

Foto portada: Antropomorfos del «Peñón del Collado del Águila (Solana del Pino).
Fuente: CEDER, «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

Las Pinturas Rupestres Esquemáticas
del Valle de Alcudia y
Sierra Madrona

MACARENA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

Autor:

Macarena Fernández Rodríguez.

Edita:

Mancomunidad de Municipios del Valle de Alcudia y Sierra Madrona

Depósito Legal:

CR-490-2003

I.S.B.N.:

84-607-9119-X

Imprime:

Lozano Artes Gráficas, S.L.

Tel.: 926 213 877

13005 Ciudad Real

PRESENTACIÓN

La comarca del Valle de Alcudia y Sierra Madrona tiene un importantísimo Patrimonio, tanto natural como cultural; el cual deberá ser un elemento clave para la dinamización socioeconómica de este territorio. La Asociación para el Desarrollo Sostenible del Valle de Alcudia, que agrupa agentes públicos y privados presentes en la zona, en el contexto de los programas de Desarrollo Rural, apuesta por que dicho patrimonio sirva para la mejora de las condiciones de vida de las poblaciones rurales y para su disfrute por el conjunto de la sociedad.

La escasez de todo tipo de medios en las zonas rurales y el olvido en el que se ha encontrado el patrimonio rural, no son buenos puntos de partida para iniciar proyectos de gestión del patrimonio. Estas limitaciones iniciales se han intentado superar con enfoques supramunicipales, de esta forma, la Mancomunidad de Municipios del Valle de Alcudia y Sierra Madrona ha iniciado en su ámbito de actuación un *proceso integral de gestión del patrimonio comarcal* persiguiendo el doble objetivo de activar los nuevos yacimientos de empleo en torno al patrimonio y reforzar la identidad comarcal a partir del mismo.

La presente publicación, y otras de similares características, no son sino un elemento más de ese proceso de gestión integrada desarrollado. El cual ha contemplado, entre otras, las siguientes actuaciones: realización de inventarios, informes de restauración, estudios de accesibilidad, estudios de propiedad, protección de los recursos, señalización, promoción, educación ambiental, formación y concienciación de las poblaciones locales, centros de interpretación y publicaciones divulgativas. Además se han iniciado proyectos de investigación y cooperación, con

redes nacionales e internacionales de agentes implicados en la gestión del patrimonio.

La aplicación de las nuevas tecnologías en la puesta en valor del patrimonio, la implicación de las poblaciones locales y del conjunto de las administraciones, en la puesta en valor del mismo, permiten abrir nuevas expectativas para que el conjunto de la sociedad y para que las poblaciones rurales, en particular, se aprovechen y disfruten de unos recursos hasta ahora infrautilizados.

Por otro lado la necesaria diversificación y terciarización de la economía de las zonas rurales a partir, entre otros sectores, del turismo rural; obliga hacer un esfuerzo en generar una oferta complementaria de calidad, donde los recursos patrimoniales, sin lugar a duda, deberán jugar un papel capital, ayudando a frenar los procesos de despoblación de estas zonas. Sin embargo, esto no será posible sin la concienciación de las poblaciones locales del valor de estos recursos, esta publicación pretende incidir en dicha concienciación, a la vez que se divulga al conjunto de la sociedad, para que disfrute de este patrimonio que es de todos.

CENTRO DE DESARROLLO RURAL DEL VALLE DE ALCUDIA

ÍNDICE

PRÓLOGO	11
1. INTRODUCCIÓN	15
2. LOS DIFERENTES ESTILOS DEL ARTE RUPESTRE	17
2.1. EL ARTE RUPESTRE PALEOLÍTICO EN LA PENÍNSULA IBÉRICA ..	18
2.1.1. Características generales	20
2.1.2. Significado	23
2.1.3. Cronología	24
2.2. ARTE POSTPALEOLÍTICO	25
2.2.1. Arte Macroesquemático	26
2.2.2. Arte Levantino	28
a). <i>Características generales</i>	28
b). <i>Significado</i>	35
c). <i>Cronología</i>	35
d). <i>Localización geográfica de los principales</i> <i>yacimientos</i>	36
e). <i>El Arte Levantino en Castilla-La Mancha</i>	38
2.2.3. Arte Esquemático	39
a). <i>Características generales</i>	40
b). <i>Temática y significado</i>	40
c). <i>Cronología</i>	59
d). <i>Localización geográfica de los yacimientos</i>	60
e). <i>El Arte Esquemático en Castilla-La Mancha</i> ...	61
3. LA PINTURA RUPESTRE ESQUEMÁTICA DEL VALLE DE ALCUDIA Y SIERRA MADRONA	63
3.1 HISTORIA DE LA INVESTIGACIÓN	63
3.2. EL MARCO FÍSICO	66

3.2.1. El clima	68
3.2.2. Los suelos	69
3.2.3. Los ríos	69
3.2.4. Geomorfología	69
3.2.5. Vegetación	73
3.2.6. Fauna	80
3.3. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA DE LOS YACIMIENTOS	84
A. Término municipal de Almodóvar del Campo	89
1. <i>Covatilla de San Juan</i>	91
2. <i>Cueva de los Puercos</i>	97
3. <i>Hoya de la Chorrilla</i>	97
4. <i>La Morra (San Benito)</i>	98
5. <i>Sierra de la Cerrata</i>	98
6. <i>Solana del Aguila (San Benito)</i>	103
7. <i>Venta de la Inés</i>	109
B. Término municipal de Brazatortas	113
8. <i>Castillón de los Morenos</i>	113
C. Término municipal de Cabezarrubias del Puerto	117
9. <i>Cueva de la Estación</i>	118
10. <i>Cueva del Monje</i>	120
11. <i>Las Láminas</i>	126
D. Término municipal de Fuencaliente	132
12. <i>La Batanera</i>	132
13. <i>Criadero de Los Lobos</i>	146
14. <i>Cueva de Las Serpes</i>	146
15. <i>El Escorialejo</i>	150
16. <i>El Melitón</i>	160
17. <i>Los Gavilanes</i>	164
18. <i>La Golondrina</i>	169
19. <i>Morrón del Pino</i>	173
20. <i>Peña Escrita</i>	179
21. <i>El Piruetanal</i>	197
22. <i>La Serrezuela</i>	199
23. <i>Solana del Navajo</i>	203
E. Término municipal de Hinojosas de Calatrava	208
24. <i>Los Castellares</i>	208
F. Término municipal de Mestanza	208
25. <i>Abrigo del Chorrillo</i>	208
26. <i>Callejones de la Cepeda</i>	210
27. <i>Callejones de Riofrío I</i>	210
28. <i>Callejones de Riofrío II</i>	216

29. <i>Collado del Pajonar</i>	219
30. <i>La Tabernera</i>	224
G. Término municipal de San Lorenzo de Calatrava	277
31. <i>La Jalbegada</i>	227
H. Término municipal de Solana del Pino	232
32. <i>La Covatilla del Rabanero</i>	232
33. <i>Collado del Aguila</i>	240
34. <i>Puerto Calero</i>	247
35. <i>Peñón Amarillo</i>	253
36. <i>Garganta del Muerto</i>	257
3.4. LOCALIZACIÓN	265
3.4.1. Paredes verticales	271
3.4.2. Grietas o covachas	271
3.4.3. Abrigos	272
3.4.4. Rocas aisladas	274
3.5. LA TÉCNICA	274
3.6. LA TEMÁTICA	274
3.7. EL SIGNIFICADO	276
3.8. LA CRONOLOGÍA	276
4. EL MUNDO DEL ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICO	279
4.1. CALCOLÍTICO	280
4.2. EDAD DEL BRONCE	285
5. CONDICIONES Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL ARTE RUPESTRE	295
5.1. EL MEDIO AMBIENTE COMO FACTOR DE RIESGO PARA LAS PINTURAS RUPESTRES	297
5.2. ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LOS YACIMIENTOS Y CAUSAS DE SU DETERIORO	304
5.3. ANÁLISIS DE MUESTRAS	308
5.4. CONCLUSIONES A PARTIR DE LOS ANÁLISIS DE LABORATORIO ..	308
6. FIGURAS DE PROTECCIÓN DE LAS PINTURAS RUPESTRES	311
7. ÍNDICE DE FIGURAS	315
8. BIBLIOGRAFÍA	339

PRÓLOGO

El arte rupestre constituye probablemente una de las manifestaciones más ricas y variadas de la Península Ibérica durante la época prehistórica. Desde el Paleolítico Superior, en el que se realizaron auténticas obras maestras como el conjunto de los bisontes de Altamira, los distintos grupos humanos prehistóricos emplearon sus grafismos como sistemas expresivos que les relacionaban con sus creencias, con su entorno y con sus semejantes. Por regla general es el arte del Paleolítico el que ha recibido mayor atención por parte de los investigadores, debido seguramente a su mayor antigüedad, a su espectacular escenografía en el interior de imponentes cuevas, o a sus complejas técnicas de representación. Sin embargo, cada sociedad define sus propias pautas expresivas, y sus manifestaciones artísticas, independientemente de sus características formales, se convierten en vehículo de acceso a sus patrones culturales, económicos y religiosos.

Esto ya lo consideró así el irrepetible abate Henri Breuil, quien en una labor incesante recorrió prácticamente toda la Península, documentando y divulgando muy diversas formas de arte rupestre, y en especial el denominado «esquemático», al que dedicó alguna de sus obras principales. Todavía hoy sorprende su labor en zonas de difícil acceso como las de Fuencaliente, en las que sus trabajos siguen siendo una referencia inexcusable. Pocos investigadores se interesarían después por estos yacimientos del sur de la Meseta, aunque obras como la de A. Caballero reforzaron la advertencia de que un patrimonio como el del arte rupestre de Ciudad Real merecía un tratamiento específico, tanto científico como divulgativo. Pasando el tiempo, por fin parece que las expectativas anticipadas en los trabajos de estos autores empiezan a cobrar cuerpo con una adecuada valoración de carácter global como la que se plantea en el Valle de Alcudia y Sierra Madrona.

Se dan aquí los ingredientes necesarios para observar ilusionadamente el futuro, puesto que se conjugan de una forma cohesionada los estudios especializados y los intereses comunes. La Mancomunidad de municipios de la zona ha hecho una importante apuesta en la que historia, cultura y paisaje son los pilares de una atractiva oferta que combina turismo y enseñanza. No siempre es fácil comprender el complejo proceso de planificación y ejecución que implica todo ello. Metodológicamente, el proyecto se sustenta en una concepción ecológica de la historia, puesto que resalta el espacio geográfico en el que vivieron las sociedades prehistóricas, sin el cual es imposible comprender la distribución y características del arte rupestre. Por otra parte, se otorga gran importancia a la realización de un sólido trabajo científico que permita jugar con una información seria de primera calidad, de la cual parta una divulgación bien fundamentada. Finalmente, un objetivo prioritario sigue siendo la conservación a largo plazo del Patrimonio Histórico, Arqueológico y Ambiental. Como se dice en el libro sólo somos los guardianes de ese legado, no sus dueños, aunque a menudo cuesta asumir este principio.

La obra de Macarena Fernández supone un inmejorable apoyo a este proyecto. Se recogen aquí de forma actualizada no sólo los yacimientos ya conocidos desde la época de Breuil - de algunos de los cuáles se había perdido ya incluso la localización-, sino otros nuevos, fruto de la prospección cuidadosa de un terreno difícil como es el de estos parajes. La documentación y el estudio arqueológico han ido acompañados por un detallado análisis del grado de conservación de los abrigos pintados, en el que ha participado un amplio equipo de restauradoras, cuyo informe proveerá las bases para asegurar la perduración de estas manifestaciones. No hace falta señalar cuánto esfuerzo ha sido necesario para elaborar estas páginas. Pensemos sólo en la cantidad de desplazamientos realizados para recopilar esta información, con elaboración de calcos, fotografías y dibujos, análisis de los emplazamientos o interpretación de los temas. Para ello se precisa la formación especializada y minuciosa que caracteriza siempre los trabajos de la autora, cuyo sello de calidad lleva este libro.

El trabajo emprendido ha conseguido traspasar una puerta difícil: aquella que llega al gran público. A menudo Arqueología y difusión han

sido términos ajenos. Ahora, con la iniciativa de la Mancomunidad y la colaboración entusiasta de diversos especialistas se va a conseguir finalmente que al menos una parte de la vida de las sociedades prehistóricas se presente a un público amplio, que seguramente quedará sorprendido ante la variedad y complejidad de sus estrategias vitales, así como ante las distintas fórmulas que tenían de relacionarse con la naturaleza. Para ello se están preparando los yacimientos de forma que, con la protección adecuada, sean accesibles a los visitantes, quienes también podrán disfrutar de recorridos y vistas espectaculares por una zona que todavía mantiene el atractivo de su escasa alteración. El turismo cultural se configura así como una alternativa innovadora y viable para el desarrollo local, y precisamente son estas zonas poco transformadas las de mayor potencial de cara al futuro.

En definitiva, estamos ante un trabajo muy serio que no se va a quedar en el marco restringido de la investigación. Las visitas a las pinturas rupestres del Valle de Alcudia y Sierra Madrona seguirán con toda seguridad la estela de muchos otros lugares del mundo en los que se admira cómo el ser humano ha «marcado» sus territorios y ha dado vida a los distintos elementos de su paisaje mediante el recurso a las imágenes, realistas o esquemáticas. Las pinturas son hoy un testimonio vivo de aquellos pueblos que desaparecieron hace ya mucho tiempo, pero que de alguna manera están aún presentes a través de sus obras. Éstas, en definitiva, no son testimonios mudos, sino todo lo contrario, están llenas de sugerente información, mucha de la cual queda todavía por descubrir, y este libro y todo lo que le rodea es un nuevo paso en este proceso.

TERESA CHAPA BRUNET

Catedrática de Prehistoria. Universidad Complutense de Madrid.

1 INTRODUCCIÓN

El arte rupestre es aquella manifestación gráfica realizada mediante dibujo, pintura o grabado, que aparece representada sobre soportes fijos de carácter natural, ya sean las paredes del interior de las cuevas como en abrigos o covachas abiertos, o sobre rocas al aire libre. Se diferencia así del «arte mueble», que presenta sus motivos sobre piezas de tamaño reducido, de forma que puedan ser transportables de un lugar a otro. Estas representaciones son una de las primeras pruebas de expresión simbólica por parte del *omo sapiens*, y supone una de las innovaciones más notables del Paleolítico Superior, manteniéndose posteriormente en etapas ulteriores de la Prehistoria. A través de ellas se pueden entrever algunos aspectos del mundo espiritual del hombre prehistórico, que vienen a completar aspectos técnicos y económicos deducidos de los datos aportados por otros restos de su cultura material. Sus fórmulas expresivas han sido muy variadas, y así encontramos unas veces estilos naturalistas, mientras que en otras ocasiones se prefieren modelos más estilizados o incluso esquemáticos, articulándose unas y otras tendencias de forma desigual a lo largo de las distintas etapas de la Prehistoria.

Las sociedades humanas han practicado el arte rupestre en todo el mundo, y así podemos encontrarlo a lo largo y ancho de los cinco continentes. Este importante legado artístico y cultural de nuestros antepasados remotos ha de ser entendido como Patrimonio de toda la Humanidad, y como tal no pertenece a un país o a una generación determinada. Por tanto, debemos disfrutar de él al tiempo que tenemos la obligación de preservarlo para las generaciones futuras.

2. LOS DIFERENTES ESTILOS DEL ARTE RUPESTRE PREHISTÓRICO EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

El arte rupestre prehistórico peninsular no es homogéneo, y ha ido evolucionando a lo largo de las distintas etapas de la Prehistoria, presentando en cada una de ellas características diferentes, relacionadas siempre con la estructura socioeconómica y espiritual de los distintos grupos humanos. A grandes rasgos se distingue entre el Arte Paleolítico y el Arte Postpaleolítico, dentro del cual se engloban el Arte Macroesquemático, el Arte Levantino y el Arte Esquemático. Esta clasificación, a la que tradicionalmente se le ha dado un mero carácter cronológico implica, sin embargo, unas diferencias sustanciales que afectan a todos los aspectos del arte, tanto a las características generales del estilo como a su técnica, temática, e incluso a la ubicación de los yacimientos.

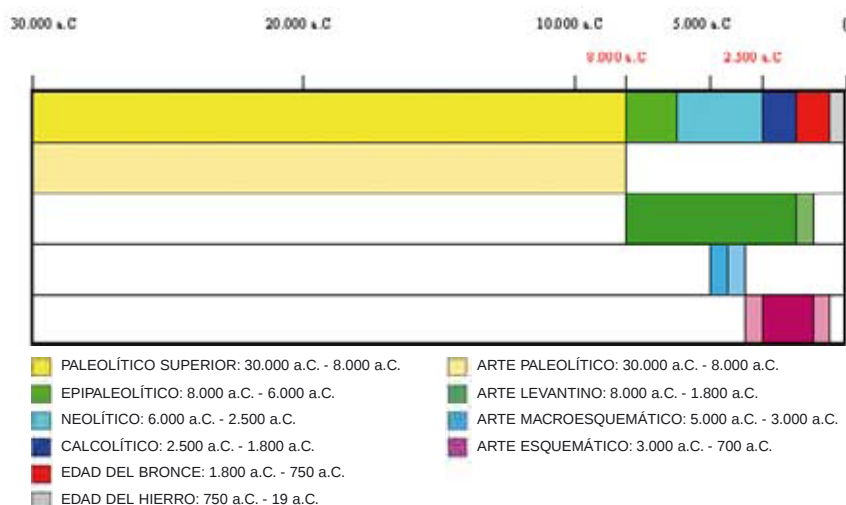


Fig. 1 Línea del Tiempo. Eje Cronológico de las Pinturas Rupestres (Datos aproximados). Fuente: Elaboración propia

Durante mucho tiempo se consideró que una diferencia fundamental entre los dos grandes tipos de Arte Prehistórico residía en la localización de las representaciones, concentrándose las Paleolíticas en el interior de las cuevas, mientras que las Postpaleolíticas preferirían los emplazamientos en covachas y abrigos al aire libre. Hoy día se constata que la diversidad de emplazamientos de cada etapa es mayor, y que, por ejemplo, en el Paleolítico se decoraron mediante grabados extensas zonas al aire libre en el entorno de los grandes ríos, como el Duero.

2.1. EL ARTE RUPESTRE PALEOLÍTICO EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

Incluye las primeras manifestaciones de carácter simbólico expresadas sobre soportes rocosos mediante dibujo, pintura o grabado. Originalmente recibió el apelativo de «franco-cantábrico», por ser en Francia y en la cornisa cantábrica española donde se localizaron la mayoría de los yacimientos, pero nuevos hallazgos han venido a demostrar que su extensión era mucho mayor de lo que se pensaba en un principio.

