la presencia de haces de líneas paralelas en diversos abrigos de Albacete, Cuenca, Valencia, Teruel y Castellón. Este fenómeno se ha denominado **arte esquemático antiguo** y se ha podido documentar, por ejemplo, en el **Abrigo Grande de Minateda**. **Cronológicamente** el arte macroesquemático está vinculado a la aparición del **Neolítico**, según se deduce de los paralelos con las decoraciones de las cerámicas cardiales del Neolítico Antiguo.

El **color** predominante son los distintos tonos de **rojo**, prevaleciendo el oscuro, obtenido a partir de óxidos de hierro; con menos frecuencia se utilizó el **negro**, que se conseguía del carbón o de óxidos de manganeso. Se trata e pinturas monocromas, realizadas con trazos muy anchos e irregulares, que se realizaron con herramientas como pinceles vegetales hechos con ramas machacadas o, incluso, con el dedo bañado en pintura. Alguno de los motivos puede llegar a superar el metro de longitud.



Elementos macroesquemáticos en un panel de Pla de Petracos (Castell de Castells, Alicante) (Ruiz López, 2018)



Figuras antropomorfas macroesquemáticas. Pla de Petracos (Castell de Castells) (museudelavalltorta.gva.es)



El llamado vaso del orante, con una figura antropomorfa bajo el asa. Museo Arqueológico de Alcoy (Alicante) (alcoi.org)

## 8. LA CUEVA DEL NIÑO, AYNA (ALBACETE).

Descubiertas en 1970, las pinturas se distribuyen en tres paneles diferentes con imágenes fundamentalmente de animales, acompañados de un reducido conjunto de signos, manchas informes, líneas curvas y rectas y dos motivos formados por líneas paralelas serpentiformes verticales. No hay documentadas representaciones ni elementos que evoquen la figura humana.

Se han identificado cinco especies de animales, siendo la más representada la de los cérvidos (tres hembras y dos machos), los cápridos (con tres individuos), junto a dos caballos, un bóvido y otros dos zoomorfos que no han podido ser reconocidos.

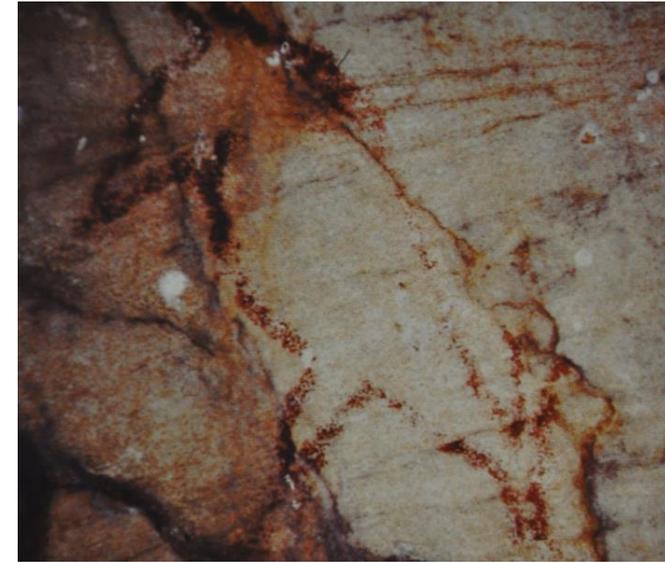
Todos los motivos han sido pintados, definidos por un trazo lineal simple, aunque en los ciervos de mayor tamaño y en alguna de las cabras se intuyen áreas sombreadas. No se aprecian grabados.

Una serie de características refuerzan su relación con el **arte paleolítico** de la Meseta, la zona mediterránea y el área meridional, fuera de la franja cantábrica. En cuanto a su **cronología**, la mayoría de autores parece diferenciar dos etapas, una antigua, **Solutrense**, representada por los ciervos y el caballo del panel I, y una segunda, con el resto de figuras, ya **Magdaleniense**.

