



ARTE RUPESTRE

en la Sierra del Segura
Albacete



ARTE RUPESTRE



Promueve y edita Grupo de Acción Local de la Sierra del Segura
Diseño y maquetación www.cartel-arte.com
Imprime Artes Gráficas San Miguel
Fotografías Juan Martínez y Grupo de Acción Local Sierra del Segura
Redacción Senda Digital
Depósito Legal AB 386-2015



PÁG 3	1 ARTE RUPESTRE EN LA SIERRA DEL SEGURA, UN PASADO COMÚN
PÁG 10	2 EL SANTUARIO RUPESTRE DE AYNÁ: LA CUEVA DEL NIÑO
PÁG 25	3 NERPIO, UN MUSEO PREHISTÓRICO NATURAL
PÁG 32	4 SOCOVOS ESQUEMÁTICO
PÁG 34	5 LETUR, SIGUIENDO LA HUELLA
PÁG 40	6 YESTE, TESTIMONIO CALLADO
PÁG 44	7 CONSERVACIÓN Y PROTECCIÓN
PÁG 45	8 VISITAS A LAS CUEVAS
PÁG 46	BIBLIOGRAFÍA



1 ARTE RUPESTRE EN LA SIERRA DEL SEGURA, UN PASADO COMÚN

El término rupestre deriva del latín “rupes”, que significa roca. Y si de algo vamos servidos en la **Sierra del Segura** es precisamente de eso, de rocas. Por eso no es de extrañar que en varias localidades de nuestra sierra se encuentren importantes manifestaciones del “**arte hecho sobre roca**”. La pintura rupestre es una de las manifestaciones artísticas más antiguas de la historia de la Humanidad y es la única que se ha desarrollado sin interrupción durante varias decenas de milenios, en todos los continentes, lo que nos indica que los principios de la creación artística no son fruto de una cultura o una etnia particular, sino de un componente esencial del hombre moderno.

Los testimonios más antiguos de arte rupestre que se han encontrado se localizan en Australia, y tienen unos 40.000 años. Europa y la península Ibérica no permanecieron al margen de este proceso por lo que albergan manifestaciones pictóricas desde el Paleolítico Superior hace unos 37.000 años. En este contexto, el área Mediterránea Ibérica acoge una de las representaciones de arte rupestre más singulares del mundo y de las mejor conservadas de Europa. Estas manifestaciones milenarias proporcionan una imagen excepcional de unos períodos fundamentales de la historia de la humanidad.

El Arte Rupestre, Levantino y Esquemático, cuenta con **ciento cincuenta estaciones**, repartidas entre las provincias de Albacete, Ciudad Real y Cuenca, principalmente, aunque también existen muestras muy relevantes en la de Guadalajara (de cronología paleolítica). En Albacete, la provincia que más abrigos posee,



destacan las estaciones Nerpio, Letur, Minateda, y Alpera. Y es que la provincia de Albacete tiene mucho que decir en la construcción del llamado “arte rupestre del Arco Mediterráneo de la península ibérica”. La **Cueva del Niño, en Ayna**, y el numeroso conjunto de arte rupestre de **Nerpio**, sobre todo las del **Torcal de las Bojadillas** y la **Solana de las Covachas**, forman parte del mejor acervo cultural de la Sierra del Segura, en la provincia de Albacete, declaradas **Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1998**, el máximo reconocimiento a nivel mundial que puede recibir un Bien de Interés Cultural. Si a ello le sumamos la existencia de los conjuntos de **arte rupestre de Hellín**, en **Minateda** y en la **Sierra Tienda**, así como el conjunto de **Alpera**, además de otras pequeñas estaciones con pintura y petroglifos (es decir, grabados tallados en la roca), como las localizadas en **Alcaraz**, **Socovos**, **Letur** o **Yeste**, podemos afirmar, sin lugar a dudas, que Albacete ha escrito un capítulo destacado en la evolución artística de nuestros antepasados, y que visitar nuestros yacimientos arqueológicos es hacer un viaje al pasado más misterioso de nuestra prehistoria con billete de primera clase.



Desde que a principios del pasado siglo se descubrieran las cuevas de Alpera -la Cueva de la Vieja y la Cueva del Queso fueron halladas por Pascual Serrano en 1910-, hasta hoy ha llovido mucho, y nuestro arte rupestre ha supuesto un elemento de reflexión para la ciencia prehistórica y para el estudio de los orígenes del arte. En la actualidad se trabaja con las más modernas tecnologías para comprender mejor su técnica, el estilo, su cronología, el sentido profundo de este arte, su estado de conservación, su futuro, la delicadeza de sus formas, la complejidad de sus escenas y el poder del beneficio del Patrimonio Histórico como una fuerza para producir riqueza.

En este punto, Ayna y Nerpio son dos referencias fundamentales para entender la relevancia de la Sierra del Segura en la construcción del arte esquemático

y levantino desarrollado en el Arco Mediterráneo al que pertenece. No estamos en la costa, pero el paisaje único de nuestra sierra, salpicado de peñascos rocosos, y los cauces de agua de ríos como el Mundo, hicieron de estos parajes el lugar de tránsito ideal para los desplazamientos nómadas de estos pobladores.



■ LA TEMÁTICA DEL ARTE RUPESTRE

Antes de adentrarnos en los abrigos rocosos, grutas y cuevas de Ayna, Nerpio, Socovos, Letur o Yeste en busca de pinturas rupestres, conviene hablar de los rasgos comunes a las manifestaciones artísticas de todas ellas. La temática elegida es una de esas similitudes, pero cambia en función del periodo en el que nos encontremos: Paleolítico, Epipaleolítico o Neolítico, en el caso del arte rupestre de la Sierra del Segura.

◆ ARTE RUPESTRE PALEOLÍTICO

Las representaciones figurativas más comunes, además de los llamados signos, son las figuras de animales, y son escasas las representaciones claras de figuras humanas. Dentro de este **arte naturalista**, unas pocas especies animales suponen la inmensa mayoría de figuras pintadas: caballos, bisontes y toros prehistóricos (uros), ciervos y cabras (a las que se añade el reno en las cuevas francesas). El pequeño porcentaje restante se reparte entre una gran variedad de animales, que son más la excepción que la regla: mamuts, rinocerontes, carnívoros como panteras, leones, etc., osos, y muy raramente serpientes, peces y aves.

Panel principal de la Cueva del Niño, Ayna.

◆ PINTURA LEVANTINA

Por su parte, las escenas de caza que suelen protagonizar las pinturas Levantinas hace que se las atribuya al periodo Epipaleolítico (la fase inmediatamente posterior al Paleolítico Superior), una época anterior a la introducción de la ganadería y la agricultura, en la que la caza era aún el principal sustento de las comunidades humanas. Para algunos investigadores, el arte Levantino habría

sido realizado por grupos de cazadores y recolectores, afincados en las sierras interiores del este y sureste de la Península Ibérica, como una forma de afirmar su identidad cultural frente a las poblaciones neolíticas de la costa mediterránea. Sin embargo, para otros arqueólogos, este estilo debería encuadrarse ya

en el Neolítico, como obra de poblaciones que ya conocerían la ganadería, la agricultura o la cerámica, pero en los que la caza aún sería un importante fuente de alimento.

Y es que, al contrario de lo que sucedía con el arte paleolítico, las pinturas Levantinas, de marcado carácter figurativo, suelen mostrar escenas en las que la **figura humana es protagonista**. Muchas de estas escenas pueden interpretarse como actividades de caza, puesto que aparecen personas, comúnmente armadas con arcos, rodeados de animales, principalmente ciervos y bóvidos; en ocasiones, estos animales aparecen heridos por flechas. Sin embargo, también se representan otra gran variedad de escenas, como recolección de miel, figuras humanas que

parecen danzar, e incluso lo que se ha interpretado como combates entre grupos de arqueros.

Otra importante diferencia respecto al arte paleolítico es la localización de los paneles. Las pinturas levantinas suelen encontrarse en **abrigos rocosos**, normalmente muy visibles en su entorno, al contrario de lo que sucedía en el Paleolítico Superior, cuando se pintaba habitualmente en el interior de las cuevas.

◆ PINTURA ESQUEMÁTICA

El otro gran estilo de la Prehistoria es el de la pintura Esquemática. Vinculado ya a los primeros grupos neolíticos, productores por tanto de sus alimentos, y vigente con adaptaciones hasta el Calcolítico (Edad del Cobre), sus representaciones sufren un **proceso de abstracción mucho más acusado** que las levantinas, hasta el punto de que la mayor parte de ellas han quedado reducidas a sus líneas de definición básicas. Ello hace que muchas de las figuras que vemos en las paredes de las covachas se nos presenten como inextricables esquemas cuya identificación e interpretación últimas se nos escapan. Tan sólo los motivos antropomorfos y los de cuadrúpedo son identificados con una mínima seguridad, aunque su interpretación sea tan compleja como la del resto de signos esquemáticos. En este estilo, aunque la escenografía al modo en que la vemos en el estilo levantino no está del todo ausente, parece primar cierta individualidad de los motivos, aunque el hecho de que compartan en la mayoría de las ocasiones un mismo panel también debió ser un factor de integración compositiva de primer orden.

El principal problema, del que no está ajeno el estilo figurativo levantino, es que nuestro desconocimiento del código que regulaba el significado de cada motivo nos impide conocer la significación y utilidad última del arte rupestre como proceso de comunicación.

Cáprido representado en La Solana de las Covachas, Nerpio.