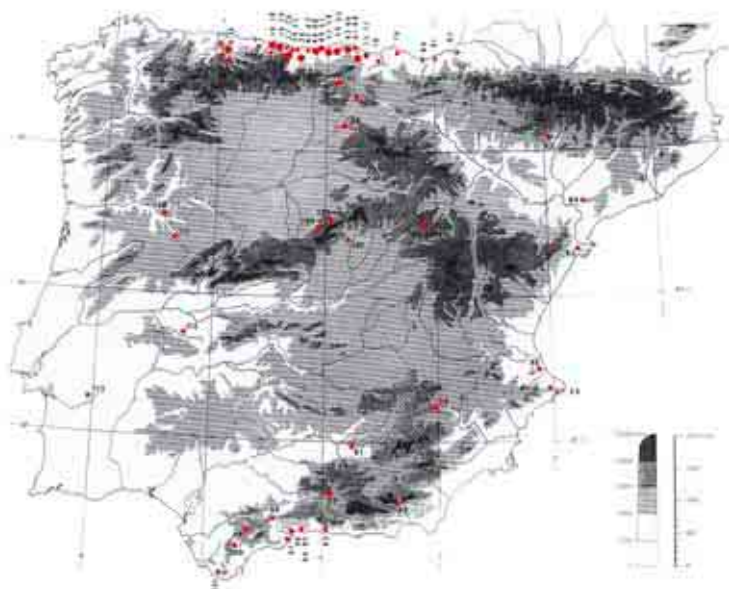


Fig. 2 Mapa de dispersión de cuevas y abrigos con arte parietal paleolítico. Fuente: Javier Fortea Pérez, 1993:23



Fig. 3 Vista general del farallón donde se ubica la cueva de «Venta de Laperra» (Carranza, Vizcaya). Fuente: Juan María Apellaniz, 1987



Fig. 4 Entrada a la Cueva de «Las Monedas» (Puente Viesgo, Santander)

Los yacimientos decorados se extienden desde la zona norte (Cuevas de Altamira o Castillo, entre otras muchas) al litoral sur (Cuevas de Nerja o La Pileta, en Málaga), y desde el litoral mediterráneo oriental (Cueva Ambrosio, en Almería), a Portugal (conjuntos de Foz Coa), pasando por la Meseta Central (Cueva de los Casares, en Guadalajara, o yacimientos de Siega Verde (Salamanca) y Domingo García (Segovia).

El Arte Paleolítico fue el primero en ser estudiado por los investigadores de una forma científica, a pesar de que las primeras pinturas rupestres descubiertas pertenecían al Arte Esquemático. En 1879, D. Marcelino Sanz de Sautuola descubre las pinturas de la Cueva de Altamira, en Santillana del Mar (Cantabria). Por aquel entonces los investigadores franceses eran los principales especialistas en Paleolítico, y no dieron crédito a ese descubrimiento, hasta que a partir de 1895 aparecieron grabados y pinturas similares en cuevas francesas como La Mouthe o Les Combarelles. Años más tarde, en 1902, el abate H. Breuil, que se convertiría en el principal especialista europeo en arte rupestre, comenzó los estudios en la propia Altamira. Desde esta fecha hasta el estallido de la Guerra Civil española, las investigaciones fueron muy fructíferas, descubriéndose y estudiándose numerosos yacimientos. Tras un período crítico y de poca actividad debido a esta contienda, se retoma el trabajo a mediados de 1950, con un nuevo período de intensidad a partir de 1970, que ha llevado a nuevos descubrimientos y a la revisión de los primeros hallazgos.

2.1.1. Características generales

Los temas representados en el arte rupestre del Paleolítico pueden agruparse en tres grandes conjuntos: animales, seres humanos y signos. Los primeros representan algunas de las especies de mayor envergadura entre las que poblaban Europa durante la última etapa glaciaria. Temas preferidos fueron los caballos, los bisontes y los toros. Estos dos últimos eran en aquella época animales que alcanzaban una talla imponente, lo mismo que sucedía con los mamuts y los rinocerontes, que en mucha menor proporción fueron reflejados también en las paredes de las cuevas. Ciervos, renos, cabras y rebecos salvajes eran los objetivos más habituales de la caza humana, pero aparecen con menor frecuencia que los primeros entre los temas elegidos. Más ocasionalmente encontramos osos, felinos, peces y aves,

mientras que otras muchas especies que podrían encontrarse en el paisaje de la época no alcanzaron a ser representadas. Existió, por tanto, una opción cultural en la selección de estos temas no condicionada, al menos totalmente, por las preferencias alimentarias, sino que debieron existir otros motivos relacionados con el mundo de las creencias.



Fig. 5 Detalle de un caballo. Cueva de «Las Monedas» (Puente Viesgo, Santander)



Fig. 6 Bisonte pastando. Cueva «El Castillo» (Puente Viesgo, Santander)



Fig. 7 Ciervo en negro. Cueva de las «Chimineas» (Puente Viesgo, Santander)

Los seres humanos están también presentes, pero con una incidencia menor, y disfrazando a menudo sus características mediante rasgos animalizados o diseños más esquemáticos, siendo más frecuentes en el arte mueble que en el arte rupestre. Son habituales, sin embargo, las representaciones de ciertas partes del cuerpo, como las manos o las vulvas -aparatos genitales femeninos-, que constituyen el tema principal de algunos paneles decorados, y que debieron tener su sentido particular dentro del mundo simbólico paleolítico.



Fig. 8 Camarín de las vulvas, en la cueva de «Tito Bustillo» (Ribadesella, Asturias). Fuente: Manuel R. González Morales, 1987:59

Finalmente, los signos son figuras que no tienen un referente directo en la naturaleza, y que pueden adscribirse a formas geométricas sencillas o complejas. Su sentido se nos escapa, si bien algunos autores resaltan que también son frecuentes en el arte de muchos otros grupos cazadores-recolectores más recientes, y que generalmente son fruto de experiencias que implican rituales en los que se alcanzan estados de trance, en los cuáles es frecuente percibir formas luminosas de carácter geométrico similares a las que vemos representadas en los yacimientos paleolíticos.

Las técnicas para la realización de estos temas abarcan, como se ha dicho anteriormente, el dibujo, la pintura y el grabado, recursos todos ellos al alcance de los medios de un artista de la época. El grabado se consigue mediante instrumentos de piedra aguzados naturalmente o tallados en ángulo (buriles), utilizando a menudo la morfología de las propias paredes como parte de la representación, especialmente para transmitir sensación de volumen. Para el dibujo se escogió habitualmente carbón de madera, aplicándolo directamente sobre la pared húmeda, mientras que la pintura se preparó mediante colorantes diversos, de carácter vegetal o mineral (manganeso, óxidos de hierro, caolín), que eran empleados directamente o triturados y extendidos sobre la pared húmeda con ayuda de una piel. No suelen emplearse más de dos colores en las figuras, pero se aprovecha el propio color del soporte para dar sensación de policromía.

Las figuras siguen unas pautas de representación muy especiales, en las que se aprecian asociaciones de temas, pero evitando las escenificaciones evidentes y el movimiento explícito. Tampoco se respetan las proporciones entre las figuras, jugando con el tamaño a voluntad del artista. Los códigos y el contenido de las representaciones no son evidentes, dependen de un relato exterior que les de sentido, y que se ha perdido para siempre.

2.1.2. Significado

Descartada una motivación puramente estética para la realización de las figuras rupestres, los autores han barajado diversas alternativas que

pretenden traducir el significado de las representaciones. Una de las propuestas más repetidas ha sido la que defiende que los motivos del arte rupestre paleolítico están en relación con la propiciación de la caza, provocando mediante las representaciones y mediante los rituales que se asociaran a ellas que los rebaños de los que dependía su subsistencia se reprodujeran, permitiendo la pervivencia del grupo. Sin embargo, ya hemos visto que las especies más cazadas no se corresponden con las especies más representadas, por lo que debieron actuar otros factores, sin descartar totalmente esta posibilidad.

Como rechazo a esta propuesta surgió la alternativa estructuralista, que pretendía captar las claves internas de las representaciones a través del análisis combinado del número de figuras, de su identificación temática y de su localización en el interior de las cuevas. La constatación de que los temas prioritarios eran los caballos y los bóvidos llevó a autores como Leroi-Gourhan a defender que en el arte paleolítico se relataban los mitos de origen de los grupos humanos, teniendo los caballos un sentido masculino y los bóvidos un sentido femenino.

Dado que el relato simbólico se ha perdido, la investigación actual tiende a buscar más el sentido que el arte tuvo en la sociedad que su significado concreto, que resulta imposible de comprobar. Como en otros grupos humanos de características similares, el arte rupestre debió cumplir un papel importante en el ámbito religioso, vinculándose a ceremonias de diverso tipo, como ritos de iniciación, pactos entre grupos o diseño del universo simbólico general, momentos que implican hitos relevantes en la vida de los grupos humanos, en los que se estrechan lazos sociales, se transmiten informaciones valiosas y se afianzan los sistemas de creencias.

2.1.3. Cronología

Las técnicas de datación del arte rupestre están cambiando en los últimos años. Tradicionalmente se han empleado dos metodologías: su cronología se obtenía a partir de la información arqueológica de cada yacimiento (estratigrafía, fauna, industria, arte mueble) y del estudio de la evolución de técnicas y estilos y su correspondencia con cada uno de los episodios del Paleolítico Superior. Por ello la cronología era

siempre relativa. Recientemente se han aplicado métodos de datación absoluta en algunos carbones de cuevas como la de Altamira, aplicando los sistemas más modernos para fechar de forma directa los pigmentos mediante la técnica del Carbono 14 AMS, con unos resultados que respaldan los obtenidos por los procedimientos tradicionales. Estos análisis han determinado que gran parte del conjunto de esta caverna fue realizado entre el 14.800 y el 14.400 BP., durante el Magdaleniense, pero en la cueva se localizaron representaciones anteriores y posteriores a esta fecha, desde el Solutrense al Magdaleniense Final, momento en el que se produjo el derrumbe que selló la entrada.

En muy pocas ocasiones, sin embargo, el prehistoriador puede obtener una datación directa de las pinturas, ya que las elaboradas con colorantes minerales no son susceptibles de ser datadas mediante el Carbono 14. Tampoco hay siempre la posibilidad de relacionar las representaciones con un yacimiento concreto. En la mayor parte de los casos los paneles están muy alejados de los lugares de habitación, y por lo tanto, debe recurrirse a la observación de la fauna representada, o a las similitudes de las representaciones parietales con las que aparecen en los objetos (arte mueble) que se recuperan en los yacimientos y que están bien fechados por estratigrafía y contexto.

En todo caso, la larga historia de la investigación ha podido determinar que este tipo de arte se escalona a lo largo del Paleolítico Superior, con unas primeras manifestaciones en torno a 30.000 a.C. si bien su máximo auge se produce en los periodos del Solutrense Superior y del Magdaleniense Inferior y Medio. A lo largo de todo ese tiempo se aprecia una evolución estilística que ha sido sistematizada por autores como Breuil, Leroi-Gourhan o Laming Emperaire.

2.2. ARTE POSTPALEOLÍTICO

En el arte postpaleolítico encontramos tres estilos muy diferentes de manifestaciones artísticas rupestres que, sin embargo, aparecen en zonas similares, compartiendo en ocasiones incluso el mismo abrigo rocoso: el Arte Levantino, el Macroesquemático y el Esquemático.

2.2.1. Arte Macroesquemático

Se trata de un nuevo estilo de pintura rupestre localizado en el Levante Peninsular, concretamente en la zona de Alicante, que fue dado a conocer en los años ochenta, gracias a la labor del Centre d'Étudies Contestans en actuación conjunta con M.S. Hernández Pérez¹. Su características peculiares la individualiza de lo esquemático y de lo levantino clásico. La denominación de macroesquemático es convencional y no implica relación alguna con el arte esquemático.

Las pinturas de este estilo se ubican siempre en abrigos poco profundos, próximos entre sí, con una distribución centrada en la zona norte de la provincia de Alicante. Son de color rojo oscuro, de gran tamaño (alguna figura sobrepasa 1 m. de altura), realizadas en trazo grueso, al que se asocian, en algunas ocasiones, trazos más delgados. Las representaciones son de tres tipos: figuras humanas, motivos geométricos y otros motivos de difícil clasificación. Todos ellos pueden aparecer aislados o asociados en un mismo abrigo.

Las figuras humanas tienen características propias, con algunos convencionalismos comunes, como la representación de la cabeza mediante círculos de trazo grueso, que a veces tienen adornos; los brazos están levantados en actitud orante, con la mano abierta con indicación de los dedos. El cuerpo se suele representar mediante una barra ancha, sin detalles anatómicos o mediante trazos gruesos para dibujar el contorno externo y en ocasiones pueden señalarse algunos detalles mediante líneas internas. En general tienen una marcada expresión dinámica.

Los temas geométricos más abundantes son los puntos y las barras; éstas últimas están hechas con líneas gruesas verticales y sinuosas, cuyos extremos superiores se bifurcan a modo de dedos o pequeños círculos. También hay trazos finos y bien delimitados formando figuras geométricas cerradas, en ocasiones asociadas a gruesos serpentiformes.

¹ M. S. Hernández y Centre d'Étudies Contestans: Arte esquemático en El País Valenciano. Recientes aportaciones. Co. Inter. Arte Esqu. Pen. Ibéric. Salamanca, 1982. Idem. «Consideraciones sobre un nuevo tipo de arte rupestre prehistórico. *Ars Praeh.* Sabadel, 1983, pp. 179-188.

El tercer grupo de motivos está constituido por una serie de trazos gruesos que se asocian en posiciones diversas, dando lugar a un amplio y variado conjunto de figuras de imposible identificación con la realidad concreta.



Fig. 9 Figuras zoomorfas de estilo Macroesquemático. Abrigo T de la Sarga (Alcoy, Alicante).
Fuente: M.S. Hernández Pérez, 1987:84

El Arte Macroesquemático plantea problemas en cuanto sus orígenes y cronología. En opinión de M.S. Hernández, es anterior al Arte Levantino, al menos en la zona de Alicante, en donde es frecuente encontrar en muchos abrigos motivos levantinos superpuestos a los macroesquemáticos (Balsa de Calicanto, Bicorp, Valencia; Abric IV del Barranc de Benialí, Vall de Gallinera, Alicante). Ha sido fechado en torno al V milenio a.C. por paralelismo con motivos cerámicos en el País Valenciano, donde se las relaciona con las primeras comunidades neolíticas de esta zona². La vinculación espacial entre los yacimientos del Neolítico inicial, en los que abundan las cerámicas con decoración cardial (realizada mediante la impresión de los dientes de conchas de berberechos -*cardium edulis*-) con temas muy similares a los del arte macroesquemático, ha hecho pensar en que las covachas decoradas marcaran un territorio determinado, ya que se emplazan específicamente en puntos estratégicos dominando las entradas de los valles fluviales que riegan este territorio.

2.2.2. *Arte Levantino*

Este estilo presenta caracteres muy diferentes a las pinturas del paleolítico, tanto en su cronología como en su localización geográfica, los temas tratados, el color, etc. En ocasiones es conocido también como arte naturalista, debido a la forma en que se representan las figuras.

a) Características generales

El Arte Levantino está compuesto fundamentalmente por pinturas, siendo muy escasos los grabados y careciendo totalmente de relieves o esculturas. El grabado aislado es muy raro, generalmente se presenta asociado a la pintura, formando la línea del perfil de los animales.

Las pinturas están emplazadas al aire libre, en lugares de poca profundidad, en abrigos, paredes o covachas situadas en zonas medias y medias-bajas de montaña, razón por la cual están permanentemente

² Hernández Pérez, M.S., 1987: «El arte rupestre en el País Valenciano» monográfico de la Revista de Arqueología, pp. 79-82.

expuestas a los agentes atmosféricos y a la acción del hombre, en muchas ocasiones principal causante de su deterioro.

En los temas tratados predomina la figura humana, que se representa estilizada y poco realista, pero con gran dinamismo, formando escenas de la vida cotidiana, así como de caza y guerra. Son representaciones de cacerías, luchas entre distintos grupos, escenas de danza, recolección y, en menor medida, agrícolas y ganaderas.

El hombre y la mujer han sido representados en actitudes y ocupaciones distintas y se diferencian en la vestimenta y los adornos personales, lo que denota una división del trabajo, de las actividades y del comportamiento por sexos. Entre las actividades masculinas destacan la caza y las relacionadas con la lucha y aspectos militares y en menor medida el varón también aparece relacionado con una posible agricultura o participando en escenas de la vida cotidiana, en danzas y como jinete.



Fig. 10 Abrigo de la Cañada de la Cruz (Pontones, aén). Fuente: Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica, 1999:36



Fig. 11 Abrigo y entorno de la Cova Dels Cavalls (Tirig, Castellón). Fuente: Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica, 1999:84



Fig. 12 Figura masculina en actitud de caza o combate (Coves de Vinromá, Castellón). Fuente: M.S. Hernández Pérez, 1987:79



Fig. 13 Representaciones femeninas, con largas faldas acampanadas y torso supuestamente desnudo, junto a un hombre desnudo. Cova Dels Vilans (Os de Balaguer, Lleida). Fuente: *Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica*, 1999:22

Las escenas de cacerías son las más abundantes y se muestran en sus distintos procesos: ojeo, persecución, ataque directo y cobro de piezas. El armamento de cazador y guerrero consiste preferentemente en el arco y las flechas.

Aunque la mayoría de los hombres aparecen desnudos, en algunos yacimientos se muestran con faldellines y una especie de zaragelles o calzones cortos y amplios que llegan hasta las rodillas y en ocasiones presentan unas bandas arrolladas en las piernas, como polainas protectoras. Los adornos personales son muy variados; como adornos de cabeza figuran los gorros, sombreros, tocados de plumas y distintos tipos de peinados; en las piernas pueden llevar brazaletes y otro tipo de adornos; más raras resultan las imágenes de hombres enmascarados con testuces de toros.



Fig. 14 Ciervo, cierva y cabra montés de la Cueva de la Araña (Valencia). Fuente: M.S. Hernández Pérez, 1987:78

Las representaciones femeninas son más escasas. Generalmente se marcan los senos y las nalgas. La mujer aparece tanto aislada, como en grupos formando escenas de la vida cotidiana. Nunca está armada y jamás participa en actividades cinegéticas o bélicas. Comparte con los hombres el trabajo de la tierra y participa con ellos en algunas escenas de danza. La vestimenta es más variada que la del varón, destacando el uso de faldas amplias y largas ajustadas a la cintura. Los adornos personales y el peinado son semejantes a los de los hombres, si bien el tocado de plumas es distinto y se observa cierta preferencia en la sujeción del cabello por medio de una banda sobre la frente.

Los animales son distintos a los del arte Paleolítico, debido a los cambios climáticos que produjeron un aumento de las temperaturas y originaron la desaparición o el desplazamiento hacia latitudes más septentrionales de muchas de las especies de climas fríos. Se presentan en diversas actitudes, tanto estáticos como con movimientos pausados y naturalistas, sin excluir los ejemplos en que su carrera va a la par que la de los hombres.

Raramente se aprovechan los accidentes de la roca para prefigurar o desarrollar las figuras. Lo único que podemos hallar es una adaptación de los hombres o animales a la configuración rocosa: de forma que en ocasiones se hallan flechas o recipientes en escondrijos formados por pequeños entrantes de la pared, u hombres protegidos por salientes de la roca.

Las pinturas se realizaron con pinceles finos de pluma de ave y los colores se obtenían mezclando pigmentos minerales con algún tipo de excipiente orgánico.

Por lo que respecta al estilo artístico, el arte levantino y el paleolítico están claramente diferenciados: el primero copia las figuras del natural y carece de movimiento, mientras que el segundo las estiliza y les da más movimiento. Lo más destacado es la tendencia naturalista de las pinturas de animales y el impresionismo y la simplificación en la de hombres y mujeres; en éstos cuenta más la actitud y el movimiento que la identificación de los rasgos físicos, resultando así tipos convencionales en los que coincide la delgadez de la cintura, la falta de abdomen, la

tendencia triangular del tórax y la fuerte musculación de las pantorrillas. En conjunto, el Arte Levantino tiene un gran sentido historicista y narrativo, que refleja aspectos de la vida material, social, económica y religiosa de las sociedades que fueron sus autores.