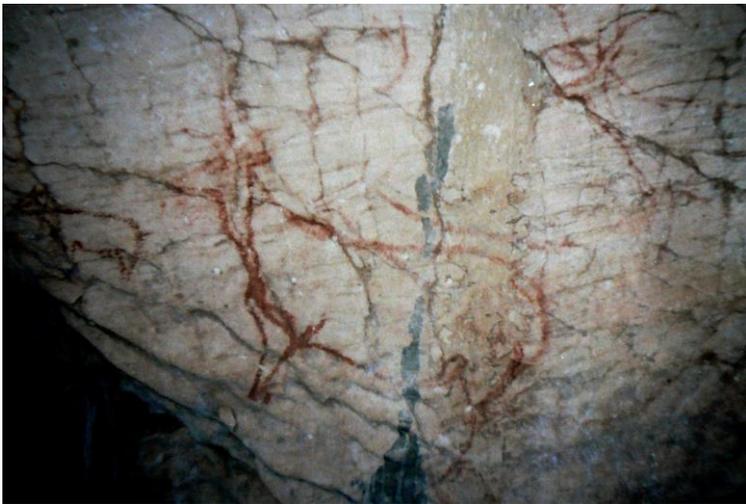
Fuera de la cavidad, en la pared que inicia la visera, hay algunas pinturas de estilo postpaleolítico levantino muy mal conservadas. Se distinguen varias imágenes humanas incompletas, alguna de las cuales podría ser un arquero.



Entrada a la Cueva del Niño (Ayna, Albacete)  
Imagen: Museo de Albacete



Cáprido. Cueva del Niño. Panel I (Ayna, Albacete)  
(Mateo Saura, 2018)



Ciervo e, infrapuesto, bóvido. Cueva del Niño. Panel I (Ayna, Albacete)  
Imagen: Museo de Albacete



Calco del Panel I de la Cueva del Niño (Ayna, Albacete),  
según Gárate y García Moreno, 2011 (Ruiz López, 2018)

## 9. LA CUEVA DE LA VIEJA, ALPERA (ALBACETE).

La cavidad y sus pinturas fueron descubiertas en 1910. Se puede decir que los **más de 170 motivos** de **estilo naturalista levantino** representados constituyen un compendio iconográfico y temático de este arte.

Entre las **figuras humanas** destacan los arqueros, en actitudes de reposo o disparando sus flechas contra los animales. Son figuras muy estilizadas, en las que apenas se insinúan los rasgos anatómicos. Sí que se aprecian ciertos adornos en la cabeza, a modo de tocados, o en las piernas, en forma de lazos colgantes. En cuanto a las armas, se diferencian bien los tipos de arcos y de flechas.

Junto a las figuras masculinas vemos también una pareja de mujeres con una especie de falda acampanada.

Dentro del conjunto de **animales** se reconocen todas las especies que caracterizan al estilo levantino. Destacan los cérvidos y los cápridos, aunque los bóvidos también juegan un importante papel por su posición central en el panel. En algunos casos, las cornamentas de estos bóvidos se transforman en cornamentas de cérvidos. También se documenta la presencia de carnívoros, probablemente perros o zorros.

En cuanto a las **temáticas**, se recogen diferentes actividades, como cacerías individuales o colectivas, una escena de recolección con un personaje que sube o baja de un trazo vertical, un grupo de arqueros que dispara sus flechas contra varios individuos sentados, en un posible acto de lucha o de ejecución, además de las dos mujeres ya mencionadas que aparecen en pareja.

A todo este conjunto hay que añadir la presencia de una cuarentena de motivos esquemáticos, con varias figuras humanas, un cuadrúpedo y distintos motivos geométricos en forma de barras verticales o trazos de tipo serpenteante.