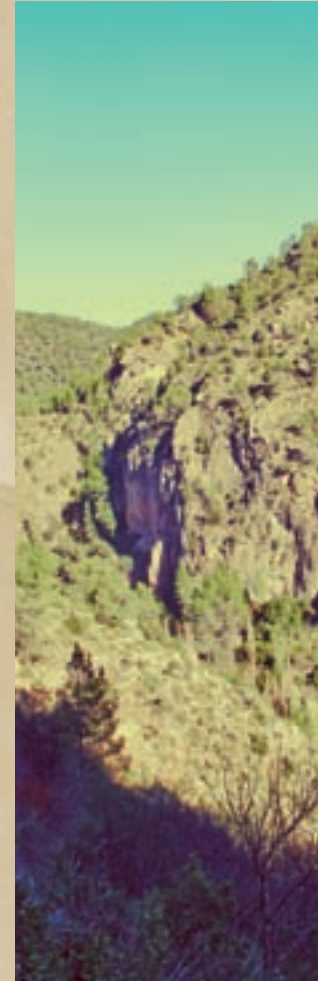
■ LA TÉCNICA PICTÓRICA

◆ EN EL PALEOLÍTICO

Las principales técnicas empleadas en el paleolítico para realizar las representaciones rupestres son la pintura, el grabado (raspado de la pared de roca con un objeto punzante) y el bajorrelieve. Para crear el color rojo se emplea ocre (óxido de hierro), reducido a polvo y luego mezclado con algún tipo de aglutinante para darle una consistencia líquida, probablemente agua, aunque también pudo emplearse leche, grasa, etc. Para la aplicación de la tinta, se emplearía algún tipo de brocha, confeccionada con piel, pelo, crines, musgos, etc. o plumas; en otros lugares se ha documentado el uso directo de los dedos para extender la pintura. También pueden utilizarse otros colores, como violeta, amarillo, negro, este último aplicado directamente sobre la roca con carbón vegetal.

◆ EN LAS PINTURAS LEVANTINAS

Los pintores levantinos eran muy detallistas. Pintaban a hombres y mujeres con adornos personales y en ocasiones se puede llegar a apreciar rasgos de su sexo o detalles de su vestuario o peinado. Las figuras femeninas, más escasas, aparecen ajenas a la caza. Se representan en grupos, danzando en actos rituales, en parejas o junto a figuras de animales a los que incluso llegan a tocar. Todo indica que primero pintaban las siluetas o perfil de sus figuras con instrumentos que permitían trazos finos y precisos, y después rellanaban, total o parcialmente, con una tinta plana monocroma en tonalidades diferentes de rojo o negro.



Los artistas prehistóricos elegían cuevas y abrigo rocosos situados en barrancos

El porqué del arte rupestre

Desde sus orígenes, la humanidad ha sentido la necesidad de transmitir, de plasmar sus creencias, sus ideas, los ritos o las costumbres de su cultura. Posiblemente la pintura sea una de las formas más antiguas y continuada de expresar cómo las sucesivas culturas y sociedades han vivido y entendido su propia realidad. Muchos investigadores opinan que el arte rupestre puede estar relacionado con prácticas mágicas, religiosas o espirituales, y que se realizaban para propiciar la fertilidad, una caza segura, la derrota de los enemigos, o quizás la señalización del territorio al que se pertenecía, lo que supone que su significado va mucho más allá de una expresión artística. Otros plantean teorías alternativas, como que las pinturas rupestres representan a espíritus dentro de la mitología de estas sociedades, o que constituían marcadores étnicos, que representaban al grupo, al igual que hacen hoy día nuestras banderas, por ejemplo, e incluso se ha planteado la posibilidad de que fuesen realizadas por el mero placer artístico, con la idea del arte por el arte.

Sin embargo, el arqueólogo francés Salomón Reinach comentaba que el “artista prehistórico” no tuvo ninguna intención de agrandar o complacer, ni de sorprender, sino que su intención era “evocar” a través de sus pinturas, y así éstas se convertían en un auxiliar mágico del hombre para relacionarse con las fuerzas invisibles o sobrenaturales.



2 EL SANTUARIO RUPESTRE DE AYNA: LA CUEVA DEL NIÑO

La Cueva del Niño, o de los “niñotes”, como la llamaban las gentes de la sierra por las figuras humanas del panel exterior, se encuentra en el término municipal de Ayna, y se enmarca en el contexto de la **Sierra del Segura**, una cadena montañosa que forma la estribación más septentrional de la Cordillera Bética, y que sirve de elemento de transición entre ésta y la llanura manchega. La cavidad se abre en la cara noroeste del denominado **Barranco del Infierno**, subsidiario del cañón formado por **el río Mundo**, principal afluente del río Segura, en un tramo donde éste discurre encajado en un cañón excavado en las calizas del Jurásico. El yacimiento se encuentra, por lo tanto, en un entorno abrupto dominado por altos farallones calizos y profundos barrancos, aunque el paisaje se vuelve más suave y ondulado a medida que nos alejamos del Calar del Mundo y nos adentramos en el altiplano.

Por su situación en la cuenca del río Segura, el yacimiento ha sido generalmente considerado un punto clave en el corredor natural de introducción de las

prácticas neolíticas desde las áreas del Levante y/o el sur Peninsular. Además también se ha apuntado su importancia en el impacto que este proceso de neolitización habría tenido en las formas de vida y la organización social del sustrato poblacional existente.

El yacimiento arqueológico se encuentra en el abrigo de la cueva, de unos 10 metros de longitud y orientado al este, que se abre al pie de una pared vertical, frente a una pequeña terraza que se asoma al barranco. En el extremo suroeste del abrigo se localizan las pinturas rupestres de estilo Levantino. El interior de la cavidad apenas presenta depósito arqueológico, más allá de un pequeño hogar datado en el Paleolítico Superior.

Existe una sucesión de **once niveles arqueológicos**, que mostraban que la cueva había servido como asentamiento humano en diferentes momentos del pasado. La excavación proporcionó restos óseos de los animales cazados por los ocupantes prehistóricos de la cueva, así como fragmentos de cerámica y herramientas fabricadas en piedra.

A pesar de que no conocemos la antigüedad exacta de cada nivel arqueológico, el tipo de herramientas de piedra que aparecen en cada uno de ellos, y la forma en que han sido elaboradas, permite adscribir esos niveles a un periodo concreto de la prehistoria. Los tres momentos fundamentales de ocupación de la cueva del Niño son:

Muchas de las cuevas donde han aparecido pinturas rupestres tienen también gran interés geológico.



◆ EL PALEOLÍTICO MEDIO

Es el periodo de ocupación de la cueva más antiguo que conocemos hasta ahora. En general, en Europa este periodo abarca desde hace unos 125.000 años hasta hace unos 40.000 años; durante este tiempo, el continente europeo estaba poblado por una especie diferente a la nuestra, aunque muy cercana a nosotros, **el hombre de Neandertal** (*Homo neanderthalensis*). Podemos suponer por lo tanto que en estos primeros momentos, la cueva del Niño estuvo habitada por neandertales, puesto que el tipo de herramientas de piedra que aparecieron en los niveles inferiores del yacimiento se asocian a esta especie.



EL HOMBRE NEANDERTAL, PRIMER POBLADOR DE LA CUEVA DEL NIÑO

¿Cómo era? El hombre de Neandertal es una especie diferente a la nuestra, el *Homo sapiens*. El neandertal medio era algo más bajo que los humanos modernos (165 cm. de media), aunque bastante más robustos.

Las principales diferencias entre ambas especies estaban en el **cráneo**: el hombre de Neandertal carecía de mentón, su cara estaba algo más proyectada hacia delante, mientras que su frente era alargada y huidiza, echada hacia atrás, y los ojos estaban enmarcados por unos fuertes arcos de hueso (llamados arcos superciliares). Aun con estas diferencias físicas y su aspecto arcaico, sus capacidades mentales no debían ser inferiores a las de los humanos contemporáneos, a pesar de la imagen de seres salvajes e inferiores que tradicionalmente se ha presentado de ellos. Sabemos que trabajaban la piel de sus presas para confeccionar ropas y utensilios, fabricaban objetos de adorno, como colgantes, y que practicaban rituales funerarios, enterrando a sus muertos en fosas con ajuares.

¿Cómo fabricaban sus herramientas? Para fabricar sus útiles, los neandertales de la cueva del Niño emplearon principalmente cantos de río (cuarcitas) que recogían en los alrededores del yacimiento, así como rocas de pedernal (**sílex**) que no se encuentra en el entorno inmediato de la cueva, pero que ofrecen una mejor calidad para la talla de herramientas. Estas herramientas se fabricaban golpeando un canto o un nódulo de sílex con otra roca, denominada **percutor**, para extraer lascas de roca con filos cortantes. Sin embargo, estos cantos no eran golpeados al azar, sino que se les iba tallando de una forma determinada, con el objetivo de extraer **lascas** de unas formas concretas, en función de la herramienta que se quisiera obtener; es decir, antes de empezar a tallar, los neandertales ya tenían una imagen mental del producto que querían conseguir. Los útiles que aparecieron en estos niveles nos hablan de algunas de las actividades que realizaron los ocupantes de la cueva en este momento: puntas de lanza (llamadas puntas de tipo Levallois), raederas usadas para trabajar la piel o la madera, cuchillos de piedra, etc.



¿Cómo vivían? Las sociedades del Paleolítico Medio eran nómadas, lo que significa que cambiaban su lugar de asentamiento regularmente, en función de sus necesidades. Su subsistencia se basaba en la caza y en la recolección de frutos vegetales, raíces, hongos, huevos, etc. Según nos muestran los huesos de animales excavados en estos niveles, la principal presa de los cazadores neandertales fue el **caballo y la cabra**, puesto que es la especie que más restos ha proporcionado. Otros mamíferos que formaron parte de la dieta de los habitantes de la cueva del Niño en este periodo fueron **el uro, el ciervo** e incluso **puede que el rinoceronte**.

Sin embargo, el hombre de neandertal no fue el único depredador que vivió en la cueva, puesto que también fueron hallados restos de **oso y lobo**. Estos car-

nívoros habrían usado la cueva como **madriguera** en los periodos en que ésta era abandonada por sus ocupantes humanos.

Además de la Cueva del Niño, existen otros yacimientos del Paleolítico Medio en la cuenca del río Mundo, lo que nos indica que ésta zona estuvo fuertemente poblada por grupos de neandertales durante este periodo.

◆ EL PALEOLÍTICO SUPERIOR

Después del Paleolítico Medio, parece que la cueva se abandona durante varios miles de años, debido a una serie de episodios de desprendimientos, durante los cuales grandes bloques de roca y plaquetas cayeron del techo de la cavidad, haciéndola inhabitable. Una vez que esta situación se estabiliza, la cueva vuelve a convertirse en morada del hombre prehistórico, aunque esta vez se trata ya de humanos modernos iguales a nosotros, Homo sapiens.