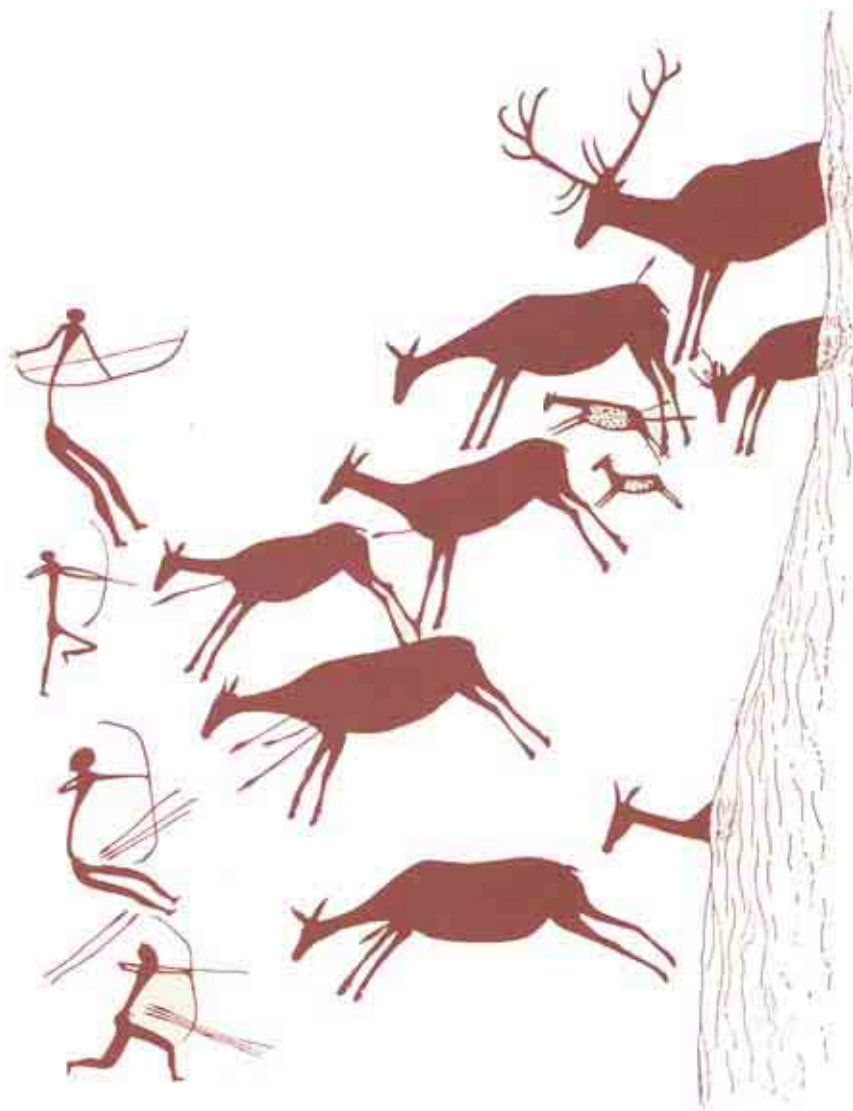


Fig. 15 Escena de caza. Calcos de Breuil y Obermaier. Fuente: M.S. Hernández Pérez, 1987:82

Estas pinturas aportan una interesante información sobre el medio ambiente y el contexto histórico del hombre que las realizó, ya que a través de ellas nos muestran su vida cotidiana. Destacamos por ejemplo las escenas de caza y de recolección de miel silvestre de la cueva de La Araña (Bicorp, Valencia), propias de una economía depredadora; las escenas de siembra en Alpera (Albacete) o las actividades ganaderas en Villar del Humo (Cuenca), representativas de una economía neolítica. Otras pinturas muestran escenas mágico-religiosas (danza fálica de Cogull, Lleida; brujo enmascarado de los abrigos del Cingle de la Mola Remigia, en La Gasulla), que evidencian el mundo espiritual de este momento, o escenas de costumbres sociales (Los Grajos I, Cieza, Murcia), ejecuciones, batallas o contiendas entre dos grupos diferenciados (Cuevas de Vinromá, Castellón), danzas (Cogull, Lleida), grandes cacerías (Cova dels Cavalls, Tirig, Castellón, Abric i D'Ermites, Ulledecona, Tarragona), etc. a las que probablemente se atribuía un valor conmemorativo, narrativo o de exvoto.

b) Significado

La interpretación del arte parietal levantino tiene las mismas dificultades que las del arte paleolítico. Es algo que tal vez nunca logremos comprender. Algunos autores creen que tienen un significado religioso y consideran a los abrigos con pinturas como auténticos santuarios cargados de imágenes.

Las escenas de danza se han citado como cultos de signo agrario relacionados con la fecundidad, igual que los cultos fálicos. También se ha señalado la existencia de un culto al toro y al ciervo. Las escenas bélicas muestran en su conjunto una sociedad con un planteamiento militar bien estructurado y pueden responder, según algunas interpretaciones, tanto a enfrentamientos reales entre grupos como a escaramuzas simuladas o a danzas bélicas. De ellas se deduce la existencia de una estructura bien organizada bajo la dirección de un personaje. Algunas escenas de personajes heridos o abatidos pueden ser interpretadas como la representación de una ejecución.

c) Cronología.

Sobre su origen y cronología existen numerosas controversias. Parece que su origen se sitúa en el Epipaleolítico Final y los procesos de neolitiza-

ción del levante peninsular. Algunos autores proponen una cronología inicial que oscila entre el 8000 y el 6000 a.C., por tanto relacionable con poblaciones de cazadores epipaleolíticos. Este arte perdura durante algunos milenios y se desenvuelve a lo largo del Neolítico hasta terminar casi en la Edad de los Metales. Otros autores, en cambio, las sitúan a de inicios del Neolítico, con fechas posteriores al 6000 a.C.. Consideran que son obra de grupos humanos que ya conocían la agricultura y la ganadería, aunque todavía practicaban la caza como recurso básico de alimentación. Según estos últimos, el Arte Levantino es un arte de cazadores de cronología neolítica que perdura hasta los inicios de la Edad de los Metales.

Si seguimos las propuestas de M. S. Hernández sobre el Arte Macroesquemático, el Arte Levantino sería obra de poblaciones neolíticas que darían un sentido ritualizado a la caza, actividad ya en franca recesión. A favor de esto está la opinión de F. Criado y R. Renedo³, quienes resaltan las diferencias conceptuales entre el Arte Rupestre Paleolítico, donde los animales «dominan» la escena (la naturaleza se sitúa por encima del hombre) y el Arte Rupestre Levantino, en donde el ser humano domina al animal y se hace protagonista del arte (sensación de dominio propia de gentes que ya subsisten como agricultores y ganaderos).

Como ocurre con el Arte Paleolítico, se han llevado a cabo varias priorizaciones del Arte Levantino, siendo clásicas las establecidas por E. Ripoll y A. Beltrán.

d) Localización geográfica de los principales yacimientos.

El Arte Rupestre Levantino tiene una dispersión bastante amplia por la Península Ibérica, donde se extiende por toda la fachada mediterránea, en lo que se ha venido en llamar el «Arco Mediterráneo», que abarca desde Cataluña hasta el extremo oriental de Andalucía, en una zona que se extiende a lo largo de unos 800 m. En un paisaje con características homogéneas que sirven de soporte a una unidad geográfica, con un tipo de fauna

³ F. Criado y R. Renedo, 1989: «Cazadores y salvajes: una contraposición entre el arte paleolítico y el arte postglacial levantino», Numbe 41, pp. 3-22.

y flora semejantes y aprovechamientos tradicionales. Este estilo de pinturas aparece en las zonas montañosas sin descender a las llanuras. En general, los abrigos se sitúan por encima de los 800 m de altura, en lugares de difícil acceso, en las cabeceras de barrancos, cerca de fuentes o de corrientes de agua, lugares donde la caza es abundante. Los abrigos no presentan una orientación definida, si bien la mayor parte de ellos se abren hacia el oeste.

Aunque las pinturas tienen características comunes, se agrupan por provincias artísticas en función de sus semejanzas estilísticas. Uno de los focos más importantes es el sur de Cataluña y el norte de Castellón, con yacimientos como el de Cogull en Lérida, los conjuntos de Tivissa, Perelló y Ulldes en Tarragona o los del Barranco de la Valtorta, en Castellón, entre otros muchos.

El 2 de diciembre de 1998 el Comité del Patrimonio Mundial de la UNESCO, reunido en Niza (Francia), incluía en la «Lista de Patrimonio Mundial» el Arte Rupestre del Arco Mediterráneo, que comprende seis comunidades autónomas españolas: Andalucía, Aragón, Castilla-La Mancha, Cataluña, Murcia y Valencia. Con este motivo se ha realizado un



Fig. 16 Área de dispersión de los yacimientos con Arte Levantino. Fuente: Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica, 1999:19

inventario actualizado del Arte Rupestre Levantino, en el que se han contabilizado 757 registros correspondientes a estaciones pintadas que se reparten por más de 160 municipios españoles⁴.

e) El Arte Levantino en Castilla-La Mancha.

Castilla-La Mancha tiene numerosas muestras de este arte en su territorio. Los principales conjuntos están situados en su zona oriental, en las provincias de Albacete, Cuenca y Guadalajara. Nuestra región cuenta con 93 registros, recientemente incluidos en el documento de Declaración del Arte Rupestre del Arco Mediterráneo como Patrimonio de la Humanidad, de los que 79 pertenecen a la provincia de Albacete, 12 a la de Cuenca y 2 a la de Guadalajara. Estos yacimientos pueden agruparse en dos núcleos bien definidos, uno meridional, en el municipio de Nerpio (Albacete) y otro occidental, en el término de Villar del Humo (Cuenca). Para gestionar los recursos naturales y culturales de estas regiones se han puesto en marcha sendos parques culturales.

El Parque Cultural de Villar del Humo, está situado al este de la provincia de Cuenca, entre las poblaciones de Cañete y Carboneras de Guadazaón, en la Sierra de Cuenca, en las últimas estribaciones del Sistema Ibérico, donde la roca caliza de color rojizo, junto a la abundancia de bosques y la presencia de agua, forman un conjunto de gran belleza. Algunos de los yacimientos incluidos son La Peña del Castellar, Marmalo, Peña del Escrito, o Selva Pascuala.

El Parque Cultural de Nerpio cuenta con más de sesenta estaciones de arte parietal, constituyendo así la mayor concentración en Castilla-la Mancha, que se integran en dos horizontes artísticos distintos: El Arte Levantino y el Arte Esquemático, aunque destaca el mayor porcentaje del Levantino. Entre los yacimientos mencionaremos La Solana de las Covachas, el Abrigo de utia, el Abrigo de la Cornisa, el Abrigo de la fuente de Montañoz, el Abrigo de la Hoz, el Abrigo de la Viñuela y el de las Cañadas, por mencionar algunos.

⁴ El arte rupestre en el arco mediterráneo de la Península Ibérica. Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Barcelona, 1999.



Fig. 17 Solana de las Covachas, (Nerpio, Albacete). Escena de Caza. Fuente: Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península, 1999:76

2.2.3. Arte Esquemático

Esta denominación incluye, no sólo la Pintura Rupestre Esquemática, sino también el Arte Megalítico, que a menudo puede correlacionarse con el rupestre. Este arte es, desde el punto de vista cronológico, el arte prehistórico más moderno y aunque a primera vista pudiera parecer el más sencillo y carente de valor artístico, o de inferior calidad estética que los anteriores estilos, supone sin embargo, un profundo nivel de abstracción, que denota un complejo desarrollo intelectual.

tual del hombre, que ha conseguido un mayor avance tecnológico y ha desarrollado estructuras sociales y culturales mucho más complejas.

a) Características generales

El estilo predominante es el esquemático, como su propio nombre indica. No obstante, este concepto de esquemático se aplica con unos márgenes muy amplios, que abarca todas las variantes intermedias desde el seminaturalismo al semiesquematismo y el esquematismo.

Las pinturas se localizan como en el Arte Levantino, en covachas y abrigos al aire libre, dispersos por casi toda la Península, por lo que igual que ellas, se encuentran afectados por agresiones naturales y antrópicas. En ocasiones estas agresiones ponen en peligro su supervivencia, como demuestra el hecho de que gran parte de las figuras documentadas a principios de siglo en los yacimientos españoles por el investigador H. Breuil, han desaparecido por completo, y un elevado porcentaje de estos motivos tiene un estado de conservación muy deficiente.

La pintura esquemática utiliza predominantemente las gamas del rojo y el ocre y, en menor número de casos, el negro, amarillo o el blanco, colores que se aplican con un único trazo que compone toda la figura o, excepcionalmente, limita el contorno externo. Este acentuado esquematismo utilizado en la mayor parte de las representaciones, reduce la imagen real a las líneas básicas, junto a las que aparecen una serie de imágenes que difícilmente pueden relacionarse con una realidad concreta, lo que llega a plantear serios problemas para su interpretación.

b) Temática y significado

Los centenares de estaciones esquemáticas que cubren el territorio peninsular albergan una variedad notable de formas -puntos, trazos, círculos...- que aluden tanto al plano material como al espiritual y que han de responder a contenidos profundos, relacionados con el mundo de las creencias de los grupos humanos que las realizaron. Sin embargo, poco se sabe sobre la naturaleza de esas creencias, dadas las fórmulas tan complejas, y a veces tan simples con que las expresan.

Los temas tratados por la pintura esquemática son muy variados y aluden tanto al plano material como al espiritual del ambiente cultural en que se desarrollaron sus autores, si bien en conjunto esta pintura no permite, ni mucho menos, tanta información como la levantina, pues los datos alusivos a los aspectos sociales y económicos son escasos. Bajo una aparente uniformidad, se observan preferencias según las zonas, por ciertos temas determinados o, al menos por una manera especial de tratarlos, cuestión que debe responder a los diferentes sustratos y contextos culturales de las distintas áreas. Pero el hecho de que sean abstractas y de que no se correspondan con formas propias de la realidad supone un gran obstáculo, que dificulta un acercamiento hasta este tipo de arte, cuya lectura resulta prácticamente imposible.

Su significado sigue siendo por tanto un enigma, si bien a lo largo de la historia de la investigación han surgido diferentes interpretaciones, ninguna de las cuáles ha sido aceptada totalmente, de la misma forma que ninguna ha sido descartada. Como mucho, se ha intentado reconocer e identificar cada una de las figuras con personas, animales o cosas. El problema se acentúa por la falta de contextos arqueológicos.

En general, apenas existen escenas y en ocasiones se identifican como tales las imágenes que aparecen próximas y que sugieren al espectador una composición escénica. Sin embargo, en este estilo no puede aceptarse el concepto de escena como la fórmula de ordenación de las pinturas en el espacio, ya que su universo iconológico se apoya en la abstracción. Por ello, la composición es conceptual y la mayoría de las veces pasa desapercibida. A pesar de ello, en ocasiones existen ciertos elementos que muestran vagamente ciertas referencias a la figuración y que permiten establecer una aproximación a cierta narración, pero son casos minoritarios.

Los temas más representados son figuras humanas y de animales, junto a motivos geométricos. Se agrupan en torno a una serie de tipos: antropomorfos, zoomorfos, ídolos, ramiformes, pectiformes, soliformes, tectiformes, circulares, armas, útiles, barras, puntos y un corto número de motivos varios como ángulos, triángulos y serpentiformes, cuyas características y significado veremos a continuación.

La figura humana (antropomorfos)

Aparece representada de distintas maneras, pero habitualmente se emplea la terminología de Pilar Acosta⁵, quien definió siete tipos en función de la forma y la posición de brazos y piernas: figura humana de brazos en asa, de tipo golondrina, cruciforme, ancoriforme, en «T», en «Pi» griega, en doble «Y» y en «X».

La figura de brazos en asa se representa mediante un círculo, más o menos cerrado, que indica los brazos y una línea vertical en el centro para representar cabeza, tronco y extremidades inferiores.



Fig. 18 Figura humana de brazo en asa. Fuente: Pilar Acosta, 1968:29, 31

⁵ P. Acosta, 1968: La pintura rupestre esquemática en España. Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología, 250pp.



Fig. 19 Figura humana de brazo en asa de Puerto Calero (Solana del Pino). Fuente: CEDER «Valle de Alcudía y Sierra Madrona

El tipo golondrina resulta tan esquemática, que el cuerpo humano ha perdido los miembros inferiores, quedando reducido a una línea vertical para la cabeza, el cuello y el tórax y una línea transversal con los extremos hacia abajo, indicando los miembros superiores. Su aspecto general recuerda a un ave en pleno vuelo, de ahí su denominación.

El tipo cruciforme es de simplicidad absoluta. Está formado por dos líneas cruzadas: la vertical para indicar la cabeza y el eje corporal, y la horizontal para representar los miembros superiores extendidos.

El tipo ancoriforme reduce la figura del hombre o mujer a una línea vertical, indicando con ella el tórax y o abdomen y otra más o menos curvada o angulosa sobre el extremo superior de aquélla, para indicar los miembros superiores. Es similar al tipo golondrina, pero a diferencia de él no tiene cabeza. Recuerda a un ancla o una flecha.

La figura humana en «T» es similar a la anterior, con la diferencia de que la representación de las extremidades superiores se hace mediante una línea recta. Es un tipo bastante escaso.



Fig. 20 Representación humana tipo golondrina. Fuente: Pilar Acosta, 1968:33, 34



Fig. 21 Antropomorfo tipo cruciforme. Fuente: Pilar Acosta, 1968:36



Fig. 22 Antropomorfo tipo ancoriforme. Fuente: Pilar Acosta, 1968:38

El tipo de «Pi» griega recibe su nombre de su semejanza con esta letra del alfabeto griego. Consiste en dos trazos verticales, más o menos paralelos, y otro horizontal o curvo en la parte superior. Puede tener indicación de las extremidades superiores. Para Breuil, H. y M. Bur itt⁶ esta forma deriva de la esquematización de los cuadrúpedos, cuya representación se ha reducido a una línea horizontal que representa el tronco y dos verticales para las patas. Para P. Acosta⁷ este motivo representa una pareja humana con los brazos enlazados.

La figura humana en doble «Y» corresponde a representaciones humanas sin cabeza, cuyos miembros superiores e inferiores aparecen abiertos.

⁶ Breuil, H. y Bur itt, M. 1929: Rock painting of Southen Andalusia. Oxford, pp. 9, fig. 10.

⁷ P. Acosta, opus cit., nota 6, p. 40.



Fig. 23 Ancoriformes de La Batanera (Fuencaliente, Ciudad Real). Fuente: Macarena Fernández



Fig. 24 Representación humana tipo Pi Griega. Fuente: Pilar Acosta, 1968:41



Fig. 25 Representación humana en doble Y. Fuente: Pilar Acosta, 1968:41

La figura humana en «X» deriva, para M. Buritt de los motivos bitriangulares, mientras que P. Acosta la considera una simplificación de figuras en doble «Y», cuyo eje corporal ha desaparecido.



Fig. 26 Representación humana en X. Fuente: Pilar Acosta, 1968:41

Determinar el sexo de los antropomorfos es prácticamente imposible, debido al elevado grado de esquematización de este arte. El varón puede reconocerse en aquellos casos en los que está marcado el falo, que suele indicarse mediante la prolongación de la línea del tronco. Más difícil resulta identificar a las mujeres, que suelen reconocerse por la presencia de una línea vertical en la parte inferior, que simboliza la vulva o por la representación, cuando la hay, de los pechos. También se consideran femeninos varios motivos triangulares.