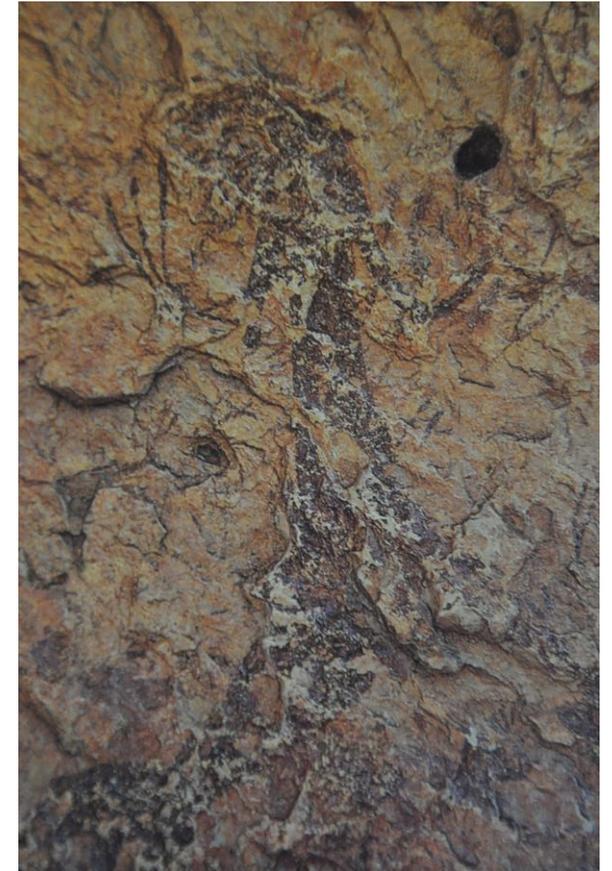
Composición general de la Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete). Todas las figuras en rojo carmín, salvo algunas más estilizadas en rojo claro (según Cabré)  
Imagen: Museo de Albacete



Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete) Imagen:  
Museo de Albacete



Arquero en posición de disparo y pareja de  
mujeres. Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete)  
(Alonso Tejada y Grimal, 1992)



Personaje central adornado con un  
gran tocado. Cueva de la Vieja  
(Alpera, Albacete) (Alonso Tejada y  
Grimal, 1992)



Arquero con gran tocado de la parte central del  
panel. Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete)  
Imagen: Museo de Albacete



Arquero con flechas de repuesto. Cueva de  
la Vieja (Alpera, Albacete) (Alonso Tejada y  
Grimal, 1999)



Ciervo. Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete) (Alonso Tejada y Grimal, 1999)



Bóvido. Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete) (Alonso Tejada y Grimal, 1999)



Bóvido. Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete) (Alonso Tejada y Grimal, 1992)



Serpentiformes esquemáticos. Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete) (Mateo Saura, 2018)

## 10. ABRIGO GRANDE DE MINATEDA, HELLÍN (ALBACETE).

Su descubrimiento, junto al de otras cavidades del entorno de Minateda, se produjo a comienzos de 1914. Encontramos numerosas representaciones de **figuras humanas**, especialmente de arqueros, que forman parte de cacerías individuales o en grupo, o que marchan alineados. Destacan las parejas de un arquero con una mujer y la de una mujer con un niño.

En cuanto a los **animales**, vemos todas las especies propias del estilo levantino. Pequeños ungulados como ciervos o cabras, que son objetivo de los cazadores, junto a otros de mayor tamaño como bóvidos o équidos.

El elevado número de pinturas, más de 500, ha llevado a los especialistas a no ponerse de acuerdo a la hora de establecer las fases evolutivas. Lo que sí parece claro es que se trata de un panel de interpretación muy compleja, con motivos pertenecientes a un periodo muy extenso de utilización del lugar.

En el conjunto también hay figuras de estilo esquemático, de antropomorfos y barras verticales.