Sin embargo, apenas contamos con restos arqueológicos de este periodo, lo que posiblemente esté indicando que los humanos visitaban la cueva de forma esporádica, más que usarla como campamento.

De este periodo son las pinturas rupestres que encontramos en el interior de la cavidad, cuya antigüedad rondaría los 27.000 años.



NUEVA OCUPACIÓN DE LA CUEVA: EL HOMBRE DE CROMAGNON LLEGA A AYNA

¿Cómo era? Contrariamente a la imagen tradicional que se ha transmitido del hombre cavernícola, los Homo sapiens del Paleolítico Superior no andaban encorvados, ni vestían con pieles sin tratar, ni eran seres salvajes. Al contrario, su físico era exactamente igual al nuestro, su capacidad de adaptación al medio ambiente que les rodeaba estaba plenamente desarrollada, poseían una compleja organización social (con reparto de actividades y roles, posiblemente según edad, sexo, etc., enterramientos y uso de objetos de adorno personal), y desarrollaron un importante mundo simbólico y de creencias, plasmado en su arte rupestre y mueble. A pesar de su economía depredadora, basada en la caza y la recolección, los hombres y mujeres del Paleolítico Superior pueden considerarse plenamente humanos, como los Neandertales, con todo lo que ello conlleva.

¿Cómo fabricaban sus herramientas? Al contrario de lo que sucedía en el periodo anterior, los grupos del Paleolítico Superior utilizaban preferentemente el sílex (pedernal) para fabricar sus herramientas, aunque también usaban cantos de río procedentes del entorno de la cueva. El empleo preferente del sílex, que no se halla en las proximidades

El acceso a la cueva está restringido y sólo es posible visitarla con guía.



del yacimiento, significa que estas gentes debían calcular cuánto sílex iban a usar, y cómo lo iban a hacer, para no transportar más de lo necesario; es decir, debían planificar sus actividades, y gestionar de forma racional las materias primas de las que disponían. A pesar de que se siguen fabricando útiles a partir de lascas, en este periodo se emplea una técnica de talla diferente, que

busca la obtención de láminas de sílex, piezas alargadas, estrechas y finas, que ofrecen una mayor superficie de filo útil.

¿Cómo vivían? Al igual que los anteriores moradores de la cueva, los neandertales, los Homo sapiens del Paleolítico Superior también eran nómadas, aunque su organización social era más compleja, y su economía más especializada. Por lo que respecta a la caza, se aprecia un importante cambio con respecto a las estrategias desarrolladas por los neandertales. Las principales presas de los cazadores paleolíticos del sureste peninsular son la cabra montés y el conejo; además de éstos, también fueron cazados ciervos y jabalíes, aunque en menor número.

Por otra parte, también se encontraron restos de hogares así como hoyos para clavar postes de madera, zanjas, etc., lo que probablemente signifique que los ocupantes de la cueva habilitaron algún tipo de estructura, como tiendas o paravientos, contruidos con ramas, pieles, y otros materiales.

◆ LA TRANSICIÓN EPIPALEOLÍTICO-NEOLÍTICO

Los niveles arqueológicos superiores, que marcan los últimos momentos de ocupación humana de la cueva, pertenecen posiblemente al periodo de transición entre el Epipaleolítico y el Neolítico, periodo que se caracteriza fundamentalmente

por la aparición de la **agricultura**, la **ganadería** y la **cerámica**. En el Levante de la Península Ibérica, este proceso se da aproximadamente hacia el 6.000 antes de nuestra era.

La cerámica. En estos niveles superiores, aparecen por primera vez en la secuencia de estratos arqueológicos restos de cerámica, puesto que ésta no aparece hasta la llegada del Neolítico. Algunos de los restos encontrados en la cueva del Niño (incluida **una vasija en magnífico estado de conservación**, prácticamente completa) pertenece al denominado horizonte cardial, propio de los primeros momentos del Neolítico mediterráneo, y llamado así por el empleo de la **concha del berberecho** (*Cardium edule*) para decorar las vasijas cerámicas. No obstante, la cerámica no es el único material empleado para la fabricación de útiles: se sigue empleando el sílex tallado, así como el hueso o la madera para construir herramientas, mientras que el arte levantino nos ofrece testimonios del empleo de cestos realizados con trenzados vegetales.

■ LAS REPRESENTACIONES PICTÓRICAS

La cueva del Niño destaca, sobre todo, por sus impresionantes pinturas paleolíticas, tanto por su calidad artística y su excelente estado de conservación, como por el hecho de que sea uno de los pocos "santuarios" de arte rupestre paleolítico conocidos en la Meseta.

Sin embargo, no todas las pinturas prehistóricas de la cueva del Niño pertenecen al **Paleolítico**, puesto que también existe un pequeño panel encuadrable en el denominado **estilo Levantino** (propio del Epipaleolítico y el Neolítico). En concreto, las pinturas prehistóricas de la cueva del Niño se reparten en cuatro conjuntos o paneles: tres de cronología paleolítica, situados en el interior de la cavidad, y otro, de estilo Levantino, en el abrigo exterior que forma la entrada a la gruta.

◆ LAS PINTURAS PALEOLÍTICAS: EL PANEL PRINCIPAL

El panel principal se encuentra en la primera sala de la cueva, la cámara a la que se accede directamente al entrar en la gruta. Es el principal conjunto pictórico del yacimiento, tanto por su estado de conservación y su belleza artística, como por su tamaño, composición y localización dentro de la cueva. Las pinturas fueron realizadas en un lienzo de pared liso, de unos dos metros de longitud, situado a la izquierda de la entrada, y a unos quince metros de ésta, lo que permite que sean visibles con la luz natural que penetra del exterior. En total se compone de nueve figuras, ocho animales bien representados, y una figura de cuadrúpedo, posiblemente un toro prehistórico, situado a la derecha del panel principal. Todas las figuras fueron realizadas en distintas tonalidades de rojo.

DESCRIPCIÓN DE LAS FIGURAS

- **Las dos ciervas enfrentadas.** Dos pequeñas ciervas, de factura muy similar, que parecen estar una frente a la otra. La situada más a la izquierda mira hacia el interior de la cueva, estando un poco por encima de la segunda, que mira al exterior. Ambas ciervas son de pequeño tamaño, unos 25 cm de longitud, por 15 cm de altura.

- **Cabra izquierda.** Está situada en la esquina inferior izquierda del panel, “separada” del resto de figuras por una grieta en la pared, que sitúa esta figura en un plano distinto a las demás. Es, junto a la otra cabra del panel, la única figura que contiene lo que se interpreta como un venablo de caza clavado.

- **Los ciervos centrales.** Sin lugar a dudas, las principales figuras del conjunto son los tres cérvidos del centro del panel, tanto por la oposición dominante que ocupan, como por su tamaño y nivel de detalle. Se trata de dos ciervos y una cierva (distinguible por la falta de cornamenta), ésta última infrapuesta al ciervo central. Los dos machos son de un estilo naturalista, presentando gran cantidad de detalles: la corna-



Calco de las pinturas del panel principal de la Cueva del Niño.



Las pinturas del panel principal están muy bien conservadas a pesar de la fina capa de cal que lo cubre.



menta perfectamente representada, el ojo, una oreja, etc. El que ocupa el centro del panel es la figura de mayor tamaño del mismo, midiendo unos 69 cm de longitud y 65 cm de alzada. La cierva que se sitúa bajo el ciervo central es menor que los dos machos y mucho más esquemática, puesto que sólo se representó la mitad delantera del animal, obviando sus cuartos traseros (algo bastante habitual en el arte paleolítico).



• **El caballo.** Bajo los ciervos centrales, y ligeramente infrapuesto al macho principal, se encuentra la que posiblemente la figura más antigua del conjunto, un caballo realizado en color rojo. Su posible mayor antigüedad se basa en la diferencia de estilo que presenta respecto al resto de representaciones. Por otro lado, el hecho de que sea la única representación de caballo del panel también apunta a una mayor antigüedad.

• **Cabra derecha.** La última figura del panel, localizada en el extremo derecho del conjunto. Es prácticamente igual a la primera, presenta un trazo vertical sobre su cuerpo, lo que se indica como un venablo de caza clavado en el cuerpo del animal.

COMPOSICIÓN ARTÍSTICA

A pesar de que el arte paleolítico no presenta “escenas” tal y como las entendemos hoy día, es indudable que dentro de muchos de los conjuntos rupestres del Paleolítico Superior existe una cierta composición, creada por la posición de las figuras en el panel, así como por el propio lienzo (el relieve de la pared, uso de grietas y resaltes de roca como elementos de las figuras, etc.). En el caso de la cueva del Niño, pueden apuntarse algunos elementos que nos indican la existencia de algún tipo de escena, aunque se desconoce el significado que podría tener para los hombres y mujeres que las realizaron. En primer lugar, destaca la distribución de las figuras: en el centro del panel, encontramos las

principales representaciones, especialmente el gran ciervo, que destacan sobre el resto por su tamaño y grado de detalle. Pero además, también destaca la situación de las dos cabras, que ocupan una posición prácticamente simétrica: ambas están en los extremos del panel, mirando cada una hacia un lado, las dos ligeramente inclinadas sobre el plano horizontal, y además son las únicas que tienen venablos clavados en el cuerpo. Este tipo de composiciones, que se repiten en numerosos “santuarios rupestres”, nos muestran que las pinturas paleolíticas formaban algún tipo de lenguaje iconográfico.

♦ LAS PINTURAS PALEOLÍTICAS: EL SEGUNDO PANEL

Situado en un lugar mucho menos visible que el panel principal, en un pequeño camarín de la segunda sala de la cueva (separada de la primera por una formación estalagmítica), se encuentra el segundo panel de pinturas paleolíticas de la cueva del Niño. A pesar de ser de menor importancia, su posición en una zona más interior de la cavidad, y la presencia de un serpentiforme, poco común en el arte paleolítico, le otorgan igualmente un gran interés científico. El panel está compuesto por un total de **siete figuras**, un serpentiforme, una cabra, un caballo, además de tres trazos indeterminados. De todas ellas describimos aquí tres.