Estas representaciones pueden aparecer aisladas o formando escenas. A menudo se agrupan en parejas de dos individuos y en menos ocasiones lo hacen en grupos más numerosos. En estos casos, la posición que muestran entre sí y las diferencias sexuales pueden aportar ciertos datos sobre aspectos de la organización interna, relaciones sociales y aspectos religiosos o rituales del mundo de sus pintores, aunque resulta muy difícil extraer resultados coherentes y claros y muy pocas veces es posible sacar conclusiones. Las parejas han sido interpretadas como muestra de relaciones de amistad, paterno-filiales, matrimoniales o de tipo sexual. Si la pareja la forman un hombre y una mujer y se sitúan junto a un símbolo esteliforme pueden indicar una sacralización de lazo, como ocurre

en Peña Escrita (Fuencaliente, C. Real). No faltan los ejemplos en los que la mujer se muestra en actitud de parto, como en el citado yacimiento de Peña Escrita o en la Virgen del Castillo, en Almadén (C. Real). Los grupos más numerosos muestran otro tipo de escenas como las danzas fálicas, posiblemente relacionadas con ritos o ceremonias de tipo sexual (Piruetanal, Fuencaliente) o posibles escenas funerarias (Covatilla del Rabanero, Solana del Pino).

En general, las actividades económicas están escasamente representadas. La que ocupa un papel principal es la caza, siendo muy escasas las escenas relacionadas con el trabajo directo de la tierra, la recolección o el pastoreo. Este hecho, en opinión de P. Acosta⁸, podría indicar tanto que la economía no fue un factor determinante en la motivación de la pintura esquemática como que esta actividad cinegética tuviera un carácter simbólico, ya que la caza no concuerda con la cronología dada a esta manifestación artística, propia ya de una economía productora. No obstante, las escenas de caza apenas tienen que ver con las del Arte Levantino, ya que aquí son poco frecuentes y faltas de dinamismo.

Suelen presentar al cazador frente a un solo animal o frente a un número reducido de ellos. Utilizan el arco y las flechas para cazar ciervos y cabras y en ocasiones parecen contar con la ayuda del perro.

La figura animal (zoomorfos)

Los animales más frecuentes en el arte esquemático son los cuadrúpedos. Se muestran con distinto grado de esquematismo, estando en el último estadio aquellos que se reducen a un trazo horizontal para indicar el tronco y varios verticales para las patas y la cornamenta. A partir de ésta última se pueden identificar ciervos y cabras. Los ciervos suelen tener un largo cuello y varios trazos para indicar la cornamenta; las cabras, sin embargo, presentan la cornamenta con dos trazos curvos o rectos inclinados hacia atrás. A menudo estos animales aparecen con múltiples miembros inferiores. Cual es la razón. Varias son las teorías:

⁸ P. Acosta, opus cit., nota 6, p. 287-88.

que indican los órganos sexuales, que representan a varios animales sin guardar perspectiva o que se trata de un intento de representar a la figura en movimiento. Radicalmente distinta es la teoría según la cual estos trazos simbolizan la lluvia, siendo la línea horizontal la nube y las verticales las gotas de agua⁹.



Fig. 27 Diferentes tipos de representaciones de animales. Fuente: Pilar Acosta, 1968:48, 50, 52, 53, 55 y 57

El resto de las representaciones animales son escasas y esporádicas: aves, peces, cangrejos, lagartos, reptiles, etc. La mayoría de las veces no se pueden establecer con claridad, unos porque están incompletos y otros porque son excesivamente esquemáticos.

⁹ Teoría de H. hn, basada en la etnología. El arte rupestre en Europa, Barcelona, 1957.



Fig. 28 Cuadrúpedo. Panel 0 de las pinturas rupestres de Peña Escrita (Fuencaliente, Ciudad Real).
Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 29 Figura animal. Panel 1 exterior de La Covatilla del Rabanero (Solana del Pino). Fuente:
CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

dolos

Son considerados imágenes religiosas de carácter más o menos antropomórfico y reciben distintos nombres según la forma que adopten: triangulares, oculados, placas, segmentados, ancoriformes y halteriformes. Algunos de ellos pueden aparecer combinados.

En los ídolos triangulares se incluyen aquellos motivos en cuya composición entra predominantemente el triángulo, pudiendo ser, por tanto, unitriangulares, bitriangulares -si están formados por dos triángulos unidos por sus vértices- o tritriangulares -si lo componen tres triángulos-. Las interpretaciones son distintas en cada caso. Los unitriangulares son interpretados por algunos autores como símbolos sexuales femeninos. Otros los consideran hachas sin emangar y no falta tampoco quienes lo comparan con las decoraciones de las cerámicas neolíticas. Los bitriangulares han sido identificados como representaciones humanas femeninas, cuyo significado sería de generación y fecundidad, como símbolos religiosos¹⁰, e incluso como la unión de dos sexos distintos¹¹. Los tritriangulares representan para H. Breuil¹² el árbol genealógico de la sociedad matriarcal, interpretándose cuando aparecen unidos en horizontal o vertical como una familia completa.

Los ídolos oculados son figuras en las que la representación de los ojos alcanza fuerte interés. Son muy frecuentes en hueso, mármol, alabastro y en las decoraciones cerámicas de Los Millares y de otros yacimientos del Bronce I. En Sierra Morena tienen una fuerte tendencia a redondear los arcos superciliares cerrándolos bajo los ojos hasta envolverlos en algunos casos en un círculo total, como ocurre en el yacimiento del Peñón de Collado del Águila (Solana del Pino).

Los ídolos placa pueden ser acéfalos y de forma más o menos rectangular, o escutiforme y con cabeza y hombros indicados.

¹⁰ Acosta, opus cit., nota 6 pág. 78.

¹¹ Siret, L., 1908: Questions de chronologie et d'éthnographie ibériques I, Paris.

¹² H. Breuil, 1933: Les peintures schématiques de la Peninsule Iberique, vo. III, cap. IV, pp. 15-16. Vo. IV pp. 15-16.

Los ídolos segmentados son casi inexistentes en nuestro país, donde sólo se conoce uno en la provincia de Castellón¹³.



Fig. 30 Dibujos de Ídolos. Fuente: Pilar Acosta, 1968:70, 74, 77 y 83

Los halteriformes reciben este nombre porque son comparables a halteras, o bien en su composición entran elementos de éstas. Están formados por dos o más círculos unidos por una barra vertical y pueden tener marcadas las extremidades superiores. A veces se combinan con triángulos.

¹³ P. Acosta, opus cit., nota 6, P. 73.



Fig. 31 Motivo Halteriforme. Panel 1. Los Gavilanes (Fuencaliente). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 32 Halteriformes. Covatilla de San Juan (Almodóvar del Campo). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

Los esteliformes se relacionan con representaciones astrales, que adoptan varias formas: trazos radiales alrededor de un círculo, líneas convergentes en un punto central, un círculo con un punto en el centro, e incluso otros en los que el círculo viene indicado por un agujero de la roca rodeado por manchas de pintura. La interpretación más aceptada la asocia con el sol, en cuyo caso se denomina soliforme. Muy diferente son las que los identifican con seres humanos, con manos, ídolos, palafitos, con la abstracción de manadas de ciervos, con nidos o con mapas que representarían una región, generalmente un cruce de caminos.

Los ídolos no aparecen por igual en toda la geografía peninsular. Se distribuyen preferentemente desde el Sureste de España a Extremadura, englobando a Sierra Morena, Cádiz y otros puntos de Andalucía, siendo más escasos en el resto de España.

Motivos geométricos.

Resultan de la combinación de trazos lineales o curvos, colocados en diferentes posiciones, que generan figuras geométricas, truncadas o abiertas, de distintas dimensiones. Se clasifican según su forma geométrica o en función de su semejanza a algún objeto concreto, sin que necesariamente se tenga seguridad sobre esta relación.

Punto. Es el motivo más simple, pero a veces resulta difícil de identificar ya que puede tratarse de restos de pintura o de una gota caída en el momento de la ejecución de otras figuras. Suele aparecer en casi todos los abrigos con arte esquemático, se encuentran aislados, agrupados en pequeños conjuntos, en grandes agrupaciones con formas definidas o geometrizarantes o asociados a otros motivos, especialmente la figura humana. Su significado nos es desconocido, si bien las teorías apuntan al mundo simbólico, sistema de contabilidad o la indicación de algunas partes del cuerpo humano, como ojos o senos.



Fig. 33 Figura a base de puntos de la Sierra de la Cerrata (Almodóvar del Campo). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

Barra. Son muy abundantes y están presentes prácticamente en todas las estaciones, aunque, algunos de los motivos identificados como barras en realidad son restos de figuras mal conservadas. Pueden ser horizontales o verticales, con diferente grado de inclinación. Su tamaño oscila entre los 5 y los 10 cms. A veces se han considerado como representaciones humanas.

Aspa. Consiste en dos trazos cruzados a manera de aspa. Se han interpretado como representaciones humanas.



Fig. 34 Figura de barras verticales. Covatilla del Rabanero (Solana del Pino). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

Ángulos. Resultan de la combinación de dos trazos lineales que forman ángulos agudos, con una abertura de entre los 45 y 80°.

Zig-zag. Se forma por la combinación de varios trazos lineales que forman una línea quebrada. En posición horizontal ha sido identificada con figuras humanas con los miembros flexionados o como representación del agua. En posición vertical se les considera representaciones humanas e incluso reptiles.



Fig. 35 Detalle de figura en Zig-Zag. Fuente: Pilar Acosta, 1969:122

Serpentiforme. Son líneas ondulantes, que recuerdan la forma de una serpiente.



Fig. 36 Figura en zig-zag. Venta de la Inés (Almodóvar del Campo). Fuente: Museo Provincial de Ciudad Real: A. Caballero

Ramiforme. Consiste en un trazo vertical más o menos largo y otros perpendiculares o inclinados de menor tamaño que se unen con el primero. Han sido identificados con plantas, con cornamentas de animales y con figuras humanas, siendo ésta última la interpretación más admitida.



Fig. 37 Figura Ramiforme. Peña Escrita (Fuencaliente). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

Tectiforme. Esta denominación se aplica a los motivos rectangulares con trazos en el interior que se interpretan como representaciones de construcciones o de objetos hechos por el hombre.



Fig. 38 Figuras Tectiformes. La Golondrina (Fuencaliente). Fuente: osé Ramón Muñoz

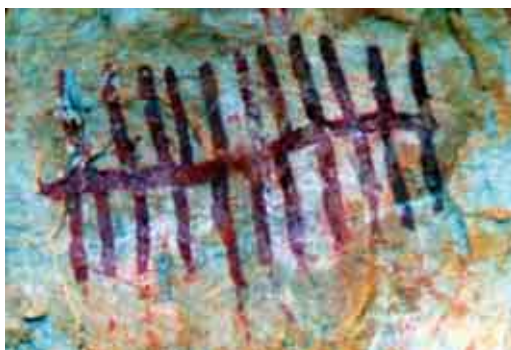


Fig. 39 Figura Pectiforme. Peña Escrita (Fuencaliente). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

Pectiformes. Están formados por un trazo horizontal del que parten otros verticales, casi siempre curvos.



Fig. 40 Figura Circuliforme, clasificada como petroglifo. La Batanera (Fuencaliente). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

Circuliforme. Tiene una gran variedad formal, desde aquellos que adoptan la forma de un arco semicircular sin cerrarse completamente, que recuerdan a una herradura, hasta el que tiene una forma circular completa. Cuando forman círculos concéntricos recuerdan a otros motivos repetidos con frecuencia en grabados de dólmenes, rocas al aire libre o covachas, por lo que han sido calificados de petroglifos¹⁴.

c) Cronología

El origen y la cronología es, sin duda, el principal problema del Arte Rupestre Esquemático. A lo largo de la historia de la investigación las teorías sobre su origen han ido variando, pero las cuestiones a debatir siguen siendo las mismas. Es un arte que surge en la Península o que responde a impulsos foráneos. Deriva del Arte Levantino o es completamente independiente. En qué momento se inicia y hasta cuando perdura¹⁵.

En un principio Obermaier y H. Breuil las consideraron un arte preneolítico, que según H. Breuil se fue enriqueciendo por la aportación de motivos mucho más esquemáticos que llegan a la Península durante el Neolítico y el Eneolítico. . Cabré y Hernández Pacheco que también lo habían considerado inicialmente preneolítico, admiten más tarde un origen Neolítico y Eneolítico.

Las primeras teorías de P. Acosta apuntan también en este sentido. Para ella el Arte Esquemático representaba una degeneración del Arte Levantino en sus momentos finales, al que se le iban sumando nuevos elementos procedentes del Mediterráneo durante los primeros momentos de la Edad del Bronce. También . Aparicio y E. Ripoll consideran que en el origen de este arte hay una suma de factores: el de la tradición del Arte Levantino y la influencia de un nuevo horizonte cultural. Pero mientras que para el primer autor el nuevo horizonte es Neolítico, a partir de los comienzos del V milenio a.C., para el segundo es Calcolítico, período que, en su opinión, alcanzaría la zona levantina con posterioridad al 2000 a.C.

¹⁴ P. Acosta, opus. cit., nota 6, p. 106

¹⁵ Las distintas teorías acerca del origen y la cronología del arte rupestre esquemático aparecen recogidas en la obra de P. Acosta: «El arte rupestre esquemático ibérico: problemas de cronología preliminares», 198

Para Beltrán este arte es de origen foráneo, vinculando su nacimiento a la llegada del Calcolítico a la Península Ibérica procedente del próximo oriente, no antes del IV milenio a.C. Para él, el arte levantino y el esquemático son durante algún tiempo sincrónicos.

Para ordá, el Arte Esquemático es autóctono y está en vigencia desde fines del Neolítico, para alrededor del 2500 a.C. originar el Arte Levantino y seguir ambos paralelos en el tiempo hasta su extinción.

Ninguna de estas teorías coincide entre sí, ni respecto al origen del Arte Esquemático, ni en lo que afecta a los factores que intervienen en su nacimiento y su conjugación con los respectivos horizontes culturales y cronológicos. P. Acosta es partidaria de conjugar los dos factores, el autóctono y el alóctono. Esta autora piensa que es peligroso utilizar una cronología generalizada para todo el arte rupestre y esta es la tendencia más aceptada en estos momentos. Así, los contextos culturales pueden ser diferentes en los distintos territorios. Por ello hoy en día se tiende a comparar los motivos del Arte Rupestre con los materiales muebles y a continuación tratar de comprobar si los reflejado en el arte parietal en una zona responde en realidad a los contextos culturales de dicha área.

Para resumir diremos que en la actualidad se defiende un origen Neolítico para el Arte Esquemático peninsular, descartándose las teorías difusionistas que lo hacían proceder del Mediterráneo Oriental y su derivación del Arte Levantino. Su período de apogeo corresponde al Calcolítico y su final se suele llevar hasta las últimas etapas del Bronce e incluso de la Edad del Hierro, si bien existen grandes dificultades para encontrar paralelos muebles posteriores a la etapa Campaniforme. Es, por tanto, es un arte que va a perdurar durante dos o tres milenios. Los estudios deben realizarse por zonas, atendiendo especialmente a las distintas provincias artísticas, que no necesariamente tienen que tener la misma cronología.

d) Localización geográfica de los principales yacimientos

Este estilo se extiende prácticamente por toda la Península Ibérica, tanto en pintura como en grabado, si bien la pintura presenta

un mayor auge y potencia en la mitad meridional peninsular, mientras que los grabados se dan preferentemente en el área occidental. En ocasiones coinciden con la localización del arte Macroesquemático y Levantino, no sólo en el mismo territorio, sino a veces incluso en el mismo abrigo.

e) El Arte Esquemático en Castilla-La Mancha

No existen por el momento estudios de conjunto, pero sí provinciales o comarcales. El mayor número de yacimientos se concentra en la provincia de Albacete, seguida de la de Ciudad Real, donde se localiza en las áreas montañosas, concentrándose la mayoría de las estaciones en la zona de Sierra Morena.

3. LA PINTURA RUPESTRE ESQUEMÁTICA DEL VALLE DE ALCUDIA Y SIERRA MADRONA

3.1. HISTORIA DE LA INVESTIGACIÓN

La historia de la investigación del arte rupestre en esta zona va íntimamente ligada a la del resto de Europa, debido a que fue precisamente en esta comarca donde se produjeron los primeros hallazgos. La primera alusión aparece en la obra de Lope de Vega, «las Batuecas del Duque de Alba». En 1783 el cura párroco de Montoro, D. Francisco José López de Cárdenas, descubre las pinturas de Peña Escrita y la Batanera, en Fuencaliente (Ciudad Real), mientras realizaba un trabajo de recogida de minerales y otras antigüedades para el Conde de Floridablanca. A él se deben las primeras copias de pinturas rupestres esquemáticas de las que se tiene noticia en la Península y probablemente en el mundo¹⁶. Para él las figuras de Peña Escrita y La Batanera eran símbolos prealfabetiformes, caracteres y figuras propias de fenicios y egipcios, que representaban objetos de un culto desconocido¹⁷.

El recuerdo de estas pinturas se perdió durante años, hasta que a mediados del s. XIX varios trabajos vuelven a dar noticias sobre ambos yacimientos¹⁸. En 1868 este hallazgo se incorpora al mundo científico

¹⁶El cuaderno de José López de Cárdenas fue publicado en 1983 por Gratiliano Nieto, con motivo de la celebración el bicentenario del descubrimiento de Peña Escrita y La Batanera en *las primeras copias de pinturas rupestres esquemáticas de España*.

¹⁷NIETO GALLO, G. Y CABALLERO KLINK, A. 1984: Bicentenario de la Pintura Esquemática. Peña Escrita, 1783-1983. Museo Provincial de Ciudad Real, 27 pags. y 10 láms.

¹⁸En 1844 Luis María de las Casas Deza las menciona en un artículo sobre los Baños de Fuencaliente, en el n° 20 del Seminario Pintoresco Español publicado en Madrid. Dos años después un artículo anónimo publicado en el n° 31 de esa misma revista vuelve a hacer alusión a estas pinturas, con dibujos distintos a los de López de Cárdenas. El Diccionario Enciclopédico de los Pueblos de España de Madoz, publicado en 1847 también se hace eco de estos artículos en el apartado de Fuencaliente.