Calcos del Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete) Imagen: Museo de Albacete



Dibujo del Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete). En colores las diferentes fases evolutivas. Imagen: Museo de Albacete



Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete) (Ruiz López, 2018)



Detalle del calco efectuado por Maura y Mas. Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete) (Ruiz López, 2018)



Calco de las escenas de la parte derecha del friso, según Breuil (1920). Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete) (Ruiz López, 2018)



Escena de lucha o ajusticiamiento, según calco de Maura, Mas y Museo de Hellín. Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete) (Ruiz López, 2018)



Fragmento del calco de Breuil (1920). Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete) (Ruiz López, 2018)



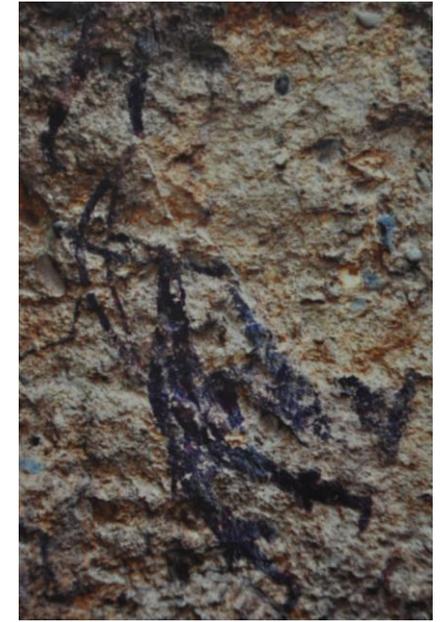
Arquero y mujer. Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete) (Mateo Saura, 2018)



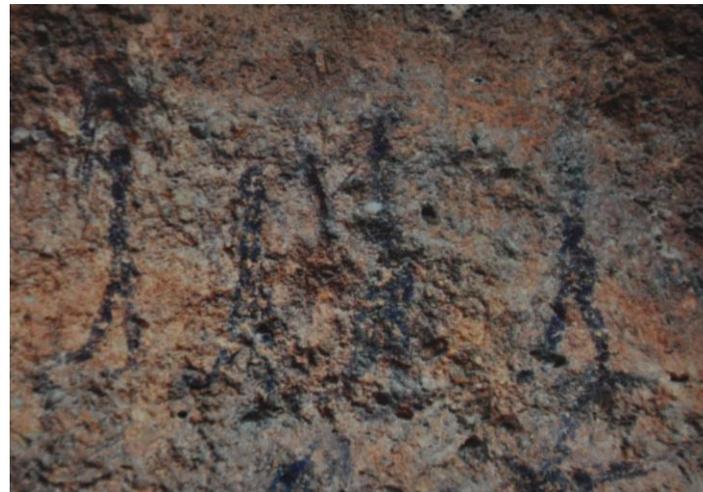
Mujer y niño. Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete) (Mateo Saura, 2018)



Arquero con arco grande. Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete) (Mateo Saura, 2018)



Arquero. Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete) (Mateo Saura, 2018)



Alineación de arqueros. Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete) (Mateo Saura, 2018)



Grupo de animales. Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete) (Ruiz López, 2018)



Bóvido. Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete) (Mateo Saura, 2018)



Ciervos. Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete) (Mateo Saura, 2018)



Équido. Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete) (Mateo Saura, 2018)



Pinturas de la zona del gran bóvido. Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete) (Ruiz López, 2018)

## 11. SOLANA DE LAS COVACHAS, NERPIO (ALBACETE).

Un primer grupo de ocho cavidades con pinturas fue descubierto en 1954; con posterioridad, en 1977, se halló una nueva cueva. Las más de 200 figuras identificadas pertenecen, en su mayoría, al estilo levantino, aunque también hay algunas propias del estilo esquemático.