DESCRIPCIÓN DE LAS FIGURAS DEL SEGUNDO PANEL

• **El serpentiforme.** Es la figura principal de este panel. Se trata de la representación de una serpiente, colocada en posición vertical, y que mide unos 125 cm



La representación de la serpiente es una rareza en el arte rupestre, y su significación sigue siendo un misterio.

Detalle de la figura del ciervo, emblema de las pinturas de la Cueva del Niño.





en total. La figura está formada por dos líneas paralelas, que en la parte central están rellenas por una serie de líneas transversales, que representan los anillos del ofidio (escaleriforme). En el extremo inferior simplemente se representan dos líneas paralelas y más próximas entre sí (meandriforme).

- **La cabra.** Es la segunda figura del panel. Se trata de la representación de pequeñas dimensiones de una cabra, realizada de una forma muy esquemática, puesto que sólo se han representado el pecho, la cabeza, los cuernos y parte del lomo. También fue pintada en color rojo.

- **El caballo.** De pequeñas dimensiones y en mal estado de conservación. Podemos apreciar el lomo y dos líneas que formarían parte del cuello. Parece estar apoyado encima de una formación caliza.

◆ **LAS PINTURAS PALEOLÍTICAS: EL NUEVO PANEL**

Fue descubierto por Francisco Javier Martínez Collado y por Antonio Javier Medina Ruiz en noviembre de 1997 durante un reconocimiento de la cueva. Está al fondo de la segunda sala, en la parte más interna de la cueva, y en él se encuentran representados los cuartos traseros de un posible cérvido en posición inclinada hacia el suelo de unos 50 cm de longitud.

◆ **LAS PINTURAS LEVANTINAS**

La cueva del Niño cuenta, además de su importante representación de arte paleolítico, con una pequeña **muestra de arte levantino**, un estilo artístico que se encuadra en los periodos Epipaleolítico y Neolítico. Estas pinturas se localizan en el abrigo exterior, a la derecha de la boca de la cavidad, y representan figuras humanas esquemáticas. Todas ellas fueron realizadas en diferentes tonalida-

des de rojo, y se encuentran en la actualidad muy deterioradas por el desprendimiento de parte del soporte y por el hollín adherido a la superficie, lo que dificulta su interpretación. Se encuentran en dos grupos separados por tan sólo diez centímetros, por lo que puede considerarse como un conjunto homogéneo.

DESCRIPCIÓN DE LAS FIGURAS

En el conjunto situado más a la derecha aparecen al menos **tres figuras humanas**. Una de ellas está en el centro de la escena, en un ángulo de unos 45° con respecto al suelo. A pesar de estar muy perdida, se distinguen el tronco, la cabeza y uno o dos brazos. Junto a esta aparece parte del tronco y la cabeza de una segunda figura. Bajo ésta pueden distinguirse las piernas de lo que sería una tercera figura, aunque ésta ha desaparecido. En la parte izquierda del panel se aprecia lo que parece el tronco de otra figura, aunque está muy perdida debido a los desconchones de la pared.



Figura humana esquemática del panel exterior de la cueva, perteneciente al arte levantino.



En la parte superior derecha del panel principal, la tenue luz propicia la aparición de pequeñas plantas que deterioran la visión de lo que parece ser la silueta de un toro.

Síntesis de las intervenciones

La cueva fue descubierta, desde el punto de vista arqueológico, el 1 de Mayo 1970 por tres vecinos del pueblo de Peñas de San Pedro, oriundos de Ayna, quienes advirtieron la existencia de una serie de pinturas en una de las paredes de la cavidad. Tras informar a la Dirección General de Bellas Artes, la cueva fue visitada por Martín Almagro Gorbea, quien publicó una extensa descripción de las pinturas en 1971. A partir de este momento, la Cueva del Niño pasó a ser común en la literatura arqueológica española, como uno de los pocos yacimientos de arte rupestre paleolíticos existentes en la Meseta.

En el verano de 1973, una excavación arqueológica formada por miembros de la Universidad de Cambridge y del University College de Londres, y dirigida por I. Davidson, permitió documentar la existencia de ocupaciones humanas en la cavidad que abarcaban desde el Paleolítico Medio hasta el Neolítico (Higgs et al. 1976). Más tarde, fruto de una remoción descontrolada en el yacimiento, se halló un recipiente cerámico en un excelente estado de conservación, atribuido al Neolítico Antiguo por sus características morfológicas y decorativas.

En los últimos años se ha llevado a cabo una revisión de los restos arqueológicos recuperados en la excavación de 1973, así como de las pinturas rupestres. Estos estudios, dirigidos por A. García Moreno, han permitido concretar la cronología del yacimiento y conocer mejor las formas de vida de algunos de los primeros habitantes de la Sierra del Segura.

3 | NERPIO, UN MUSEO PREHISTÓRICO AL AIRE LIBRE

El numeroso conjunto de arte rupestre de Nerpio constituye la muestra irrefutable del papel clave de la Sierra del Segura en la Prehistoria. No en vano, el Arte Rupestre de Nerpio, enmarcado en el Arco Mediterráneo, tiene el calificativo de **Patrimonio de la Humanidad otorgado por la UNESCO**, máximo reconocimiento a nivel mundial que puede recibir un Bien de Interés Cultural. El reconocimiento es todavía más destacado si tenemos en cuenta que es la primera vez que una declaración contempla una forma de expresión en su conjunto, incluido el entorno natural en el que se enmarca, lo que implica que todo nuevo descubrimiento en el núcleo de Nerpio se integra automáticamente en la Lista de Patrimonio de la Humanidad con la categoría de "Paisaje Cultural".

Para ponernos un poco en contexto, cabe destacar que Nerpio es el pueblo más meridional de la provincia de Albacete. Es una población de excepcional belleza natural, enclavado junto al Pico de las Cabras, el punto más alto de la provincia de Albacete y el segundo más alto de Castilla-La Mancha. En la geografía de Nerpio, la naturaleza ha horadado gran parte de la caliza del período Jurásico formando

Las cavidades y abrigos rocosos de barrancos y zonas escarpadas de Nerpio fueron los escenarios preferidos de los hombres prehistóricos para ubicar sus pinturas.

barrancos y zonas escarpadas repletas de oquedades, cavidades y abrigos rocosos, que conservan los restos más antiguos y espectaculares del arte rupestre encontrados en Castilla-La Mancha. Sus **más de sesenta manifestaciones** suponen el **70% de toda la región**, lo que permite definir el espacio físico y natural de Nerpio como un **museo al aire libre** en el que los elementos relevantes de naturaleza y cultura se muestran en el mismo entorno en el que fueron concebidos.

Entre los diferentes conjuntos de pinturas rupestres que aparecen en la zona de Nerpio, destacan el del **Torcal de las Bojadillas** y el de **la Solana de las Covachas**, en la cabecera del arroyo del Taibilla, que fue el primero de los descubiertos por don José Sotos, maestro de la pedanía de Pedro Andrés, en 1954.

El **grupo de Solana de las Covachas** se compone de nueve abrigos contiguos. Es uno de los conjuntos más importantes con arte levantino de todo el Arco Mediterráneo. En él se conservan alrededor de 190 registros gráficos (Alonso, 1980), incluyendo algunos de tipo esquemático. Se localiza en un promontorio calizo situado junto a una vaguada de escasa entidad en el camino hacia el Cortijo de la Noguera. El mayor número de pictografías se conserva en las cavidades III y VI.

La zona III de Solana de las Covachas conserva pictografías de un acusado naturalismo y muy visibles. Destacan por su tamaño y su posición central en el panel un caballo y dos grandes ciervos, así como un grupo de arqueros desplegados en semicírculo alrededor de un arquero de gran tamaño, por debajo de los cuales aparece un nutrido grupo de cabras. Otras escenas de caza acompañan a estas figuras.

Por su parte, en la zona VI el centro del panel está ocupado por cuatro figuras de mujeres de grandes proporciones acompañadas por al menos cinco grandes cérvidos macho que se cuentan entre las mejores representaciones de esta especie en el arte levantino. Otras figuras de menor tamaño, así como la extraordinaria

representación de un cérvido bramando durante la berrea, definido magistralmente por medio de su contorno, hacen de esta cavidad un lugar imprescindible para aproximarse al fenómeno del arte levantino. También se adivinan figuras humanas que aparecen solas, o por parejas, sin apenas escenas grupales de caza.

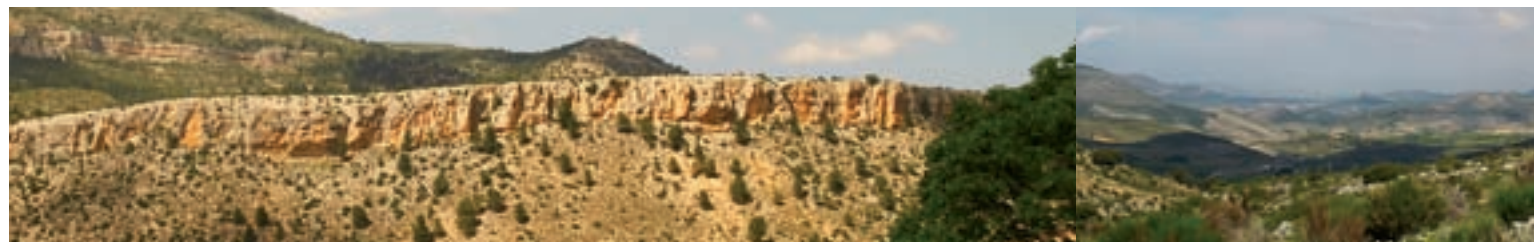
También hay que citar otros lienzos de arte rupestre, como **el Abrigo de la Hoz, el Abrigo de Viñuela, el Abrigo de los Ídolos, o el Abrigo de los Sabinas**, que constituyen multitud de salas para el museo prehistórico natural de Nerpio. A resaltar también es el **Torcal de las Bojadillas**, donde un grupo de figuras muestra una danza donde un personaje masculino preside un grupo de mujeres con largas faldas. Aparecen también representaciones animales completando la descripción de la vida de los antiguos artistas.

El Molino de las Fuentes o el Prado Tornero, son algunos enclaves más en los que es posible contemplar pinturas rupestres tan interesantes como las anteriores, siempre dentro del término municipal de Nerpio.