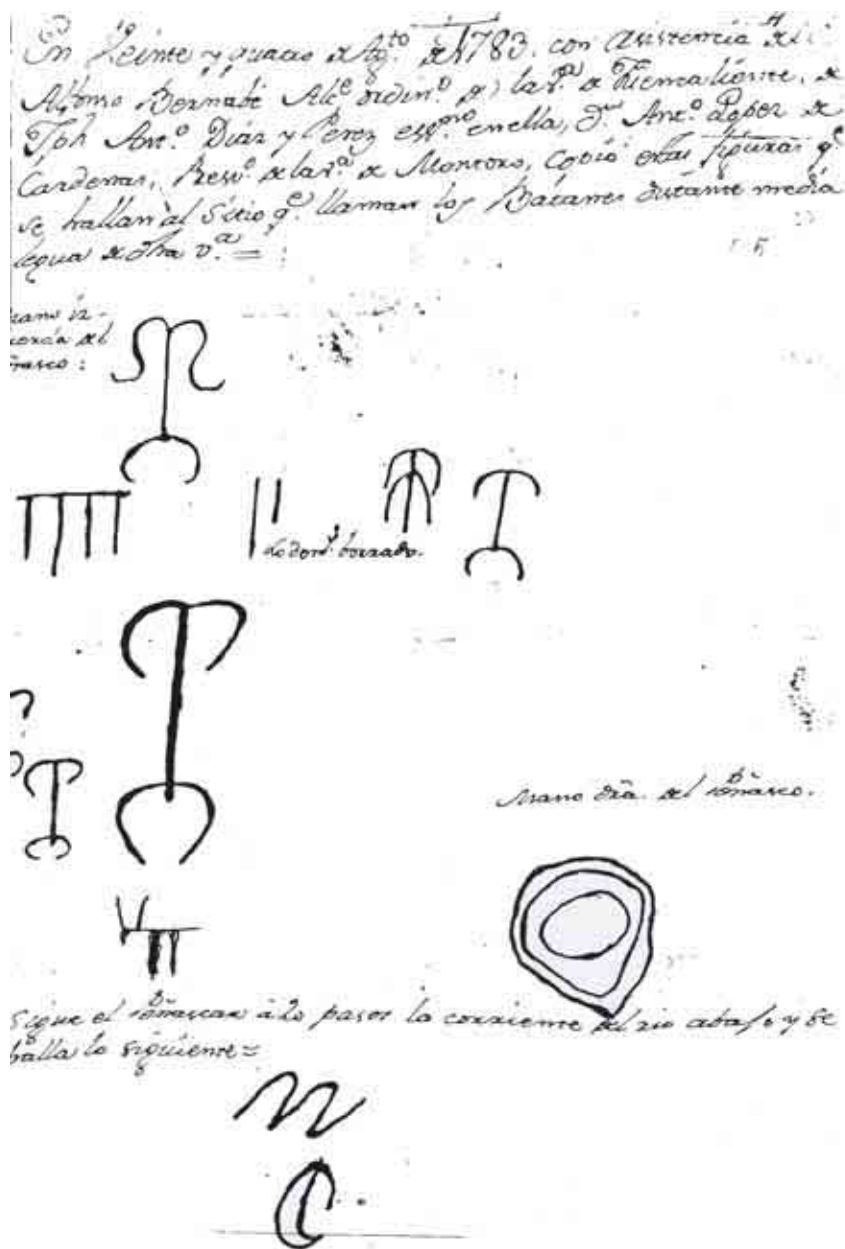


Fig. 41 Primeros dibujos de pinturas rupestres. Dibujos de las pinturas de la Batanera realizados por D. Antonio López de Cárdenas. Fuente: Gratiniano Nieto, 1984

gracias a la obra de D. Manuel de Góngora «Antig edades Prehistóricas de Andalucía». A comienzos del siglo XX, Gómez-Moreno las califica como «la principal serie» entre las pictografías de Sierra Morena¹⁹. Pero el verdadero interés por el estudio de estas manifestaciones artísticas nace a raíz del descubrimiento de las pinturas de Cogull (1907). A partir de ese momento los prehistoriadores se dedican a buscar nuevas estaciones, mientras tratan de explicar su significado, origen y cronología. Cabré y H. Breuil deciden estudiar los yacimientos de Peña Escrita y La Batanera en Fuencaliente antes de acometer el de nuevos conjuntos. Fruto de este trabajo fue la primera²⁰ de una serie de grandes obras en las que H. Breuil lleva a cabo una exhaustiva recopilación de los yacimientos con pintura rupestre esquemática de España, cuyo tomo III está dedicado íntegramente a Sierra Morena²¹.



Fig. 42 Parte de las reproducciones de Peña Escrita hechas por Breuil. Fuente: Gratiniano Nieto, 1984

¹⁹Gómez Moreno, M., 1908: Pictografías Andaluzas. Anuari del Institut d'Estudis Catalans. Barcelona. Reproducido en Misceláneas. Madrid, 1949.

²⁰H. Breuil, 1924: Les peintures schématiques d'Espagne: Les anciennes découvertes. La Piedra Escrita et La Batanera Fuencaliente (Ciudad Real).

²¹H. Breuil, 1933: Les peintures schématiques de la Péninsule Ibérique. Vol I-IV, Lagny.

A partir de los años cuarenta, con la aparición de nuevas estaciones en las provincias de Albacete, Soria, Segovia, Granada, León y Toledo, se reanudan los trabajos, que amplían y completan el mapa de su distribución geográfica, culminando esta etapa con la gran síntesis realizada por P. Acosta²².

En la provincia de Ciudad Real se produce un paréntesis entre los trabajos de H. Breuil y A. Caballero, quien hacia 1980 lleva a cabo una revisión de los antiguos descubrimientos, al mismo tiempo que contribuye con nuevos hallazgos en su obra *La Pintura Rupestre Esquemática de la Vertiente Septentrional de Sierra Morena* (C. Real) y su contexto arqueológico (1983). Ese mismo año se celebra el bicentenario del descubrimiento de Peña Escrita con una exposición itinerante y la publicación de un pequeño folleto informativo²³. A partir de 1990 se producen nuevas aportaciones con la publicación de las pinturas de la comarca de Puertollano y los Montes de Toledo²⁴. Con todo, se puede afirmar que el Arte Rupestre Esquemático ha sido y es una de las manifestaciones culturales prehistóricas menos estudiadas, quizá debido a su tendencia esquematizante, de difícil interpretación y a las dificultades que entraña su localización y acceso.

3.2. EL MARCO FÍSICO

El Valle de Alcudia y Sierra Madrona se encuentran en el área más suroccidental de la comunidad Castellano-Manchega, concretamente al sur de la provincia de Ciudad Real, ocupando una superficie de 261.182 ha. Con 13.696 habitantes, es uno de los grandes espacios de la submeseta sur, pero a su vez uno de los más despoblados, pues su

²² P. Acosta, *op. cit.* Nota 6.

²³ Caballero, A., 1983: *Bicentenario de la pintura rupestre esquemática en la provincia de Ciudad Real*.

²⁴ González Ortiz, J., 1981: «Las pinturas rupestres esquemáticas del Chorrero (Puertollano, Ciudad Real)», *Boletín del Servicio de Investigación Prehistórica de la Diputación Provincial de Valencia*, Vols XVI, CSIC, Valencia, pp. 343-360. 19 «Pintura rupestre esquemática en la comarca de Puertollano», *Las pinturas rupestres esquemáticas de Puertollano. Biblioteca de Autores Manchegos*, Diputación de Ciudad Real, p. 13-75.

V.V.A.A., 1994: «Las pinturas rupestres del abrigo La Rendija de Herencia», *Actas del Congreso de la Edad del Bronce en Castilla-La Mancha* 1994, pp. 315-322.

densidad es de 5,24 habitantes m^2 . La comarca incluye los términos municipales de Almodóvar del Campo, Brazatortas, Cabezarrubias del Puerto, Hinojosas de Calatrava, Fuencaliente, San Lorenzo de Calatrava, Mestanza y Solana del Pino.



Fig. 43 Situación de la Comarca del Valle de Alcudia y Sierra Madrona en la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

Su riqueza radica en dos vertientes, una histórico-cultural cimentada en sus costumbres populares de carácter agrícola ganadero, al haber constituido durante siglos la mayor dehesa de invernadero de la cabaña mesteña, y en su pasado histórico que arranca de tiempos prehistóricos, constituyendo las pinturas rupestres y restos arqueológicos, eslabones singulares e importantes de la gran cadena histórica. La otra es el medio natural, enriquecido por unos altos valores ambientales y paisajísticos, claro exponente del monte mediterráneo, en donde la diversidad botánica y faunística es destacable. Esto es debido al grado de inalteración que estos bosques poseen, consecuencia directa de la baja densidad de población, de la lejanía relativa de los grandes núcleos de población y la falta de grandes redes via-

rias por toda la zona. Las vías de comunicación más importantes que existen en la comarca son la carretera nacional 420, que une esta con Madrid y Córdoba, y el ferrocarril que enlaza Ciudad Real con Badajoz, así como el tren de alta velocidad Madrid-Sevilla.

Todos estos aspectos, del relieve y los paisajes a la fauna y flora, de los recursos humanos y económicos al patrimonio arqueológico, de su riqueza histórico-artística a las costumbres y tradiciones populares, modelan una comarca de una gran singularidad, donde el lugareño y el viajero pueden disfrutar de una de las más sorprendentes simbiosis de naturaleza, arquitectura, geografía e historia.

3.2.1. El clima

El clima es de tipo mediterráneo, con menos matiz continental que el de espacios situados más al norte y este. Las precipitaciones se distribuyen de manera irregular a lo largo del año, con un máximo en los meses de invierno y otoño y un período de estiaje de últimos de mayo a finales de septiembre, acompañado de un corto período seco en marzo. Existe un cierto contraste entre las zonas de sierra con niveles superiores a los 700 m. (Fuencaliente), clima subhúmedo, y las zonas de valle o depresiones con precipitaciones algo superiores a los 400 mm. (Almodóvar del Campo), clima seco.

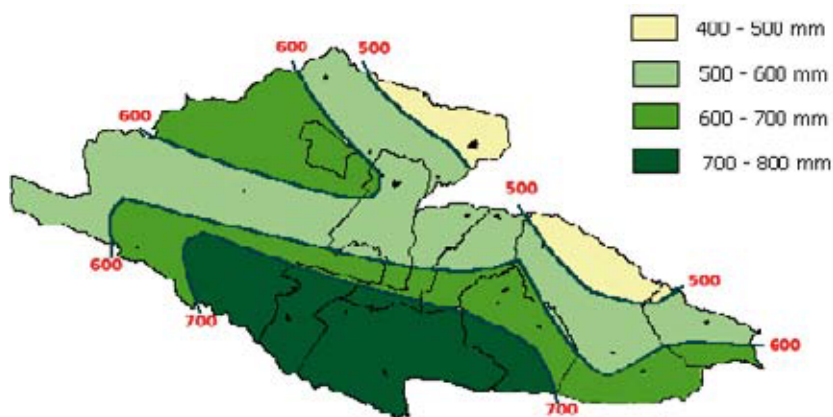


Fig. 44 Mapa de precipitaciones medias en «la Comarca del Valle de Alcudia y Sierra Madrona». Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

3.2.2. *Los suelos*

Se caracterizan por su pobreza en materia orgánica y elementos minerales, su acidez e impermeabilidad y su escasa profundidad, aunque en algunas zonas aparecen suelos más desarrollados propios de áreas boscosas. Predominan los litosuelos, las tierras pardas meridionales, los rojos mediterráneos y los policíclicos asociados a las rañas. Todo ello determina que un alto porcentaje de la tierra sea poco apta para el cultivo, permitiendo solamente el crecimiento de la vegetación natural y motivando desde tiempos remotos que la comarca tenga un uso casi exclusivamente ganadero.

Estas condiciones climáticas y edafológicas han favorecido el desarrollo de una cobertera vegetal constituida por los bosques esclerófilos mediterráneos; es decir, formaciones arbóreas que presentan adaptaciones a situaciones climáticas desfavorables como sequías, temperaturas elevadas y heladas.

3.2.3. *Los ríos*

Desde el punto de vista hidrográfico, en este territorio se sitúa la divisoria de aguas de dos de las grandes cuencas de drenaje de la Península Ibérica: el Guadiana al norte y el Guadalquivir al sur. Sin embargo en nuestra zona el reparto de superficie drenada no se verifica curiosamente de norte a sur, sino de oeste a este, puesto que no son las alineaciones serranas las que se constituyen en barreras orográficas, delimitando la red fluvial. Los dos tercios orientales son drenados mediante afluentes del Guadalquivir y el tercio occidental con tributarios del Guadiana.

En general estos ríos tienen un caudal irregular e intermitente, debido al largo período de estiaje de últimos de mayo a fines de septiembre, acompañado de un corto período seco en marzo, que no llega a secar los charcos que se encuentran a lo largo de los principales cauces. Junto a ellos, toda una red de arroyos vertebran la comarca, con una marcada estacionalidad, ya que la mayoría se secan en verano.

3.2.4. *Geomorfología*

Desde el punto de vista topográfico el Valle de Alcudia es un amplio valle longitudinal de dirección oeste noroeste-este sureste, para-

lelo a dos alineaciones montañosas que lo limitan tanto al norte como al sur. Hacia el este ambas se unen originando la Sierra de Andrés (1224 m.), mientras que hacia el oeste, el valle experimenta un máximo estrechamiento aunque sin llegar a cerrarse como ocurre en el sector oriental; las sierras van atenuándose progresivamente sin sobrepasar los 700-800 m. En el mismo valle, a pesar de su aspecto monótono, pueden distinguirse dos áreas completamente distintas; la occidental que presenta formas alomadas de poca eminencia por las que discurren ríos poco encajados y la oriental, que está más hendida y presenta importantes desniveles y tajos profundos, creando hoces propias de unos ríos más enérgicos con un nivel de base más bajo.

Limitando el sur del Valle de Alcudia encontramos un conjunto de sierras que ocupan toda la franja meridional de la provincia de Ciudad Real. El carácter de franja montañosa es muy patente, pues mientras de oeste a este tiene una longitud de más de 150 m., con surcos que se han utilizado como vías de comunicación con Andalucía, de norte a sur sólo alcanzan unos 15 ó 16 m. A pesar de la escasa altura a la que se sitúan sus cumbres, entre 1000 y 1300 m., este espacio geográfico puede ser considerado de montaña media, pues en algunos casos los desniveles originan un relieve abrupto que configura unos paisajes naturales muy destacados. La cubierta vegetal, adaptada a un complejo entramado de crestas, pedrizas y valles y a una gran variedad de microclimas, cobra una riqueza extraordinaria, tanto desde el punto de vista de las especies que aquí viven, como de las formaciones vegetales que la componen. A su vez estos paisajes naturales constituyen un amplio abanico de hábitats para numerosas especies faunísticas.

Desde el punto de vista geológico-litológico, esta región se instala en lo que se denomina el Macizo Hercínico y sus componentes fundamentales son roquedos muy antiguos, del Precámbrico superior y Paleozoico, que se levantaron durante la orogenia Herciniana y desde entonces están siendo sometidos a procesos erosivos que han originado un relieve Apalachense. Dentro de las rocas que afloran en el valle se pueden diferenciar dos grandes grupos litológicos: un conjunto de cuarcitas y pizarras de edad Paleozoica, que forma los crestones más escarpados dada su resistencia y otro mucho más antiguo, compuesto por una sucesión de esquistos, grauvacas y ftanitas del Precámbrico que ocupan

el interior del valle, conformando un amplio surco alomado y homogéneo.

Sobre este relieve se modela al final del Terciario y Cuaternario otras formas de menor entidad, como rañas compuestas por materiales bien rodados y de diferentes tamaños, de naturaleza cuarcítica y empastados en una matriz arcillosa-arenosa de tonalidad marrón rojiza, glaciares de acumulación y erosión, derrubios de ladera, fondos de valle y además un reducido número de edificios volcánicos.



Fig. 45 Vistas del entorno de Solana del Pino desde el Puerto de los Rehoyos y Sierra Madrona de fondo.
Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

La sierras que ocupan el límite sur del valle dominan especialmente las del (Ordovícico y Silúrico) con litologías que van desde las duras y compactas cuarcitas armoricanas hasta los materiales pizarrosos mucho menos resistentes; entre ambos se intercalan bancos de areniscas de dureza intermedia. Todos estos materiales se fueron depositando en una gran cuenca marina del Paleozoico y sufrieron un importante plegamiento en la orogenia Hercínica. Más concretamente, el macizo de Madrona se compone de un pliegue anticlinal del que sólo se conservan sus flancos y en cuyo núcleo muy erosionado aparecen los

materiales más antiguos. No existen testimonios sedimentarios de la era Secundaria y Terciaria, por lo que los materiales que se superponen son muy modernos.

Con respecto a la disposición de todos estos roquedos, hay que señalar que las estructuras plegadas (anticlinales y sinclinales) se caracterizan en este sector por su gran longitud, dando lugar a ondulaciones alargadas y estrechas. En concreto, este territorio se compone fundamentalmente de dos grandes estructuras plegadas anticlinoriales: el anticlinal de Alcudia, al norte y el de Madrona al sur, enlazadas por un sinclinal, el de Montoro-Robledillo. Múltiples fracturas y fallas complican y matizan generalmente a escalas más detalladas toda esta organización y facilitan la labor de los procesos erosivos.

De entre los elementos geomorfológicos podemos destacar las crestas, que son las formas más expuestas a los agentes climáticos; estos aprovechan los rasgos internos de las cuarcitas culminantes, su intenso diaclasamiento, fracturación y rigidez y configuran unas cumbres con aspecto acastillado, compartimentadas en bloques. A excepción de las crestas, las laderas de las sierras se encuentran incididas por torrentes y abarrancamientos. Sin embargo, entre los depósitos de ladera hay que distinguir los coluviones, que llevan fracción fina y las pedrizas, que se componen sólo de bloques y cantos de cuarcita. Los coluviones empastados abundan en todas las sierras y la notable presencia de pasta arenoso arcillosa es responsable en parte de que se instale en estas laderas una tupida vegetación. Las pedrizas son acumulaciones de cantos y bloques, algunos de gran tamaño, de naturaleza cuarcítica que no presentan matriz fina intercalada. Estos canchales se sitúan por casi todas las laderas serranas. Desde el pie de la sierra y macizos, por todas las depresiones y cuencas de la comarca, se extienden las rañas, que son dilatadas planicies de canturreal, aunque en relación con otros elementos morfológicos. Estos glaciares parecen haberse formado mediante el arrastre de cantos y de arcillas desde las laderas hasta los llanos, en épocas de lluvias torrenciales y ocasionales.

El vulcanismo también ha dejado su huella en esta región natural, aunque no de forma tan intensa como en el Campo de Calatrava. Si bien hay algunos asomos eruptivos en Sierra Morena, es en el Valle de

Alcudia donde se sitúan un conjunto de materiales y formas asociadas al proceso volcánico, que afectó a la parte central de la provincia de Ciudad Real durante el Terciario superior y el Cuaternario. Tal vez los volcanes más destacados sean los de la Bienvenida, Valdefuentes y la Alberquilla, en los que se conjugan dinámicas eruptivas diversas. En el primer caso se trata de coladas muy viscosas, que se han derramado en escasa medida configurando pequeños domos, en el segundo se han aunado materiales piroclásticos y lavas originando un volcán mixto y el tercer caso consiste en un cráter de explosión que formó esta pequeña depresión topográfica de forma aproximadamente circular.



Fig. 46 Volcán hidromagmático de la Laguna de la Alberquilla (Mestanza), declarado monumento natural. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

3.2.5. *La vegetación*

Desde el punto de vista de la vegetación, en esta comarca se localizan cinco ecosistemas distintos, que engloban de forma resumida las principales series de vegetación: vegetación riparia, de monte, de valles o depresiones, rupícola (de rocas) y vegetación de zonas encharcadas o hidroturbosas. El paisaje vegetal actual de esta zona es el resultado de las transformaciones sufridas por las formaciones originales ante una dilatada degradación y deforestación, dada su condición de dehesa inverna-

dera de los ganados trashumantes castellanos durante mas de seis centurias, y suministradora, desde el s. XVIII, de madera para entibar las minas de azogue de Almadén.

La vegetación de monte se localiza en las laderas y cumbres de las sierras de Alcudia, así como en los macizos de Madrona y Quintana, donde aparecen formaciones vegetales autóctonas de encinas, alcornoques, quejigos y robles, que se distribuyen en este orden según su altura.