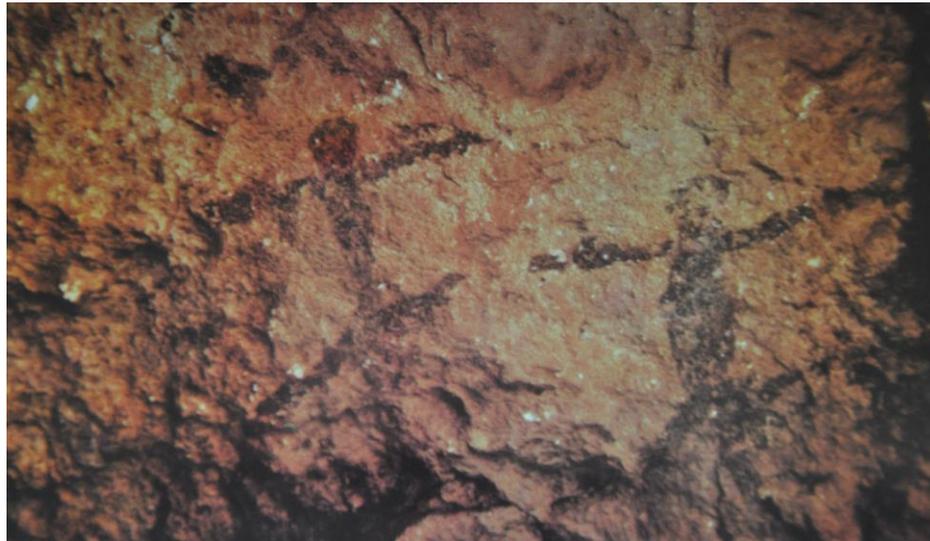
Igualmente, en este conjunto encontramos la mayoría de motivos que conforman el repertorio iconográfico del arte levantino. Entre las **figuras masculinas** hay un gran número de arqueros, varios de ellos caracterizados como cazadores, representados con trazos muy lineales, a excepción del conocido como “ídolo”, que muestra un mayor volumen y detalles en la ejecución de las piernas, los pies e, incluso, los dedos. Tiene un cierto parecido con el denominado “chamán” de la Cueva de la Vieja de Alpera. Las **mujeres** suelen aparecer con un gran peinado triangular, el cuerpo alargado y las piernas cortas; algunas van vestidas con una especie de “falda” que les cubre hasta las rodillas.

Entre los **animales** predominan los ciervos y los cápridos, aunque también hay équidos y algún bóvido. Ofrecen un alto grado de naturalismo y detalle, siendo alguno de ellos de un tamaño considerable. Destaca la figura de un ciervo, al parecer, en plena berrea.

Los motivos esquemáticos se localizan en las cavidades VI y IX y se limitan a algún esquema antropomorfo y a trazos verticales serpenteantes.



Calco de las pinturas del Abrigo VI. Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete) Imagen: Museo de Albacete



Esquemas antropomorfos bajo cuadrúpedo levantino. Abrigo IX. (Mateo Saura y Carreño Cuevas, 2020)



Detalle de la figura masculina conocida como el "ídolo". Abrigo VI. Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete) (Alonso Tejada, 1980)



Cérvidos y figura de mujer. Abrigo VI. Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete) (Mateo Saura, 2018)



Prótomos de ciervo en berrea. Abrigo VI. Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete) (Mateo Saura y Carreño Cuevas, 2020)



Ciervo. Abrigo VI. Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete) (Mateo Saura, 2018)



Ciervo. Abrigo II. Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete) (Mateo Saura y Carreño Cuevas, 2020)



Ciervo. Abrigo IX. Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete) (Mateo Saura y Carreño Cuevas, 2020)



Ciervo. Abrigo VI. Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete) (Mateo Saura, 2018)



Cérvidos. Abrigo VI. Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete) (Alonso Tejada, 1980)



Serpentiformes esquemáticos. Abrigo V. Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete) (Mateo Saura, 2018)

## 12. TORCAL DE LAS BOJADILLAS, NERPIO (ALBACETE).

Las primeras seis cavidades fueron descubiertas en 1973; una séptima lo fue en 1975. Se trata de uno de los conjuntos de la provincia con mayor número de pinturas. Hasta la fecha se han documentado más de 700, en las que aparece prácticamente todo el muestrario iconográfico del estilo levantino.