■ ENTORNO NATURAL PRIVILEGIADO

El paraje en el que se ubican los abrigos domina una extensa área que, supuestamente, conformaría parte de los territorios de caza de los pobladores de estas tierras, que más que residentes bien podrían ser **cazadores nómadas**. Estos conjuntos rupestres serían, en tal caso, habitaciones de temporada cuando se desplazaban en pos de las manadas de grandes ungulados (mamíferos con casco o pezuña, como el caballo o el toro).

Como ya hemos dicho, la mayoría de los abrigos con arte rupestre del núcleo de **Nerpio** se encuentran en lugares agrestes y escarpados, en barrancos o cañones de difícil acceso, otros son verdaderas atalayas desde las que se pueden controlar amplias superficies del territorio. En las paredes de estos abrigos nuestros





antepasados buscaban lo que en cada momento necesitaban: protección, lugar de reunión o celebración, la proximidad de pasos de animales, o el control sobre el espacio que les rodea, y en ellos nos dejaron sus pinturas.

A pesar de ser lugares tan singulares para estas sociedades tribales, en muy pocos de ellos se han encontrado indicios de ocupación cotidiana, por lo que se podría pensar que estos lugares funcionaban como verdaderos “Santuarios de Cazadores” a los que se acudía solo para pintar, aunque sus verdaderas motivaciones aún se nos escapan.

■ ASPECTOS FORMALES

En el arte rupestre del núcleo de Nerpio se distinguen principalmente dos formas básicas de expresión claramente diferentes: Arte Levantino y Arte Esquemático, no existiendo grabados ni esculturas.

◆ ARTE LEVANTINO

El Arte Levantino tomó su nombre de la zona en la que oficialmente se dieron a conocer los primeros descubrimientos, el Levante Español. Los abrigos o covachos de Nerpio que albergan este tipo de arte rupestre presentan emplazamientos en zonas de sierra y adecuados para la caza. El estilo de estas pinturas se carac-

teriza por el marcado naturalismo y estilización de la mayor parte de sus figuras, que aisladas o formando escenas, tienen un marcado simbolismo descriptivo y dinámico.

El principal protagonista de estos frisos es el hombre, y las escenas nos relatan situaciones muy variadas y complejas de definir. Hombres al acecho o cazando, grupos humanos guerreando, fiestas o celebraciones rituales, mujeres danzarinas o recolectoras. Las especies animales más representadas son caprichos, cérvidos, bóvidos y équidos.

La viveza y el movimiento, la oblicuidad, la simplicidad y la economía de formas, son elementos que definen y otorgan éste carácter especial a un tipo de arte rupestre prehistórico que muy bien pudiera tener sus referentes en las magníficas representaciones animalísticas de finales del Paleolítico Superior. Existe una notable y evidente dificultad a la hora de aproximarnos a la compleja mentalidad primitiva. Ello hace que, frente al aparente corpus homogéneo que parece conformar este tipo de arte rupestre, puesto que gran parte de su contenido nos evoca un mundo social y económico de sociedades cazadoras-recolectoras, haya también, por el contrario, un reducido grupo de escenas y composiciones de carácter muy diverso que quizás habría que explicar teniendo en cuenta otro tipo de condicionantes y motivaciones.

◆ ARTE ESQUEMÁTICO

El Arte Esquemático, por su parte, está muy extendido por toda la Península Ibérica, siendo minoritario en el núcleo de Nerpio si lo comparamos con el Arte Levantino, que supone, como ya hemos señalado, un 70% de toda Castilla-La Mancha.

El estilo esquemático se caracteriza por presentar una gran simplicidad en sus trazos. En las figuras





humanas podemos distinguir claramente el tronco y las extremidades pero casi siempre están ausentes los detalles corporales y adornos personales.

Los animales se dibujan con trazos lineales más o menos gruesos, de perfiles imprecisos e irregulares y que eventualmente presentan algún rasgo diferenciador como la cornamenta. Sin embargo, la mayoría de las veces los artistas esquemáticos pintan figuras geométricas que por su marcada abstracción no podemos interpretar. Entre los más frecuentes destacan los puntos y digitaciones, los elementos ramiformes y cruciformes o los trazos en zig-zag. Un aspecto que ha llamado la atención de los investigadores es que muchos de los abrigos con manifestaciones esquemáticas se encuentran en las proximidades o sobre antiguas rutas de comunicación y tránsito de ganado, lo que podía estar muy relacionado con los inicios de la actividad ganadera en estas Sierras del Sureste.

Se ha constatado también que en algunos casos las pinturas Levantinas y Esquemáticas se representan en un mismo conjunto, como en **Solana de las Covachas** o en **Barranco Bonito**, en otras ocasiones, las pinturas muestran rasgos definitorios de los dos estilos, lo que podría indicar que existió algún tipo de vínculo entre ambas manifestaciones, o quizás una coexistencia entre las últimas tribus de cazadores-recolectores y los primeros neolíticos. Este conjunto de circunstancias ha motivado la realización de numerosos estudios dirigidos a clarificar si las sociedades y culturas de estos pintores se sucedieron en el tiempo o fueron coetáneas, o quizás por el contrario, sean el fiel reflejo de dos mundos diametralmente opuestos.

Ingenieros II.

Síntesis de las investigaciones

La historia de la investigación de los abrigos nerpianos se remonta, como hemos dicho al principio, a 1954, con el descubrimiento por parte de José Sotos Pérez, maestro de Pedro Andrés, del conjunto de Solana de las Covachas. El informe preliminar se llevó a cabo ese mismo año y lo redactó Samuel de los Santos, por entonces Comisario Local de Hellín. En 1956 fue objeto de un estudio preliminar, publicado en 1962, por Julia Sánchez Carrilero. En 1958 Miguel Ángel García Guinea es enviado por el Instituto de Prehistoria de Madrid, para la ejecución de los calcos, a la vez que procede a la búsqueda de nuevos abrigos, lo que da como resultado el hallazgo del Abrigo del Castillo de Taibona. Ante las posibilidades que se presentaban, García Guinea, junto con Pedro Kaprovickas, emprenden en 1959 una campaña de prospección que simultanean con la excavación del Macalón y que da como resultado el hallazgo de dos estaciones pintadas que denominó Prado del Tornero. En 1960 García Guinea lleva a cabo otra prospección, ahora en solitario, que da como resultado el descubrimiento de los abrigos de Hornacina de la Pareja, Cabritas, Ídolo, Ídolos y la Llagosa. En 1962 el mismo investigador, con la colaboración de varios miembros del seminario de Prehistoria y Arqueología "Sautuola" de Santander, emprenden otra campaña que da como resultado el hallazgo de las estaciones del Molino de las Fuentes II, los de la Casa de los Ingenieros I y II y el de la Mujer. En 1968 estos mismos investigadores descubren los conjuntos del Molino de Juan Basura, La Viñuela, los Sabinares y el abrigo del Arroyo de los Covachas. En 1973 se encuentra el abrigo de la Fuente del Sapo y ese mismo año el maestro Carlos García Ródenas descubre el conjunto de Torcal de las Bojadillas. En 1977 Anna Alonso Tejada elabora su tesis de licenciatura sobre Solana de las Covachas, descubriendo los abrigos de la Cornisa y el Molino de las Fuentes I. En 1986, esta investigadora y Alexandre Grimal hallan los abrigos de los Cerricos y las Cañadas I y I. En los años sucesivos, Grimal y Antonio Carreño descubren las cavidades pintadas de Pedro Izquierdo, Arroyo de la Fuente de las Zorras, Jutia I y II, el Concejal I, II y III, Senda de la Cabra y Cortijo de la Rosa. En 1993, Alonso Tejada lee en la Universidad de Barcelona su tesis doctoral titulada La pintura rupestre prehistórica del Río Taibilla, que es la base de la monografía firmada por la autora y por Grimal y que fue publicada en 1996. Desde entonces se han sucedido diversos hallazgos, la mayor parte de ellos a cargo de Antonio Carreño, que vienen siendo publicados por este investigador en colaboración con Miguel Ángel Mateo Saura.



4 | SOCOVOS ESQUEMÁTICO

En Socovos solo se conoce, hasta el momento, un conjunto de arte rupestre; contrariamente al entorno de áreas circundantes, como pueden ser Nerpio y Minateda, donde prevalece el arte de carácter naturalista, también llamado arte levantino, el conjunto de Socovos pertenece al grupo denominado arte esquemático que, a pesar de la sencillez de sus representaciones, nos transporta a un mundo de interpretaciones mucho más complejo, donde el conjunto de Socovos ocupa un lugar principal.

Solana del Molinico, que así se llama el conjunto, toma el nombre de un viejo molino, ya en ruinas, que también se conoce como Molino de la Viuda, en el extremo oriental de la Loma del Conjuraor. Casi doscientos metros más abajo discurre un arroyo que en otros tiempos debería transportar bastante caudal y en cuyos flancos se ubican algunos de los más importantes yacimientos arqueológicos del municipio de Socovos, con una perduración ocupacional desde la prehistoria hasta época medieval.

Las pinturas rupestres de Socovos fueron descubiertas por Casimiro Fernández Baudín (un erudito local que era militar) en el año 1935. Por tanto puede considerarse como el primer hallazgo de este tipo de representación artístico en la comarca. Pero el primer avance de estudio fue publicado por el entonces director del Museo Arqueológico de Albacete, Joaquín Sánchez Jiménez, en el año 1962. Posteriormente José Luis Sánchez (1983) realizó un estudio más profundo (tesis que todavía continua inédita) y de cuyos

datos nos servimos para realizar esta reseña. Lo que allí se representa son trazos muy esquemáticos que simbolizan a figuras humanas, tanto masculinas como femeninas, figuras animales y signos que pudieran interpretarse como símbolos astrales. Están pintados sobre un soporte rocoso muy erosionado que también se ha visto perjudicado por la barbarie de algunos visitantes.

El conjunto rupestre está compuesto por tres unidades pictóricas: en concreto, dos grandes abrigos y una repisa adyacente; a su vez, en los abrigos se distribuyen varios paneles donde se representan temas diferentes, incluso con técnica distinta y superposiciones de unas figuras sobre otras, lo que hace suponer la perduración del lugar como sitio ¿sagrado? para los habitantes coetáneos.