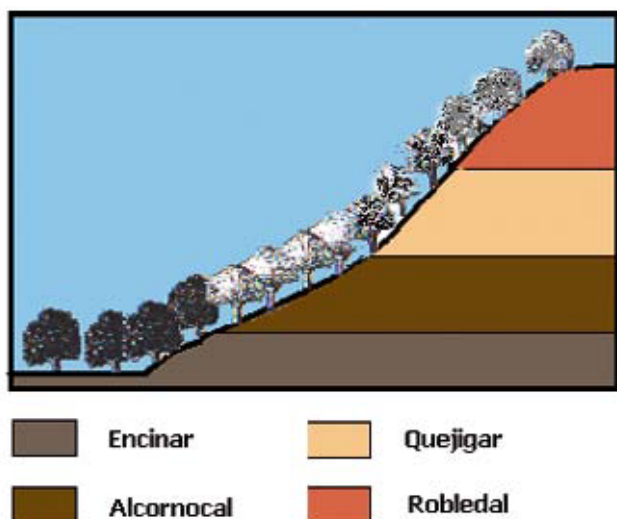


Fig. 47 Sucesión altitudinal de los complejos vegetales principales del monte mediterráneo en la Comarca del Valle de Alcudia y Sierra Madrona. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

En un principio las bajas laderas debieron estar cubiertas por magníficos bosques de encinas, de las que todavía quedan algunos testimonios de singular belleza en las umbrías de la Sierra de la Solana del Pino, Sierra del Chorrillo, Sierra de la Umbría de Alcudia y Sierra del Herrezuzco. Sin embargo, en la actualidad, este árbol se extiende en forma de encinar adeshado o mezclado con un denso matorral de especies como el acebuche, el mirto y el lentisco en solana, mientras la cornicabra lo hace bajo condiciones de más humedad y sombra. La degradación del encinar da lugar a la aparición de matorrales sustitutorios, generalmente jarales, acompañada de romeros, cantuesos, tomillos, olivillas, labiérnagos, torviscos, etc.

El alcornoque, a diferencia de la encina, evita los climas fríos y secos. Así, en las zonas más cálidas de Sierra Madrona y Alcudia cubre las faldas que miran al norte, mientras en las sierras más frías y elevadas, se ubica en las solanas. Forma un bosque abierto con un sotobosque espeso, casi impenetrable. En el estrato arbóreo puede verse acompañado de quejigos, enebros y piruétanos. Los arbustos que viven a su sombra son el madroño, labiérnago, tomillo, madreselva, durillo, torvisco, olivilla, hiniesta, romero, jaras y jarillas, así como una gran cantidad de orquídeas. Las mejores muestras se encuentran en las lomas de errumbrosa y Barranquillo de las Piedras, así como en la cabecera del río Valmayor.



Fig. 48 Encinar adhesionado del Valle de Alcudia y vista panorámica del pie de monte y Umbría del Valle del Alcudia donde existen magníficos encinares. Fuente: Ramiro García Río

Los quejigos suelen meterse en todos los tipos de bosque y matorrales, actuando como especie acompañante. Ejemplos claros los observamos en Almirez, Valhermoso y Torneros.

El roble se sitúa preferentemente en posiciones elevadas, por encima de los 800-900 m. en áreas de umbría. Es el roble melojo, cuyo sotobosque está configurado por jara cervuna, madroños, labiérnagos,



Fig. 49 Alcornocal de la Sierra de la errumbrosa (Fuencaliente). Fuente: Ramiro García Río

brezos, y a partir de los 1.100-1.200 m. los arbustos típicamente mediterráneos desaparecen y se instalan otros más umbrófilos y menos térmicos como los serbales, arces y cerezos silvestres. Estos robles son los más meridionales del mundo, junto a los de Sierra Nevada. Lo encontramos cubriendo las umbrías de Sierra Quintana y Hornilleros, Arrayanes, Aulagas, Ventillas y Valmayor.

En los valles la vegetación primitiva estaba formada por un denso bosque de encinas y quejigos, acompañado de alcornoques, madroños y labiérnagos, pero con el paso del tiempo y debido a una desigual intervención humana, predominan las dehesas: el Valle de Alcudia es un encinar adehesado, mientras en el Valle del Montoro y Robledillo se trata de dehesas puras de quejigos o alcornoques, o mixtas de encina y alcornoque con piruétanos y majoletos.



Fig. 50 Alcornocal adehesado. Sierra de los Bonaes (Almodóvar del Campo). Fuente: Ramiro García Río



Fig. 51 Robledal en el Valle de la Cereceda (Fuencaliente). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 52 Vistas del encinar adhesado del Valle de Alcudia desde el puerto de Niefla. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 53 Aliseda del río Robledillo. Fuente: Ramiro Garcío Río

La vegetación rupícola son las comunidades vegetales que aparecen en las fisuras y repisas de roquedos, pedrizas y cantorrales, aparentemente inhóspitas para el desarrollo de cualquier tipo de vida. Como especies arbustivas dominantes están el enebro y el codeso. Típica de paredes y superficies rocosas son la digital, el clave-lillo, diversas especies del género *ed m*, los musgos y los líquenes. En las fisuras y oquedades viven helechos.

La vegetación de hidroturberas se dispersa en resurgencias de agua en los fondos de valle, pie de montes y laderas medias: brezo de turbera, mirto de brabante, esfagnos, *rosera rot ndi olia ing ic la l sitanica*, etc.

Debemos destacar, por último, la presencia de extensas masas forestales procedentes de repoblaciones llevadas a cabo en los años 50, que han introducido variaciones en la vegetación natural, tanto en su estructura como en su composición florística. Se localizan en zonas topográficamente muy accidentadas y montañosas, poco aptas para un uso agrícola o ganadero intensivo. Se iniciaron debido a la necesidad de madera para el entibado de las galerías mineras y están formados esencialmente por coníferas -pino piñonero y pino resinero-, y en ocasiones con eucalipto, especies que por su robustez y rápido crecimiento eran las más indicadas para la obtención de vigas y puntales.

3.2.6. La fauna

En la comarca del Valle de Alcudia y Sierra Madrona habita una gran diversidad faunística en íntima relación con los paisajes propios de la zona, en los que destaca la presencia de especies endémicas consideradas en peligro de extinción. Lo más significativo es la existencia de una variada y singular presencia de aves, así como la pervivencia de ciertos mamíferos, en especial carnívoros, que han sido ya expulsados de la mayor parte de los espacios mediterráneos de la Península donde antes abundaban y que aún se encuentran en un hábitat favorable en las montañas y valles del suroeste de Ciudad Real.

Entre los animales propios del bosque señalamos el águila imperial, el buitre negro, el lobo ibérico, la paloma torcaz, el lince ibérico, el jabalí, el eslizón ibérico, la cigüeña negra, el corzo y la culebra de escalera.



Fig. 54 Buitre Negro. Fuente: Bioimagen



Fig. 55 Cigüeña Negra. Fuente: Bioimagen



Fig. 56 Lince Ibérico. Fuente: Bioimagen



Fig. 57 Lobo Ibérico. Fuente: Bioimagen

Entre la fauna propia de las dehesas se encuentran la cig eña común, la abubilla, el lirón careto, el lagarto ocelado, el ciervo y la lagartija colilarga.

En los ríos y bosques de galería podemos encontrar el martín pescador, el lagarto verdinegro, el meloncillo, eslizón tridáctilo, el ruiseñor bastardo, el galápago leproso, tritón jaspeado, la nutria, culebra viperina, entre otros.

Por otro lado, en las zonas de estudio, se produce una armoniosa simbiosis entre las formaciones de bosque mediterráneo de las áreas serranas y la extensión de las dehesas y pastizales de gran conjunto deprimido que es el Valle de Alcudia. Este hecho condiciona igualmente la vida de la abundante fauna que caracteriza este espacio privilegiado y que completa estos ecosistemas mediterráneos, contribuyendo a su equilibrio y mantenimiento.

3.3. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA DE LOS YACIMIENTOS

La pintura rupestre esquemática se distribuye prácticamente por toda la parte montañosa de la provincia de Ciudad Real, pues a medida que avanza la investigación se van cubriendo los espacios vacíos de estas manifestaciones artísticas. Esto es debido, probablemente, a la existencia de una intensa ocupación del territorio, desde la Edad del Cobre hasta los albores de la Edad del Hierro.

Estos yacimientos se sitúan en los afloramientos cuarcíticos, aunque la mayor concentración se produce en Sierra Morena, a lo largo de unos 100 m., a ambos lados del Valle de Alcudia, desde S. Lorenzo de Calatrava a Chillón, disminuyendo su presencia hacia el norte. En esta zona se ha localizado más de un centenar de estaciones, si bien sólo han sido publicadas algo más de la mitad²⁵.

²⁵ En el Museo Provincial de Ciudad Real se conserva un inventario de pinturas rupestres llevado a cabo bajo la dirección de D. Alfonso Caballero en 1990, en donde se recogen gran parte de estos nuevos hallazgos.



Fig. 58 Almodóvar del Campo (Ciudad Real). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 59 Brazatortas (Ciudad Real). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 60 Cabezarrubias del Puerto (Ciudad Real). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 61 Fuencaliente (Ciudad Real). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 62 Hinojosa de Calatrava (Ciudad Real). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 63 Mestanza (Ciudad Real). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 64 San Lorenzo de Calatrava (Ciudad Real). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 65 Solana del Pino (Ciudad Real). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

La distribución de los yacimientos se identifica con los sistemas orográficos en los cuáles se localiza. Por tal motivo se pueden distinguir las siguientes áreas de distribución:

1) SIERRA MORENA: Esta zona engloba la propia sierra y los pie de monte correspondientes a la vertiente septentrional. A ella pertenece Sierra Madrona, donde se ubica el pico más alto, con 1.323 m. en la Bañuela. Ocupa la parte meridional de la provincia.

2) SIERRAS INTERIORES: Se trata de distintas formaciones montañosas que se distribuyen entre Sierra Morena y los Montes de Toledo, en el centro de C. Real. La distribución de yacimientos pictóricos podemos agruparlos en los siguientes subgrupos:

- a) Sierras del Valle de Alcudia.
- c) Sierras de la Cuenca del río Tirteafuera.
- d) Sierras de la Cuenca Baja del Bullaque y Guadiana.

3) MONTES DE TOLEDO: Se extiende por la zona noroccidental de la provincia.

En la mancomunidad del Valle de Alcudia y Sierra Madrona se incluyen algunos de los municipios englobados en el grupo de Sierra Morena: San Lorenzo de Calatrava, Solana del Pino, Fuencaliente y Almodóvar del Campo y otros del de las Sierras Interiores: Mestanza, Hinojosas de Calatrava, Cabezarrubias del Puerto y Almodóvar del Campo. Prácticamente en todos ellos aparecen yacimientos con pinturas rupestres esquemáticas de características muy semejantes, si bien cada uno tiene su propia idiosincrasia, como veremos a continuación.

A) TÉRMINO MUNICIPAL DE ALMODÓVAR DEL CAMPO

Es el más grande de esta comarca y uno de los más extensos de España. Abarca parte del Valle de Alcudia y los sistemas montañosos que lo rodean al norte y al sur. Comprende, además de la localidad de Almodóvar del Campo las aldeas de Sendalamula, La Bienvenida, Valdeazogues, La Viñuela, Retamar, Veredas, Estación de Veredas, Tirteafuera, Fontanosas, San Benito y Minas del Horcajo.



Fig. 66 Vista general del yacimiento de la Covatilla de San Juan (Almodóvar del Campo). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 67 Primer plano de la Covatilla de San Juan (Almodóvar del Campo). Fuente: Macarena Fernández

A pesar de ocupar un vasto territorio, hasta hace pocos años parecía que en esta zona escaseaban las manifestaciones de arte rupestre. Sin embargo, el reciente descubrimiento de casi una vein-

tena de hallazgos convierten a este municipio uno de los que más importantes, junto a Fuencaliente y Solana del Pino.

1. Covatilla de San Juan (*La Garganta*)

Está situada en la parte más meridional del término, en el Macizo de Madrona-Quintana, dentro de la finca de «La Garganta». Se encuentra en la margen izquierda del río S. uan, a unos 600 m. de altura, dominando esta parte del valle, por donde el río transcurre muy encajado. Desde las proximidades de la cueva, que está orientada al norte, se divisan los parajes de «Puerto Mochuelo», «Los Claros», el cerro del Alcornocal y cerro Gordo.

Se distinguen 4 paneles²⁶, formados por 61 figuras, con un claro predominio de las halteriformes y las de brazos en asa. Es de destacar la diferencia de tamaño de las figuras, algunas de las cuáles miden en torno a 1 cm., lo que las convierte en unas de las más pequeñas de toda la Península.

Los paneles 1 a 3 se ubican en el fondo de la cueva, localizándose el panel 4 en la pared exterior situada en la zona norte de la misma. De izquierda a derecha aparecen las siguientes representaciones:

El panel 1 lo integran únicamente dos figuras de las denominadas ramiformes. Aproximadamente a unos 4 m. del anterior se dispone el panel 2, en el que Caballero documentó cuatro motivos, uno de ellos, el n° 1, de difícil clasificación. Las tres figuras restantes corresponden a dos bitriangulares con brazos (n° 2 y 3) y un halteriforme formado por tres círculos (n° 4), probablemente antropomorfos.

²⁶ La numeración de paneles y figuras a la que haremos mención en adelante está tomada de la obra de A. Caballero: *a pintura rupestre esquemática de la vertiente septentrional de Sierra Madrona* i dada al Ciudad Real, 1983, Vol. II.

Entre los paneles 1 y 2 se aprecian además otras tres motivos de los compuestos por un triángulo en la parte superior y un círculo en la inferior, con indicación de las extremidades superiores, y una mancha más o menos circular, de unos 12 cm. de diámetro.

El panel 3 consta de doce halteriformes con brazos abiertos, algunos rellenos por completo, mientras en otros sólo se señala el contorno externo. Estas figuras que han sido identificados por P. Acosta como ídolos, son para A. Caballero²⁷ representaciones humanas femeninas. Destacan en el conjunto los motivos 11 y 12, formados por pequeñísimas figuras de 1 cm., de trazo más fino y color más intenso y oscuro que las restantes.

El panel 4, ubicado al exterior de la cueva, está constituido por cuarenta y tres figuras, dispuestas en cinco grupos, cada uno de ellos en un plano de fractura de la roca distinto. El primero y más elevado, lo integran los motivos 1 a 8, formados por la combinación de triángulos y halteras, con indicación de brazos. Bajo este grupo aparece otro en el que predominan las figuras de brazos en asa de pequeño tamaño. El tercer grupo, situado en una posición más baja a la derecha del anterior, lo componen doce motivos, tres de brazos en asa y el resto halteriformes. En el cuarto grupo aparecen diez figuras de mayor tamaño, formados por un círculo en la parte superior y un triángulo en la inferior, unidos por una barra, con distinto número de brazos, que adoptan varias posiciones.

El quinto y último conjunto consta de tres figuras, una rami-forme y dos de brazos en asa. Este panel se ha visto muy afectado por la presencia de una gotera en la roca, que ha borrado de arriba abajo gran parte de las imágenes antes mencionadas.

²⁷ A. Caballero, 1983, opus cit. Nota 26, T. I, p. 460. Defiende la misma interpretación que le dieron Breuil y Buritt.

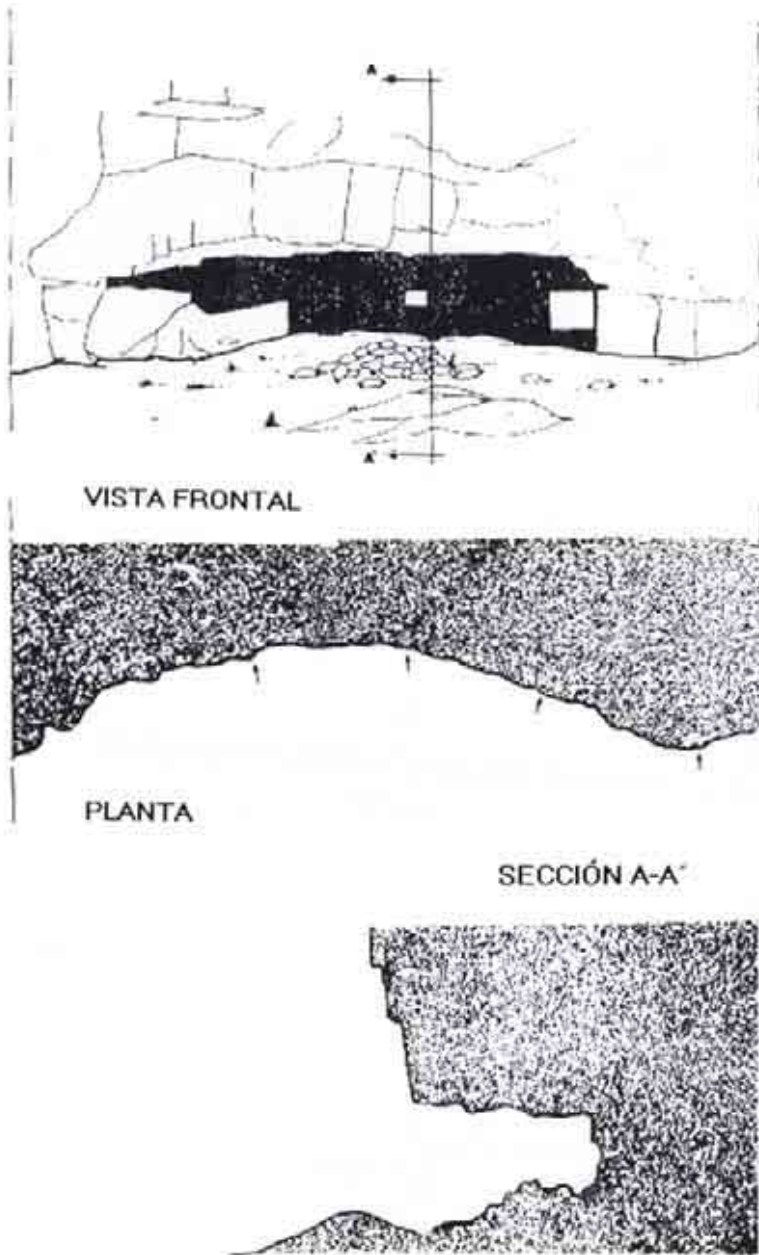


Fig. 68 Planta, sección y vista frontal. Covadilla de San Juan (Almodóvar del Campo).
Fuente: Caballero, 1983. T-II, plano 67

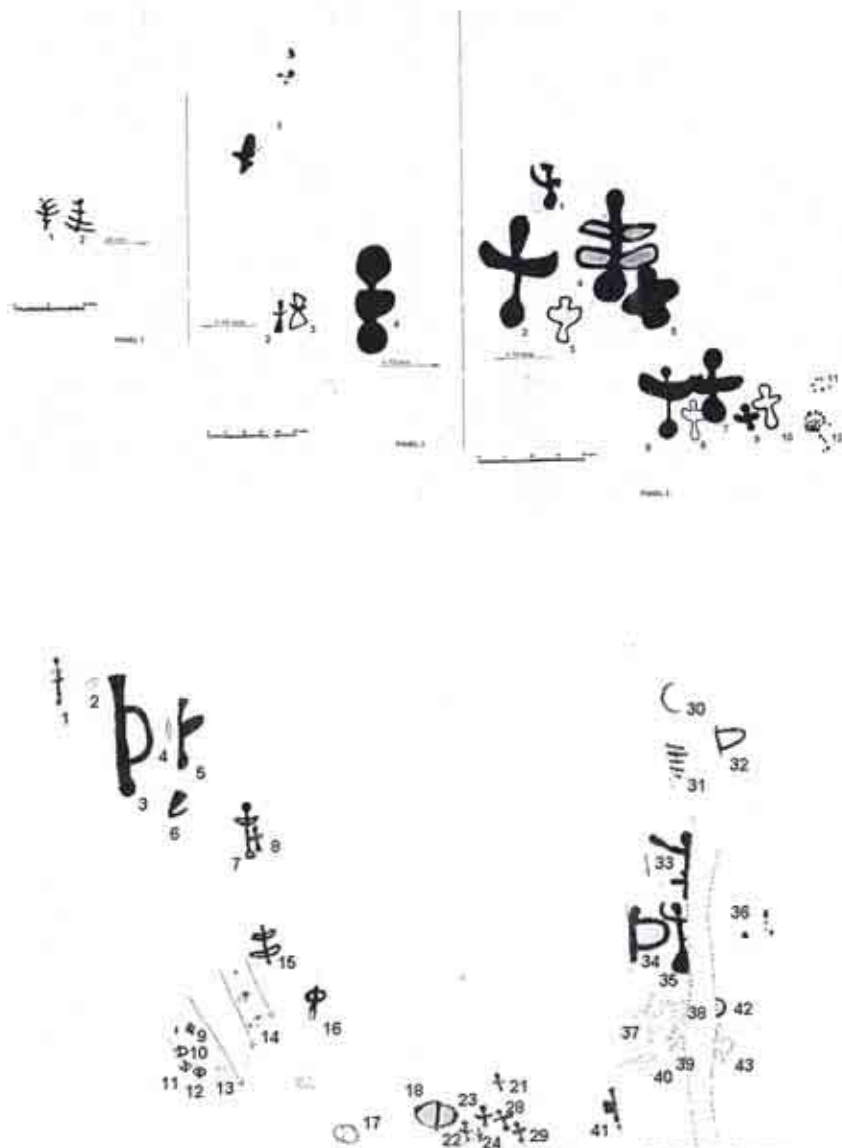


Fig. 69 Calcos del panel 4 de la Covatilla de San Juan (Almodóvar del Campo). Fuente: Caballero, 1983. T-II, plano 69



Fig. 70 Detalle de figura, panel 4. Covatilla de San Juan (Almodóvar del Campo). Fuente: Macarena Fernández



Fig. 71 Detalle de figura, panel 4. Antropomorfo con brazos. Covatilla de San Juan (Almodóvar del Campo). Fuente: Macarena Fernández



Fig. 72 Calcos de la Cueva de los Puercos (Almodóvar del Campo). Fuente: H. Breuil, 1993

2. Cueva de Los Puercos

Sólo se conoce a través de las noticias publicadas por H. Breuil²⁸ a principios de siglo, quien lo sitúa en el Valle de San Juan, en lo que hoy es la finca de la Garganta, a unos 1250 m. del «Peñón de la Hoya de la Chorrilla», al sureste de la Sierra del Mochuelo, próximo a la Covatilla de San Juan.