Entre las **figuras humanas** destacan nuevamente los arqueros, bien aislados o formando parte de los numerosos grupos que blanden sus arcos en posición de disparo. Sobresalen también ciertos personajes, posiblemente femeninos, ataviados con grandes tocados en la cabeza realizados con trazos verticales, lo que les confiere una determinada relevancia dentro del grupo.

En cuanto a los **animales**, los más representados son los cápridos y los cérvidos, con una destacada presencia también de los bóvidos. Es de reseñar un individuo de pequeño tamaño, interpretado por algunos investigadores como un lagomorfo, mientras que para otros es un simple cuadrúpedo ungulado. También llama la atención un ciervo en actitud recostada que aparece en el interior de una pequeña oquedad de la pared y rodeado por motivos vegetales, como si se tratase de una trampa; sin embargo, el hecho de que las patas traseras se asemejen a las de un ave, puede dar a la escena una explicación simbólica algo más complicada.



Ciervos y arqueros. Abrigo VII. Torcal de las Bojadillas (Nerpio, Albacete) (Mateo Saura y Carreño Cuevas, 2020)



Detalle. Individuo con arco grande. Abrigo VII. Torcal de las Bojadillas (Nerpio, Albacete) (Mateo Saura y Carreño Cuevas, 2020)



Personaje con tocado especial. Abrigo VII. Torcal de las Bojadillas (Nerpio, Albacete) (Mateo Saura, 2018)



Parte central del panel. Detalle de los guerreros. Abrigo IV. Torcal de las Bojadillas (Nerpio, Albacete) (Mateo Saura y Carreño Cuevas, 2020)



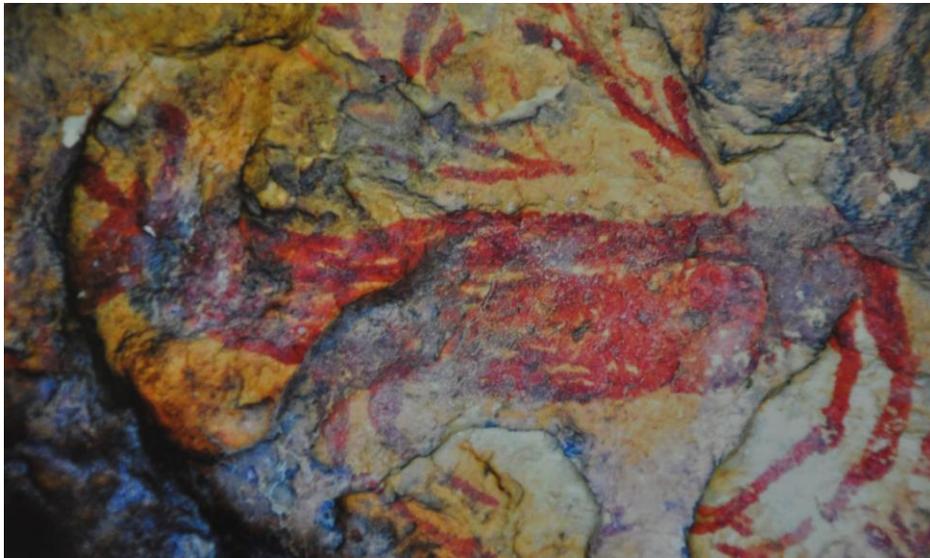
Personaje con tocado especial. Abrigo II. Torcal de las Bojadillas (Nerpio, Albacete) (Mateo Saura, 2018)



Cacería. Abrigo IV. Torcal de las Bojadillas (Nerpio, Albacete)  
(Mateo Saura, 2018)



Ungulado o lagomorfo. Abrigo V. Torcal de las Bojadillas  
(Nerpio, Albacete) (Mateo Saura y Carreño Cuevas, 2020)



Ciervo entre matorrales. Abrigo I. Torcal de las Bojadillas  
(Nerpio, Albacete) (Mateo Saura y Carreño Cuevas, 2020)



Bóvido. Abrigo I. Torcal de las Bojadillas (Nerpio,  
Albacete) (Mateo Saura y Carreño Cuevas, 2020)

### 13. LA CONSERVACIÓN DEL ARTE RUPESTRE.

Todas las cuevas, abrigos y lugares que contengan manifestaciones de Arte Rupestre están protegidas, al ser declaradas Bien de Interés Cultural por la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985. Sin embargo, la Ley va más allá, al pretender que “un número cada vez mayor de ciudadanos puedan contemplar y disfrutar las obras que son herencia de la capacidad colectiva de un pueblo”.