Las figuras humanas representadas son principalmente de tres tipos: con los brazos en jarras, con los brazos en cruz o con los brazos levantados. A veces la simplificación es tal que solo se representan las extremidades inferiores, eso sí, diferenciando el sexo femenino y masculino, pues estas últimas se identifican con un notorio falo que las distingue. En cuanto a las figuras animales, algunas plasmadas con un estilo más cercano al naturalismo y otras mucho más esquemáticas lineales, les une un nexo común: en bastantes ocasiones se pinta al animal sin cabeza intencionadamente, sin que se sepa actualmente por qué. Muy singular y rara es también la representación de una palmípeda.

Un tercer grupo de representaciones lo componen lo que podríamos llamar signos astrales; en concreto una estrella y varios ramiformes, estos últimos también de des-

Abrigo de La Solana del Molinico.

Detalle de las pinturas de La Solana del Molinico.

igual estilo y hasta con diferente tonalidad del pigmento. No faltan otras figuras más complejas que el autor del estudio aventura que podría tratarse de objetos arrastrados o simbolizaciones de rediles o estructuras constructivas.

Como puede deducirse de lo expuesto destaca el contraste entre la sencillez de lo pintado y la complejidad de su interpretación. José Luis Sánchez expone que las figuras más representadas son las humanas, por lo que, si tienen un sentido religioso, el hombre sería el centro de todo, pero con una clara distinción sexual que puede empujar a pensar en algún rito de fecundidad (en una escena se representan abstracciones humanas, una fálica y otra no, con un punto en medio...).

Otro aspecto muy importante es saber cuándo se plasmaron estas pinturas rupestres. El autor del estudio encuentra hasta cuatro momentos diferentes en el uso de los abrigos. La distancia cronológica entre un momento y otro es muy difícil saberlo, pero lo cierto es que se utilizan técnicas y hasta pigmentos diferentes. Las pinturas más "naturalizadas" y con un rojo más tenue corresponderían al periodo más antiguo; los trazos más lineales y de rojo intenso serían de un periodo posterior. Las superposiciones así lo indican. El parangón temático y cronológico con otras estaciones de arte esquemático nos lleva a los conjuntos de Sierra Morena y el Sureste peninsular. El lugar de las pinturas se ubica en medio de un área con abundantes yacimientos arqueológicos, en alguno de los cuales podrían vivir las personas que plasmaron las pinturas. Si bien se pinta durante varios momentos, comparándolo a otros conjuntos similares, podría establecerse una cronología de final del neolítico y comienzo de la edad de los metales, hace aproximadamente unos 5000 años. Futuros estudios arqueológicos permitirían contextualizar el conjunto de Solana del Molinico en el ambiente que le circunda, tanto histórico como natural. No debería ser muy distinto el clima al actual en la época que se plasmaron las pinturas, ni tampoco la vegetación, pero a

buen seguro que la acción del hombre no habría transformado el paisaje tal como lo encontramos. El referente arqueológico más próximo es el frontero yacimiento de Peña Bermeja o Peñasco Colorao. Se trata de un sitio que ha estado ocupado desde la Prehistoria hasta época medieval. De la edad del bronce se recogen cuantiosos fragmentos de cerámica hecha a mano, y las oquedades que circundan esa peña casi inexpugnable se han utilizado como enterramientos. Se pueden ver restos de edificaciones tanto de planta cuadrada como circular, y en el extremo este más vulnerable se atisban los restos de lo que pudo ser una muralla defensiva del poblado. Este lugar también fue utilizado posteriormente como punto de vigilancia romano, donde se supone habría un destacamento militar. Sin embargo no se han hallado restos de época ibérica, a pesar que muchas veces y erróneamente se le ha llamado a este lugar popularmente como poblado ibérico. Circundando el conjunto rupestre también se encuentra diversas covachas y cuevas que han sido utilizadas como lugar de hábitat o enterramiento en época prehistórica. Desgraciadamente, personas conocidas en la jerga arqueológica como "toperos", han excavado clandestinamente y han destrozado parte de los yacimientos. Un estudio sistemático aportaría, según los investigadores, datos para la comprensión del conjunto Solana del Molinico. La precariedad de la roca (calcareenitas muy erosionadas eólicamente) donde se impregnan los pigmentos hacen difícil la conservación de las pinturas, pero es la acción humana el agente más destructivo de las mismas, por lo que se sugiere que las visitas sean siempre guiadas. Acceder a



ellas, para quien conoce el terreno, es sencillo, pues puede realizarse tras un bello paseo desde la localidad de Socovos, o bien de forma más abrupta, pero igual de impactante, desde el arroyo Benizar. Las pinturas rupestres de Socovos son un claro exponente del arte esquemático propiamente dicho. Aunque abstracciones y simplificaciones esquemáticas también se han utilizado en el arte paleolítico y en levantino, el sentido conceptual del conjunto socoveño, según el autor del estudio, se aproxima más a lo que hallamos en Sierra Morena o Sureste que al área más próxima. Quizá estemos cerca de los primeros ideogramas conocidos, el embrión de algo que en otros lugares derivó hacia la escritura. Al igual que Cueva del Niño en Ayna es una singular estación Paleolítica en el Sureste, Solana del Molinico también expone su singularidad esquemática en la comarca. Este conjunto rupestre, declarado Bien de Interés Cultural y Patrimonio de la Humanidad, como los de todo el arco mediterráneo, requiere protección, conservación y difusión.

La visita a Solana del Molinico puede silmultanearse con la visita a otros lugares de la localidad, tanto naturales como históricos. Recomendamos ver el castillo e Iglesia vieja de Socovos. El castillo es una impresionante ruina militar de época musulmana con una prolongación en el tiempo desde el siglo IX a época cristiana (s, XV), siendo presumiblemente el periodo almohade el de mayor esplendor de la fortaleza. Con la reconquista Socovos es cabeza de la encomienda de su nombre, bajo dominio de la Orden de Santiago, y agrupaba a varios municipios de esta comarca. Un paseo sugerente puede ser la subida al Calar, desde el Barranco del Angosto. En la cima encontraremos un despoblado musulmán (Peña de Santa Bárbara) de espectaculares vistas hacia el valle. Los amantes de lo más clásico pueden visitar también las ruinas de Los Bañuelos, que como indica su topónimo, conservan los restos del hipocausto de unos baños termales romanos. Entre Tazona y Los Olmos existe otro yacimiento romano denominado Los Tesoros (quizá antigua villa de Tatiús, que sería el origen del actual topónimo de Tazona). Un paseo por la orilla del arroyo Benizar (recientemente acondicionado) puede ser una buena excusa para merendar a los pies de las pinturas rupestres y el Peñasco Colorao; pero si se desea disfrutar más agua podremos bajar hasta El Cañar y embalse del Cenafo, que anega la vega arrocerá que antiguamente se cultivaba en Socovos. El lugar de Solana del Molinico ha sido utilizado con posterioridad a la plasmación de las pinturas para otros usos, como hábitat o como redil, pero no como enterramiento, uso que sí se ha dado a otros abrigos adyacentes. Para conocer mejor lo expuesto puede consultarse FERNANDEZ BAUDIN, Casimiro, Datos para la Historia de Socovos y sus pueblos limítrofes, Revista La Mancha, 1961. SANCHEZ JIMENEZ, Joaquín, Pinturas rupestres de Socovos, Homenaje a Cayetano de Mergelina, 1962. Una visión general del Arte Esquemático nos obliga consultar ACOSTA, Pilar, La pintura rupestre esquemática de España, Universidad de Salamanca, 1968. Del autor que hemos extraído los datos también podemos leer SANCHEZ GOMEZ, José Luis, Ensayo metodológico para el estudio del arte rupestre, XVI Congreso Nacional de Arqueología, Murcia 1982; y Acerca de la coloración en las pinturas rupestres prehistóricas, Coloquio internacional de arte esquemático, Salamanca 1983. El estudio monográfico sobre el conjunto Solana del Molinico, tesis de 1983, está en proceso de publicación.

5 LETUR, SIGUIENDO LA HUELLA

Desde el principio de la humanidad Letur, junto con otras localidades de la Sierra del Segura como las citadas Ayna, Nerpio, o Socovos, ha sido elegido como lugar preferente de asentamiento. Primero por los cazadores-recolectores del Paleolítico, que dejaron en los abrigos de este municipio sus expresiones artísticas, de tipo figurativo. Y más tarde, por los primeros pobladores del Neolítico, cuyo arte esquemático también quedó representado en sus paredes rocosas. Y es que, con esta nueva economía, los grupos humanos instalados en las cuencas del Segura y del Mundo, y en especial en los valles anexos, como los de Letur o La Dehesa, ya no dependían exclusivamente de los recursos naturales existentes, cada vez más escasos por su sobreexplotación, lo cual permitía el crecimiento de dichos grupos humanos, tanto en el número como en la longevidad de los mismos, lo que a su vez repercutía en la capacidad de explotación y puesta en producción de nuevas zonas al contar con una mayor fuerza de trabajo. Sin embargo, pese a las posibilidades que ofrecían las tierras de Letur, con un buen número de fuentes, arroyos permanentes y estacionales, fondos de valles, laderas orientadas adecuadamente y terrazas de río, las dificultades de explotación irán modulando su expansión, esencialmente por la aceleración de los procesos erosivos al eliminar la cubierta

vegetal e ir acentuándose los cambios climáticos iniciados con el Holoceno. No es de extrañar que desarrollen creencias religiosas que intenten mejorar su fortuna diaria, de ellos y de los suyos, lo cual quedará plasmado en los abrigos con manifestaciones de arte rupestre, en las cuales seguramente se narran las leyendas y los mitos que les permiten explicar el mundo en el cual viven y que para su desgracia no controlan, por lo que intentan



Arquero en el Abrigo de las Sorbas I

interceder ante una cosmología de dioses que les ayuden en su tránsito vital. Las manifestaciones rupestres que se encuentran en el término de Letur, en el entorno de la aldea de la Fuente de la Sabina, se conocen con los nombres de **Abrigo del Cerro de Barbatón, Barranco Segovia, Cortijo de Sorbas I, Cortijo de Sorbas II, Cueva Colorá, Fuente del Sabuco y Las Covachicas**, y todas ellas muestran esencialmente escenas de caza, símbolos o marcas que han sido objeto de múltiples interpretaciones, desde invocaciones a las deidades para propiciar las consecuencias de las acciones expresadas, hasta marcadores territoriales, pasando por narraciones que seguramente intentaban explicar el mundo tal y como lo conocían. Lo cierto es que estos paneles parece que se fueron ampliando y modificando a lo largo del tiempo, lo cual queda reflejado en los convencionalismos de las figuras, su realización, tamaño, tinte empleado, etc., lo que nos indica el largo periodo de utilización y las visitas regulares al lugar durante generaciones, más aún si tenemos en cuenta que nunca fueron lugares de hábitat.