Las pinturas, de las que se conoce un dibujo y una foto, se sitúa sobre un panel vertical de cuarcita cercana al arroyo, en el que aparecen dos representaciones humanas masculinas con el sexo marcado.



Fig. 73 Hoya de la Chorrilla (Almodóvar del Campo) vista desde la Covatilla de San Juan. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

3. Hoya de la Chorrilla

Conocido también por las indicaciones del investigador H. Breuil, nos encontramos ante otra estación con pinturas en el pequeño Valle de San Juan. Por sus descripciones²⁹, el lugar se encuentra justo en frente de la Covatilla de San Juan, en la margen derecha del mismo río, al sureste de la Sierra del Mochuelo, a unos 900 m. de altitud.



Fig. 74 Calcos de la Hoya de la Chorrilla. Fuente: H. Breuil, 1993

²⁸ H. Breuil, 1933, opus cit. Nota 13, cap. IV, pl. lix, n.º 3, fig. 49)

²⁹ Idem nota n.º 10, PL. LIX, yac. N.º III

Sobre una pared vertical de cuarcita aparecen tres representaciones de animales, que Breuil identifica como cabras montesas. Las figuras situadas a la izquierda y a la derecha estaban ya entonces incompletas y afectadas por desconchones en la roca.

4. *La Morra (San Benito)*

Se trata de un yacimiento inédito, situado en la finca de Valtravieso, en el paraje conocido como La Morra, próximo a la carretera de Alamillo a Almadenejos. Las pinturas están formadas por motivos antropomorfos de líneas verticales y horizontales, de las que apenas se conserva una figura, ya que parte de la roca ha sido arrancada.

Este es un ejemplo típico del deterioro al que se ven sometidas este tipo de manifestaciones artísticas, que al no gozar de ningún tipo de protección sufren el vandalismo de algunos visitantes, de forma que pueden llegar a desaparecer antes incluso de ser documentadas.

5. *Sierra de la Cerrata*

Está situada en el área septentrional del término municipal de Almodóvar del Campo, en el límite con el de Almadenejos, a la que pertenece la vertiente norte de la sierra. En la parte sur, y con vistas al valle de Alcudia, se localizan varios afloramientos cuarcíticos paralelos, que dan lugar a la formación de estrechos pasillos. El espacio comprendido entre ellos está cubierto de una espesa vegetación de jaras, madroños, enebros, ahulagas, etc., que lo hacen intransitable.

En la parte central y occidental de esta sierra y en las cotas más altas aparecen restos arqueológicos entre los que son fácilmente apreciables muros de piedra, fragmentos de cerámica y piedras de molinos. Por sus características, parecen corresponder a típicos yacimientos de altura del denominado Bronce Manchego.

Los crestones cuarcíticos presentan grandes paredes verticales, más o menos inclinadas, que dan lugar a la formación de abrigos naturales a

lo largo de toda la sierra. Sin embargo, sólo en algunos de los situados en la parte más oriental de la misma encontramos restos de pinturas. Estas rocas, a las que se les ha denominado Roca 1, Roca 2, Roca 3... suman un total de 18. Se ubican en la parte más baja de los farallones, en el límite con el monte y relativamente próximo al Valle de Alcudia. Desde todos ellos se tiene un amplio dominio visual de éste último.



Fig. 75 Vista general del parte de la Sierra de la Cerrata. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 76 Detalle de los antropomorfos del primer panel de la Roca n.º 1. Sierra de la Cerrata (Almodóvar del Campo). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 77 Vista general de la Roca n.º 1. Sierra de la Cerrata (Almodóvar del Campo). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

Los abrigos están orientados al sur y tienen un número variable de figuras, que alcanzan una amplia representación de los temas del arte rupestre esquemático (antropomorfos, ídolos, motivos triangulares, pec-tiformes, tectiformes, zoomorfos, barras, puntos, etc.), siendo algunos de ellos bastante originales. En este sentido destaca un antropomorfo con las manos extendidas y los dedos diferenciados, a unos 2,5 m. del suelo. En toda la comarca sólo volveremos a encontrar un antropomorfo semejante en Las Láminas, en la localidad de Cabezarrubias del Puerto.

La mayoría de estas pinturas presentan un pésimo estado de conservación, ya que se ven afectadas tanto por la acción del agua, como por la colonización de líquenes, las sales de la roca, las fracturas consecuencia de la gelifracción y los lascados.



Fig. 78 Vista general del yacimiento. Solana del Águila (San Benito-Almodóvar del Campo).
Fuente: Alfonso Caballero

6. Solana del Águila (San Benito)

Se encuentra situado en la Sierra de Los Bonales, dentro de la Sierra de la Umbría de Alcudía, a unos 3 m. al noreste de San Benito³⁰.

El yacimiento consiste en un afloramiento cuarcítico con una pared lisa protegida por una cornisa, orientada al sur-suroeste, desde donde se divisa el amplio Valle de Los Pedroches.

Las pinturas se asemejan bastante a las de la Covatilla de San Juan. Se agrupan en tres paneles, cuyas figuras se extienden a lo largo de unos 20 m. El panel 1, situado a la izquierda del conjunto, está formado por treinta y nueve figuras halteriformes con brazos ligeramente curvados hacia arriba, que parecen representar a mujeres.

Los paneles 2 y 3 están constituidos por cuatro y una figuras similares, separados del panel anterior por unos 7,60 m. el panel 2 y 8 m. respecto a éste, el panel 3.

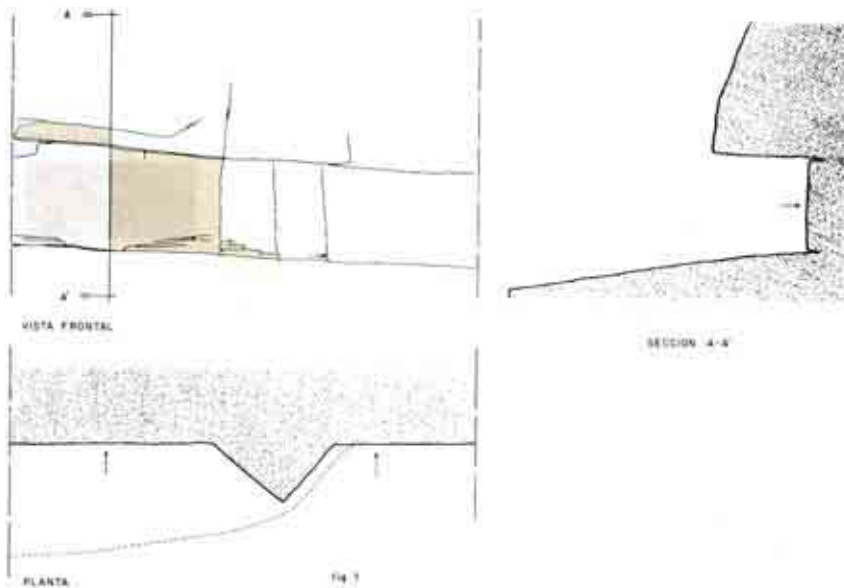


Fig. 79 Vista frontal, planta y sección de la Solana del Águila. Fuente: A. Caballero, 1983:160

³⁰ A. Caballero, 1986-87: «Las Pinturas Rupestres Esquemáticas del Peñón de la Solana del Águila, San Benito (Almodóvar del Campo) Ciudad Real. Bajo Aragón Prehistoria, VII-VIII, pp.159-165.

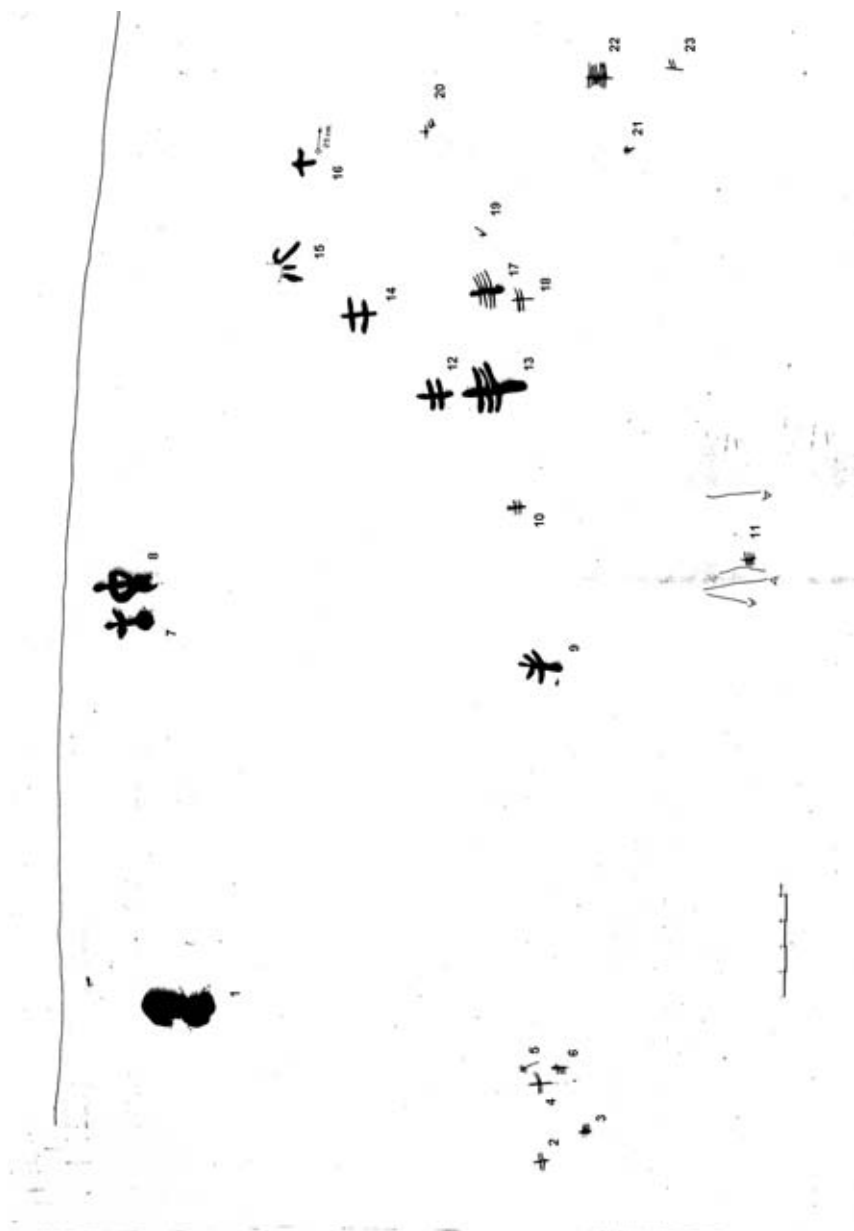


Fig. 80 Calcos panel 1. Solana del Águila (San Benito-Almodóvar del Campo). Fuente: A. Caballero, 1986



Fig. 81 Calcos panel 1, lámina 2. Solana del Águila (San Benito-Almodóvar del Campo). Fuente: A. Caballero, 1986

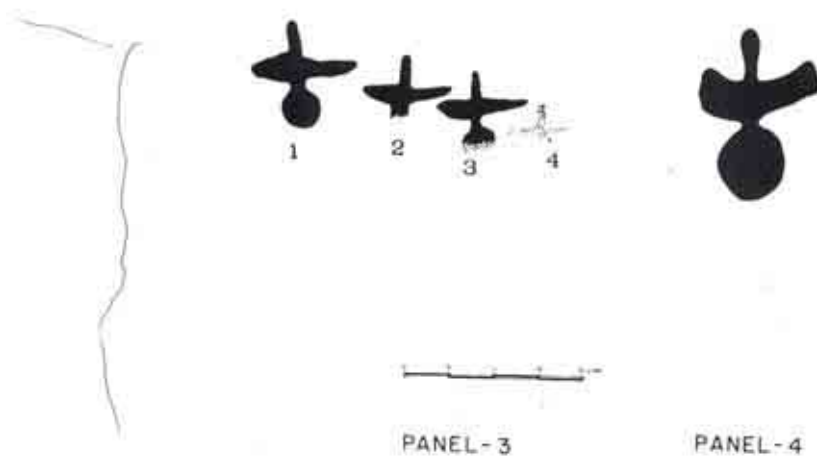


Fig. 82 Calcos paneles 3 y 4. Solana del Águila (San Benito-Almodóvar del Campo). Fuente: A. Caballero, 1986



Fig. 83 Solana del Águila, detalle de pinturas. Fuente: Macarena Fernández



Fig. 84 Detalle de figuras halteriformes del panel 1. Solana del Águila. Fuente:Macarena Fernández

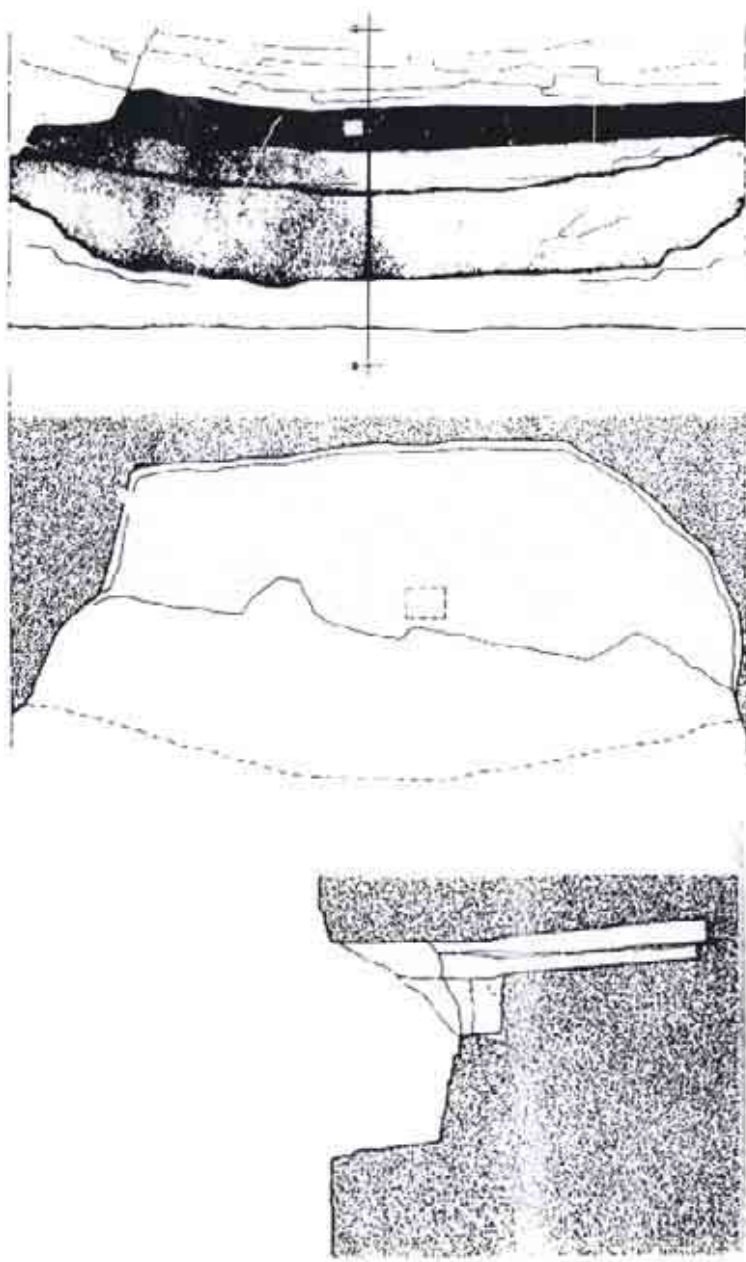


Fig. 85 Vista frontal, planta y sección de la Cueva de la Venta de la Inés (Almodóvar del Campo). Fuente: A. Caballero, 1983. T-II, plano 70



Fig. 86 Cueva de la Venta de la Inés (Almodóvar del Campo). Fuente: A. Caballero

7. «Venta de la Inés»

Con este nombre se denomina a una cueva situada en la finca de la Cotofía, en el extremo sur del Valle de Alcudia y en la parte norte de la Sierra de la Umbría de Alcudia. La cueva se encuentra a 900 m. de altitud, en el curso alto de un pequeño arroyo cuyas aguas cubren la entrada creando una cortina de gran belleza. La parte exterior es bastante ancha pero se estrecha paulatinamente hacia el fondo. Su orientación es este.

En su interior, se distinguen tres paneles, dos de ellos situados en la pared del fondo y el tercero sobre el techo de la cueva. El motivo predominante en este yacimiento son las líneas en zig-zag horizontal, que han sido interpretadas como figuras humanas con las piernas flexionadas (antropomorfo tipo golondrina) o como representación del agua, interpretación esta última que parece ajustarse más a este yacimiento, dada la proximidad del río.

El panel 1 se localiza en la parte izquierda, muy próxima a la entrada y consta de nueve figuras, muy mal conservadas, posiblemente pertenecientes a motivos antropomorfos.