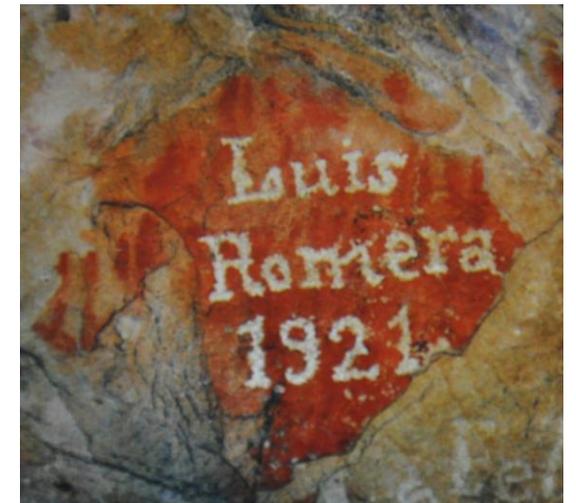
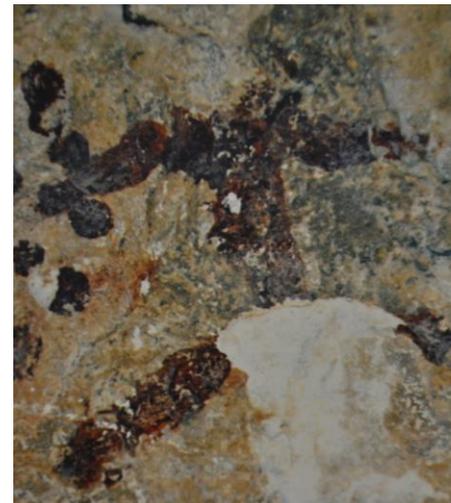
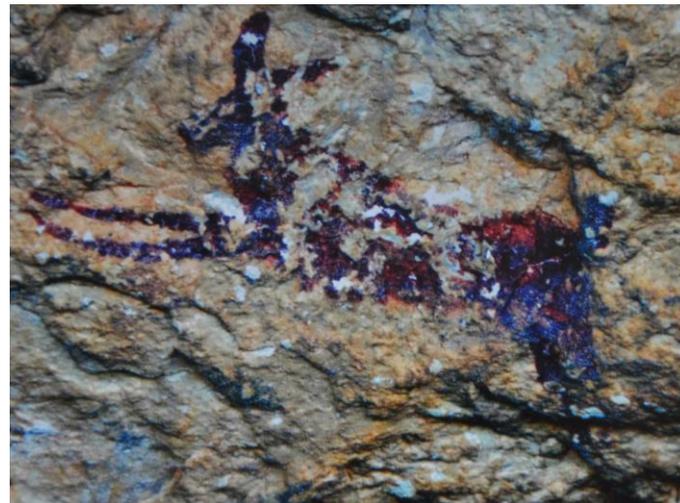
Dada la naturaleza de los propios soportes donde se realizaron las pinturas rupestres –la roca– y de los pigmentos minerales empleados, a lo largo del enorme periodo de tiempo transcurrido desde que fue creado, el arte prehistórico se ha visto sometido a un continuo proceso de degradación. El agua filtrada en las rocas calizas, que provoca una acumulación de materia calcárea; la descamación de la pintura, que hace que esta se desprenda en finas láminas; los desconchados de la propia pared, producidos por procesos naturales; la proliferación de microorganismos, como líquenes y hongos, que generan unas costras grisáceas que pueden cubrir por completo las figuras; la acumulación continua de polvo, creando unas películas de suciedad que ocultan las representaciones..., han favorecido la destrucción total o parcial de gran cantidad de los abrigos con pinturas, muchos de los cuales no se han conservado. Contra los efectos de estos agentes poco o nada se ha podido hacer.