El aumento del número de individuos dentro del grupo y de los grupos existentes en el territorio, supuso cambios en todos los aspectos, tanto intragrupal como en las relaciones de unos con otros. No podemos saber por el momento el grado de parentesco y relación, pero no es de extrañar el trasvase de determinados individuos a grupos vecinos, lo cual permitiría establecer lazos de parentesco que mejorarían sus relaciones, las tensiones existentes y posibilitarían afrontar cuestiones de forma conjunta, como la defensa ante la llegada de contingentes de otras áreas, o tareas que mejorarían la explotación del territorio. Sin embargo, su crecimiento implicaría también cambios en sus relaciones que a la larga serían insalvables, llevando a una minoría hacia un estatus superior con respecto al resto, bien por sus conocimientos o habilidades, como la cura de enfermedades, en el liderazgo bélico o comercial, en el reparto de tareas productivas, el conocimiento de los ritos y mitologías, etc.

◆ ESTACIONES DE ARTE RUPESTRE EN LETUR

En torno al núcleo de Sorbas encontramos varias localizaciones de arte rupestre, con **ocho cavidades** en la roca, en forma de abrigos o covachas. En todas ellas se distribuyen alrededor de **40 figuras** de variados estilos y formas, destacando una mujer de 65 cm de altura, portando un cesto del que sale un individuo, o los dos soles representados por círculos radiados. En concreto, concentrados en torno al llamado Cerro Barbatón, a unos 25 km al este de Letur, los yacimientos documentados son los siguientes:

ABRIGO DE SORBAS I

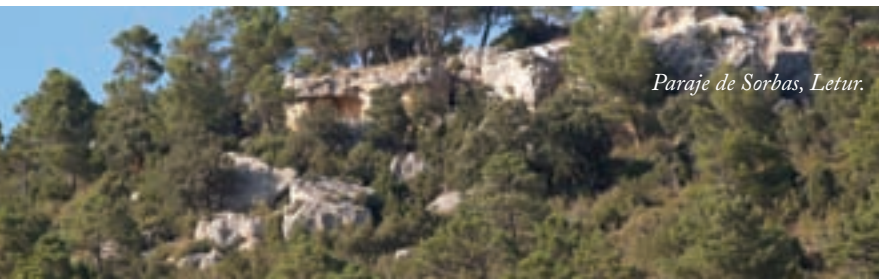
El panel pintado, que ocupa una superficie de más de 2 m, está integrado por cuarenta representaciones de estilo levantino. El dominio absoluto lo ostenta la figura humana, sobre todo de arqueros. En la parte izquierda del friso encontramos mujeres provistas de una falda de aspecto globular, y una típica escena de caza en la que un arquero dispara sus flechas contra dos cuadrúpedos que se dirigen hacia él.

ABRIGO DE SORBAS II

El panel está dominado por una gran representación levantina de ciervo que, conservada únicamente en su mitad anterior, llega a superar los 40 cm de longitud. En una etapa posterior, se agregan un grupo de arqueros de pequeño tamaño.

ABRIGO DE SORBAS III

Sobresale la figura de un individuo, de buena factura, que sujeta en la mano un objeto que asemeja un bumerán, y la imagen de una cabra hispánica, de correctas proporciones anatómicas. Ambos parecen definir una escena de caza.



Paraje de Sorbas, Letur.



Abrigo del Barranco Segovia.



Vista del abrigo del Cerro Barbatón.

El descubrimiento

La historia del Arte Rupestre en Letur se remonta a noviembre de 1980, cuando Matías Muñoz Jiménez, maestro nacional y aficionado a la arqueología, descubrió en el paraje del Cerro Barbatón las primeras manifestaciones de arte rupestre prehistórico en los que él denominó como Abrigos del Cortijo de Sorbas I y II. Los sucesivos hallazgos, bien ocasionales, o fruto de sistemáticas campañas de prospección arqueológica, han elevado a diez el número de yacimientos hasta el momento conocidos en el término municipal de Letur.

Las pinturas se disponen en las paredes de los típicos abrigos rocosos formados a partir de la degradación meteórica de la roca caliza por procesos de disolución, bien en el interior de barranqueras por las que, en muchas ocasiones, es difícil transitar, o también sobre las partes más altas de frentes rocosos de culminación, que se erigen así en atalayas vigía sobre el espacio circundante.

ABRIGO DEL CERRO BARBATÓN

De estilo levantino, queda conformado por tres representaciones de cuadrúpedo, uno de ellos muy fragmentado.

TENADA DE CUEVA MORENO

Se trata de una covacha utilizada como aprisco para el ganado, del que se conserva un muro. Vemos dos representaciones humanas de tipo simple, un par de círculos y un motivo de los denominados polilobulados.

ABRIGO DE LAS COVACHICAS

Podemos identificar sendas figuras que se corresponden con los esquemas que llamamos soliforme.

ABRIGO DE LA FUENTE DE LOS TORNAJOS

Sobre la pared, de algo más de 6 m de longitud, únicamente se ha representado una figura de estilo esquemático, de grandes dimensiones (31 cm de altura) y una estructura circular atravesada centralmente por un trazo vertical.

ABRIGO DE LA FUENTE SAÚCO

Las pinturas, de estilo esquemático, se distribuyen en dos paneles distintos.



Detalle del Abrigo de Sorbas I.

ABRIGO DEL BARRANCO SEGOVIA

Es el conjunto de pinturas más importante del grupo de yacimientos del Cerro Barbatón, por el número de representaciones, más de treinta, por la calidad y tipología de las mismas, y por la temática mostrada. El grupo temático más destacado es el determinado por una gran figura de una mujer (53 cm), parcialmente conservada, un arquero (40 cm) situado a su lado, muy fragmentado, y una tercera figurita humana, que parece salir del interior de una bolsa que pende del brazo de la dama. Esta escena, única dentro del estilo levantino, ha sido interpretada como el relato gráfico de un mito de hierogámico en el que veríamos representados los tres elementos fundamentales de la creación: dios, la diosa y el niño dios.

Síntesis de las investigaciones

Tras el descubrimiento de los abrigos del Cortijo de Sorbas I y II, que suponía el inicio de las investigaciones sobre arte rupestre prehistórico en el municipio, el propio Matías Muñoz, descubridor de las pinturas, presenta un somero estudio de ellas al XVI Congreso Nacional de Arqueología celebrado en Murcia en 1981 (Muñoz, 1983). En él incluía una breve descripción de los principales motivos pintados, así como una reproducción gráfica de las figuras contenidas en la cavidad primera.

Unos años más tarde, en 1987, Ana Alonso y Alexandre Grimal se interesan por ellas. Es entonces cuando contactan con Manfred y Katjia Bader, quienes habían localizado en este mismo paraje otras covachas con pinturas que permanecían inéditas, en concreto el Abrigo de la Fuente del Saúco y el Abrigo del Barranco Segovia. Estos hallazgos motivan el desarrollo de sistemáticos trabajos de prospección arqueológica en la zona por parte de A. Alonso y A. Grimal, consecuencia de los cuales fue el descubrimiento de otras dos cavidades con manifestaciones pintadas, la Cueva Colorá y el Abrigo del Cerro Barbatón. Otros posteriores hallazgos serán los de la Tenada de la Cueva Moreno y el Abrigo de las Covachicas. En el año 2002, con motivo de una visita de estudio a los abrigos del Cortijo de Sorbas para una recogida de datos, Miguel Ángel Mateo Saura descubre de forma ocasional una tercera cavidad con pintura en las proximidades del abrigo primero del Cortijo de Sorbas, cavidad que había pasado inadvertida en los trabajos de prospección desarrollados unos años antes.

El último conjunto de arte rupestre publicado es el de la Fuente de los Tornajos, descubierto en 1999 por A. Grimal durante las prospecciones realizadas ese año en la zona (Alonso, 2004).

6 | YESTE, TESTIMONIO CALLADO

Cueva del Gitano (Yeste)



El municipio de Yeste es punto de unión de las Sierras de Alcaraz, Segura y la Sagra, y cuna de los ríos Segura, Tus, Taibilla y Zumeta, que atraviesan un término de estrechos valles y altas montañas. Su población está repartida en más de ochenta pequeños núcleos, donde se funden lo murciano, lo castellano y lo andaluz, como testimonio de largos años de frontera entre los reinos de Murcia, Castilla y Granada. El término de Yeste está situado, por tanto, en la cuenca alta del río Segura, en su sector más noroccidental.

Con esta ubicación geográfica tan singular, no es de extrañar que los hombres prehistóricos lo eligieran como refugio más o menos estable. El poblamiento humano de la zona de Yeste se remonta a fases del Pleistoceno, aunque son mucho más evidentes a partir del Holoceno, momento a partir del cual se constatan yacimientos tanto del Paleolítico Superior como Neolíticos.

La mayor parte de los hallazgos se concentran en zonas elevadas y en las laderas de los valles desde las cuales se controlan amplios territorios. Son zonas ricas en recursos naturales, porque jalonan cursos de agua estables, como los ríos Taibilla, Tus y Segura, y también por la presencia de fuentes naturales, ramblas y arro-



yos distribuidos por todo el espacio comarcal. Junto al agua, los grupos prehistóricos buscaban la disponibilidad de los recursos naturales y cuando estos se agotaban, se trasladaban a otro territorio. Los testimonios más antiguos de ocupación humana en el término de Yeste, se han localizado en el **Abrigo del Molino del Vadico**, y se remontan al Paleolítico Superior, concretamente al Magdaleniense. Pero también se han datado asentamientos en el Epipaleolítico. Los yacimientos de ese periodo localizados en Yeste son: Cueva de las Cañadicas, Abrigo del Molino del Vadico, Cueva del Calabobos, Abrigo del Palomar, La Donal-3, Loma de Tinjarra-2.

■ EL NEOLÍTICO

El cambio decisivo de una forma de subsistencia basada en la caza y la recolección, a una economía productora, y de un patrón de asentamiento no permanente a otro, de carácter estable, como fruto de la sedentarización de la población, parece haberse producido ya en un momento avanzado de la etapa siguiente. Habrán de pasar, pues, miles de años hasta que el hombre, haciéndose agricultor y ganadero, se establezca en aldeas o poblados. Es el periodo que conocemos como Neolítico.

◆ **EL ABRIGO DEL MOLINO DEL VADICO**

En este abrigo se excavaron niveles neolíticos que el investigador García Atiénzar describe con abundante presencia de cerámica de formas variadas (globulares con cuello, cuencos, etc.) y decoradas a base de impresiones a peine, incisiones (a veces rellenas de pasta roja), cordones y mamelones. También destaca la industria lítica, que se caracteriza por la presencia de hojas sin retoque y geométricos elaborados mediante la técnica de microburil. La industria ósea se caracteriza por la presencia de cuentas de collar y colgantes de concha perforada y un mango realizado en asta de ciervo, posiblemente para una hoz. Asimismo, se documentaron varias estructuras excavadas como fosas de unos 30 cm de profundidad y hoyos de poste.

◆ **LA PINTURA RUPESTRE LLEGA A YESTE**

Los abrigos o cuevas con pinturas rupestres prehistóricas del término municipal de Yeste son los siguientes:

ABRIGO DE LA TENADA DE LOS ATOCHARES

Abrigo con arte rupestre esquemático, con líneas verticales en rojo sobre estalactitas adosadas a la roca; orientación oeste.

CUEVA DE LA MUELA DE LA GRAYA

En la pedanía del mismo nombre, al sur de Yeste. Es, nuevamente, un yaci-



miento con arte esquemático. Se trata de un abrigo de grandes dimensiones situado en la ladera SE de la muela de la aldea de La Graya. Conserva dos únicas figuras antropomórficas en rojo, a 2'5 m de altura. La primera de ellas, de ejecución bastante tosca, y con una mala conservación debido a una colada calcárea, es una figura con las extremidades superiores curvadas hacia abajo, y las inferiores en zig zag. La otra representación se puede interpretar, aunque con reservas, como una figura humana de brazos curvados hacia abajo, y extremidades inferiores en 'u' o 'v' invertida, aunque también de trazo muy basto.

CUEVA DEL GITANO O DEL TÍO HILARIO

En el paraje de los Calderones, bordeando el río Zumeta. La cueva está situada en la falda SW de la Peña de los Almendros, en la margen derecha del arroyo de Rivelte, a unos 1.030 metros de altitud. Actualmente se utiliza como redil, estando su boca cerrada por un murete. Se han distinguido tres paneles, los dos primeros con motivos geométricos y el tercero con antropomorfos, aunque la humedad y el humo de las paredes dificultan la visión de los motivos. Diversos investigadores han querido ver en algunos de los símbolos posibles ídolos, pero lo que más prolifera son barras, puntos, circunferencias y triángulos, que aparecen agrupados o de forma aislada, y que tienen muy difícil interpretación. En el caso de las circunferencias, hay quien interpreta, con ciertas reservas, que podrían ser atributos femeninos, dos pechos de mujer, lo que remarcaría la idea de feminidad que se le suele atribuir también a los motivos triangulares.

8 | VISITAS A LAS CUEVAS

AYNA

La visita a la Cueva del Niño se realiza obligatoriamente con guía. Partiendo desde Ayna, son 16 kilómetros en coche por carretera, 2 kilómetros de pista forestal y 45 minutos andando por sendero de montaña. Es necesario llevar agua, linterna y calzado adecuado para senderismo. La reserva de la excursión debe hacerse con varios días de antelación. Para más información:

OFICINA DE TURISMO. PLAZA MAYOR, 4. TELF.: 967 29 53 16
AYUNTAMIENTO. TELF.: 967 29 50 01.

NERPIO

Sólo se puede acceder al conjunto rupestre de Solana de las Covachas contratando la visita guiada en la Oficina de Turismo. Tiene un precio de 3 € por persona, el grupo mínimo es de 5 personas, y máximo de 15, y hay que apuntarse con varios días de antelación.

DÍAS DE VISITA: INVIERNO: DOMINGOS A LAS 11.00 H.
VERANO: JUEVES Y DOMINGOS A LAS 9.30 H.

PARA RESERVAR LA VISITA, LLAMAR A LA OFICINA DE TURISMO.
PLAZA MAYOR, 8, 02530. TELF.: 967 43 81 70 / 967 43 81 96.

ACCESO A-30 C-3314 C-415 MU-703

Conservación y protección

A pesar de su extrema fragilidad y vulnerabilidad, estas manifestaciones culturales han perdurado casi milagrosamente hasta nuestros días. Pero hoy más que nunca corren un serio peligro.

Los elementos degenerativos son, por un lado, la acción erosiva de los agentes naturales: el agua, el sol, el viento, las fuertes oscilaciones térmicas. En otros casos, las rocas son atacadas por agentes químicos que provocan una disgregación o descamación, o son colonizadas por microorganismos vegetales como algas cianofíceas que provocan una destrucción del soporte pétreo con la consiguiente pérdida del pigmento.

Las condiciones ambientales y el paso del tiempo son grandes enemigos para su conservación, pero posiblemente el peor de estos enemigos sea el propio hombre, que con numerosas acciones vandálicas, nacidas de la ignorancia o la maldad, son las responsables del deterioro y la pérdida irreversible de muchos de estos tesoros universales.

Debemos tener presente que somos depositarios y transmisores de un legado histórico y universal que tenemos que conservar y proteger para uso y disfrute de generaciones futuras y para eso es necesaria la implicación de todos en la promoción de una mayor y mejor educación patrimonial de la sociedad.

SOCOVS

VISITA PREVIA CITA. AYUNTAMIENTO.
PLAZA DE LA VILLA, 7. TELF: 967 420 001
ACCESO CM-3203 CM-3257

LETUR

OFICINA DE TURISMO.
PLAZA DE LAS MORERAS, S/N. TELF: 967587227.

YESTE

OFICINA DE TURISMO.
C/ RAYO 1. 02480. TELF.: 967 431 154.

BIBLIOGRAFÍA

- *Arquealia* (2008). *Memorias de las Cartas Arqueológicas de Nerpio, Socovos, Letur y Yeste*. Dirección General de Patrimonio y Museos. Consejería de Cultura de Castilla-La Mancha.

- *Arte rupestre de Ayna* (2008). Grupo de Acción Local Sierra del Segura. Proyecto Reppard.

- *Arte rupestre de Nerpio* (2008). Grupo de Acción Local Sierra del Segura. Proyecto Reppard.

- JORDÁN, F. (2004). *El arte rupestre en la provincia de Albacete. Desde los descubrimientos hasta las interpretaciones. Bibliografía e historia de la investigación. Cuadernos de Arte Rupestre*. Número 1. Año 2004. Páginas 83-128.

- PÉREZ, José M. (1993). *Arte rupestre en la provincia de Albacete: Nuevas aportaciones*. Unidad de Conservación del Patrimonio Histórico-Artístico del Ayuntamiento de Alicante.

- SÁNCHEZ GÓMEZ, J.L. (1984): *Panorama arqueológico de Socovos*. I Congreso de Historia de Albacete, Instituto de Estudios.

- GARCÍA MORENO, A., CUBAS, M., MARÍN ARROYO, A.B., RÍOS-GARAÍZAR, J., ORTIZ, J.E., TORRES, T., LÓPEZ-DÓRIGA, I., POLO DÍAZ, I., SAN EMETERIO GÓMEZ, A., GARATE MAIDAGAN, D. (en prensa). *El Neolítico de la Cueva del Niño (Ayna, Albacete) en el contexto de la Sierra del Segura*. *Complutum* 26 (1), pp. 91-111.

- GARCÍA MORENO, A., RÍOS GARAÍZAR, J., MARÍN ARROYO, A. B., ORTÍZ, J. E., TORRES, T. de 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), pp. 221-241.

- GARCÍA MORENO, A. (2014): *El poblamiento paleolítico de la cuenca del río Mundo (Albacete)*. *Archivo de Prehistoria Levantina* XXX, pp. 1-16

- HIGHAM, T. et al. (2014): *The timing and spatio temporal patterning of Neanderthal disappearance*. *Nature* 512, pp. 306-309.

- GARCÍA MORENO, A. y GARATE MAIDAGAN, D. (2014): *Low-Cost Photogrammetry and 3D Scanning: the documentation of Palaeolithic parietal art in El Niño cave*. En Earl et al. (eds.): *Archaeology in the Digital Era. Papers from the 40th Annual Conference of Computer Applications and Quantitative Methods in Archaeology (CAA)*, Southampton, 26-29 March 2012. Amsterdam University Press, Amsterdam, pp. 344-349.

- 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, pp. 91-117.

- GARATE MAIDAGAN, D. y GARCÍA MORENO, A. (2011): *Revisión crítica y contextualización espacio-temporal del arte parietal paleolítico de la cueva de El Niño (Ayna, Albacete)*. *Zephyrus* LXVIII, pp. 15-39.



ARTE RUPESTRE

Monográficos de la Sierra del Segura

- 01 Arte Rupestre
- 02 Patrimonio natural
- 03 Recursos geológicos
- 04 Atalayas y castillos
- 05 Iglesias y ermitas
- 06 Ornitología
- 07 Rutas y senderos



Grupo de Acción Local de la Sierra del Segura
Bolea 45. 02430 Elche de la Sierra. Albacete
t 967 41 70 11

www.sierradelsegura.com
sierradelsegura@sierradelsegura.com



Unión Europea

Fondo Europeo Agrícola
de Desarrollo Rural
Europa invierte en zonas rurales