Sin embargo, el mayor peligro para la pervivencia de este valiosísimo legado cultural ha sido y sigue siendo **el ser humano**. Unas veces por desconocimiento y, otras, la mayoría, por ignorancia de su importancia o, simplemente, por mala voluntad o prácticas erróneas, es muy difícil encontrar un yacimiento que no refleje la desastrosa huella de estas acciones.

No son pocos los abrigos que se han utilizado como apriscos para el ganado, en los que el humo de las hogueras ha ennegrecido las paredes; los que han perdido sus pinturas por el uso inadecuado de todo tipo de productos para avivar el color o, directamente, en los que estas se han arrancado o mutilado de manera intencionada.

Todo ello ha obligado a adoptar medidas de protección como el enrejado de muchas cavidades o el control de acceso a las mismas pero, en cualquier caso, la garantía de su completa salvaguardia es imposible; no son pocas las rejas que han sido dobladas o arrancadas.

Tal vez la única alternativa sea la sensibilización y la concienciación desde las edades más tempranas del inmenso valor de este patrimonio cultural y de la responsabilidad que todos y todas tenemos en su preservación. El arte rupestre levantino fue declarado Patrimonio Mundial de la Humanidad en 1998, por ser “testimonio excepcional de una cultura o civilización pasada”.



Desconchados de origen natural. (Mateo Saura, 2018 y Mateo Saura y Carreño Cuevas, 2020)

Mutilación de una figura. (Mateo Saura, 2018) y graffiti sobre pinturas rupestres. (Mateo Saura, 2018) © Juan Antonio Gómez-Barrera

## 14. BIBLIOGRAFÍA.

Alonso Tejada, A., 1980, *El conjunto rupestre de Solana de las Covachas. Nerpio (Albacete)*, Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses. Serie I. Ensayos Históricos y Científicos. Núm. 6.

Alonso Tejada, A.; Grimal, A., 1992, *Las pinturas rupestres de la Cueva de la Vieja*, Ayuntamiento de Alpera.

– 1996, *Investigaciones sobre arte rupestre prehistórico en las sierras albacetenses: el Cerro Barbatón (Letur)*, Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses de la Excm. Diputación de Albacete. Serie I. Estudios. Núm. 89.

– 1999, *Introducción al arte levantino a través de una estación singular: la Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete)*, Albacete: Junta de Comunidades de Castilla–La Mancha y Asociación Cultural Malecón de Alpera.

Gárate Maidagán, D; García Moreno, A., 2011, Revisión crítica y contextualización espacio–temporal del arte parietal paleolítico de la cueva de El Niño (Ayna, Albacete). *Zephyrus*, 68: 15–39.

Mateo Saura, M.A., 2018, *Arte rupestre en la provincia de Albacete: 1998–2018. 20 años Patrimonio Mundial*, Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel”. Excm. Diputación Provincial de Albacete. Serie III. Congresos, seminarios, exposiciones y homenajes. Núm. 22.

Mateo Saura, M.A.; Carreño Cuevas, A., 2020, *El arte rupestre prehistórico en Nerpio*, Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel”. Excm. Diputación de Albacete. Serie IX. Arte rupestre en Albacete. Núm. 2.

Mateo Saura, M.A.; Mateo Giménez, S., 2021, *El arte rupestre prehistórico en Letur y Socovos*, Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel”. Excm. Diputación de Albacete. Serie IX. Arte rupestre en Albacete. Núm. 3.

Ruiz López, J.F., 2018, *Minateda y el arte rupestre del campo de Hellín*, Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel”. Excm. Diputación de Albacete. Serie IX. Arte rupestre en Albacete. Núm. 1.