Fig. 87 Vista general del arroyo de la Venta de la Inés desde las pinturas. Fuente: Macarena Fernández

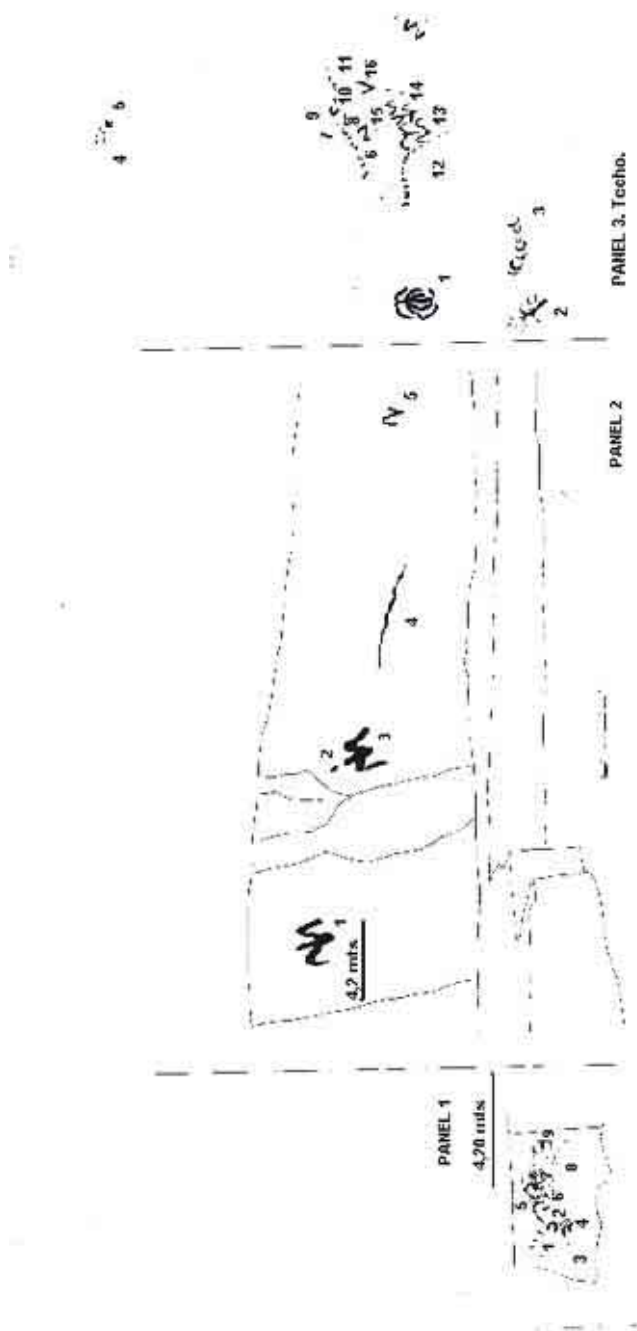


Fig. 88 Calcos de las pinturas rupestres de la Cueva de la Venta de la Inés. (Almodóvar del Campo) Fuente: A. Caballero, 1983. T-II, plano 71



Fig. 89 Interior de la Cueva de la Venta de la Inés. (Almodóvar del Campo). Fuente: Macarena Fernández

A unos 4,20 m. a la derecha de la anterior, se sitúa el panel 2, formado por cinco motivos, tres de ellos antropomorfos del tipo golondrina (n^o 1, 3 y 5). El panel 3, situado en el techo, es difícil de observar dada la escasa altura de la cueva y hay que verlo tumbado o con las piernas flexionadas. Está constituido por diecisiete figuras, entre las que encontramos puntos, antropomorfos tipo golondrina, un posible ramiforme y segmentos de círculos.



Fig. 90 Detalle de las pinturas de la Cueva de la Venta de la Inés. (Almodóvar del Campo). Fuente: Alfonso Caballero

B) TÉRMINO MUNICIPAL DE BRAZATORTAS

8. *Castillón de Los Morenos*

Se encuentra situado al sur de la localidad en la Sierra de Cabezarrubias a unos 500 m. del Castillón de los Morenos, en donde se ubica un poblado de la Edad del Bronce y restos de ocupación medieval (González, 1989:36). Las pinturas aparecen sobre un abrigo orientado al sur-suroeste a unos 900 m. de altitud con vistas al Valle de Alcudia, al que domina visualmente. El panel consta de 5 figuras formadas por un conjunto de barras verticales.



Fig. 91 Calcos del Abrigo del Castillón de los Morenos. Brazatortas. Fuente: José González Ortiz, 1989:71



Fig. 92 Vista general del panel del Castellón de los Morenos, Brazatortas. Fuente: Antonio Carmona



Fig. 93 Detalle de las pinturas rupestres del Castillón de los Morenos. Brazatortas. Fuente: Antonio Carmona



Fig. 94 Detalle de las pinturas rupestres del Castellón de los Morenos, Brazatortas. Fuente: Antonio Carmona

C) TÉRMINO MUNICIPAL DE CABEZARRUBIAS DEL PUERTO

Hasta hace poco sólo se tenía conocimiento de un yacimiento con pinturas rupestres -La Cueva del Monje- situada en el extremo meridional del término municipal, en las proximidades con el de Fuencaliente. Recientemente se han descubierto otros, a escasos m. del núcleo urbano.

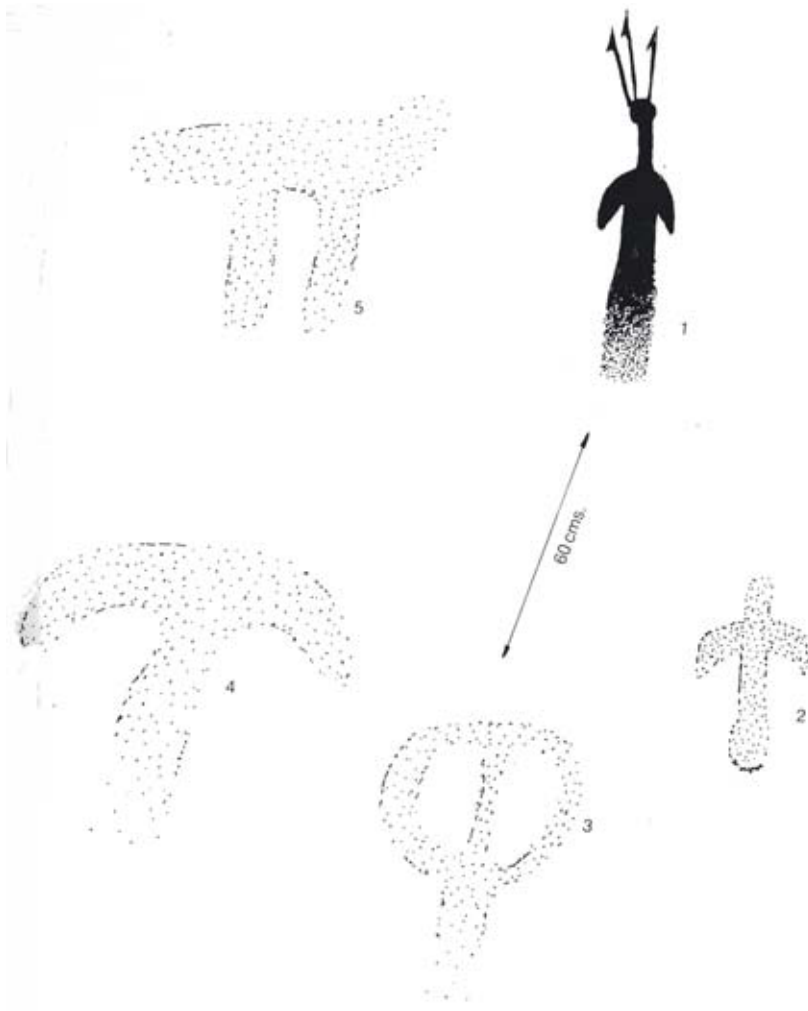


Fig. 95 Calcos del panel de la Cueva de la Estación (Cabezarrubias del Puerto). Fuente: José González Ortiz, 1989:71

9. Cueva de La Estación

Se trata de una cueva emplazada en la Sierra de Cabezarrubias con orientación sur y vistas al Valle de Alcudia. Su nombre obedece a su proximidad a la antigua estación de ferrocarril de Cabezarrubias del Puerto. Según González Ortiz,³¹ a quien debemos la noticia, la cueva presenta restos de un pequeño amurallamiento.



Fig. 96 Detalle de antropomorfo de la Cueva de la Estación (Cabezarrubias del Puerto). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

Las pinturas se localizan a la entrada, en la parte superior derecha. Sólo se conserva un panel formado por cinco figuras, cuatro de las cuáles apenas son perceptibles. La más visible corresponde a un antropomorfo con un tocado en la cabeza (n 1).

³¹ González Ortiz, 1989: «Pintura rupestre esquemática en la Comarca de Puertollano (nuevos hallazgos», VII-VIII y IX Semanas de Historia de Puertollano p. 35 y 68-69.



Fig. 97 Vista general de la Cueva de la Estación (Cabezarrubias del Puerto). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 98 Detalle de la entrada de la Cueva de la Estación (Cabezarrubias del Puerto). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

10. Cueva del Monje

Se localiza en la vertiente sur de la Sierra de Valdoro, a poca distancia del puerto de Ventillas, al noreste de Fuencaliente, del que dista unos 30 m.

Aunque conocidas por el nombre de la cueva que hay a su izquierda, las pinturas se encuentran al exterior de la misma, en una pared vertical de un gran murallón cuarcítico, orientado al sur, a 920 m. de altitud. El paraje está constituido por pinos de repoblación y un espeso monte de jaras, madroños, enebros, etc.

La cueva es bastante profunda y está situada en el cauce de un pequeño arroyo, que metros más abajo desemboca en el Montoro, cuyas aguas caen desde lo alto cerrando la entrada en época de lluvias. La acción de esta humedad constante ha afectado negativamente a las pinturas, de forma que en la actualidad están bastante perdidas y cubiertas por una pátina blanquecina.



Fig. 99 Vista general de la Sierra del Valdoro, donde se localiza la Cueva del Monje (Cabezarrubias del Puerto). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 100 Vistas al Valle del Montoro y Robledillo desde la Cueva del Monje (Cabezarrubias del Puerto).
Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 101 Cueva del Monje. El panel de pinturas aparece sobre la pared de la derecha, cubierto por un zarzal.
Fuente: Macarena Fernández

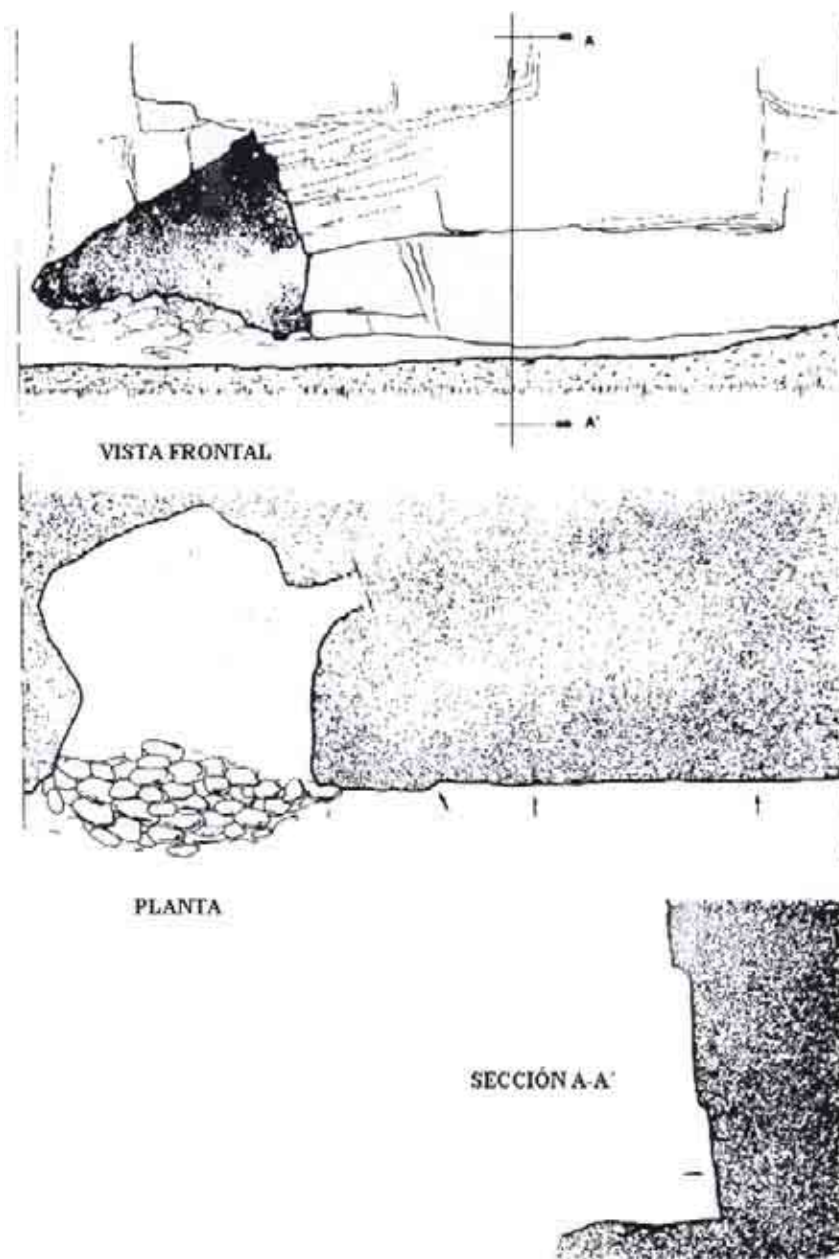


Fig. 102 Vista frontal, planta y sección de la Cueva del Monje (Cabezarrubias del Puerto). Fuente: A. Caballero, 1983. Tomo II

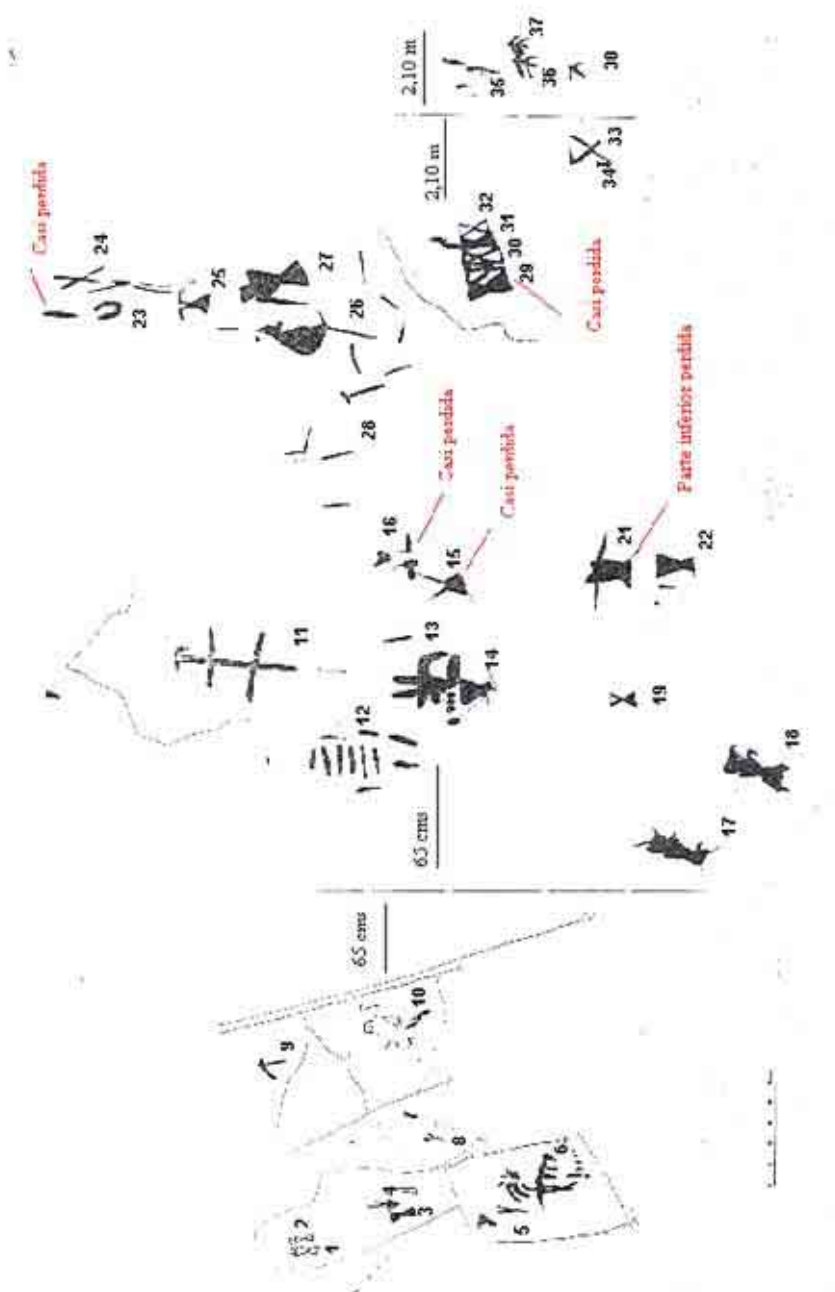


Fig. 103 Calcos de las pinturas de la Cueva del Monje (Cabezarrubias del Puerto). Fuente: A. Caballero, 1983



Fig. 104 Detalle de la zona central del panel de pinturas de la Cueva del Monje (Cabezarrubias del Puerto). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 105 Cueva del Monje (Cabezarrubias del Puerto). Las pinturas se sitúan en distintos planos de fracturación de la roca y están muy perdidas en la actualidad. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

Hay un único panel formado por 38 figuras, que se sitúan en distintos planos de fractura de la roca. Los motivos son antropomorfos, líneas aisladas y puntos de distintos tamaños. Entre los antropomorfos destacan las figuras que tienen uno, dos o tres triángulos en su composición, que en este yacimiento presentan una gran variedad. Aparecen tanto aislados como en parejas o grupos y algunos tienen apéndices en la cabeza (n 4, 13, 17, 18, 31), e indicación de miembros superiores (n 17, 18, 21, 27) e inferiores (n 17, 18, 29).

11. *Las Láminas*

Este yacimiento se encuentra próximo a la Cueva de la Estación, en la misma ladera sur de la Sierra de Cabezarrubias. Las pinturas aparecen sobre una gran pared vertical de un afloramiento cuarcítico de gran tamaño³².

Se han documentado cuarenta y cuatro figuras, algunas de las cuáles están muy mal conservadas. Del conjunto destaca una figura antropomorfa, muy original, para la que solo existe un paralelo en la comarca. Está formada por dos líneas verticales para indicar el cuerpo, y otras perpendiculares brazos y manos. En la parte superior de las líneas principales y centrada respecto a ellas, un pequeño círculo marca la cabeza. En la parte inferior, dos pequeñas líneas verticales paralelas a las del cuerpo, indican los pies.

Otra figura representativa de este conjunto es la constituida por una serie de puntos, que se agrupan formando una especie de óvalo con el extremo puntiagudo, semejante a una figura de la Solana del Navajo, en Fuencaliente. El resto de los temas son rectiformes, un ramiforme y barras verticales, junto a algunos posibles antropomorfos.

³² González Ortiz, 1989, *op s cit* p. 35.



Fig. 106 Las Láminas (Cabezarrubias del Puerto). Situación del yacimiento en la vertiente sur de la Sierra de Cabezarrubias. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 107 Las Láminas (Cabezarrubias del Puerto). Vista general del yacimiento. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 108 Las Láminas (Cabezarrubias del Puerto). Detalle de figura formada a base de puntos. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 109 Detalle de figura humana con las manos extendidas y los dedos abiertos. Las Láminas (Cabezarrubias del Puerto). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 110 Vistas del Valle de la Alcudia desde las Láminas, con la antigua estación en primer plano.
Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

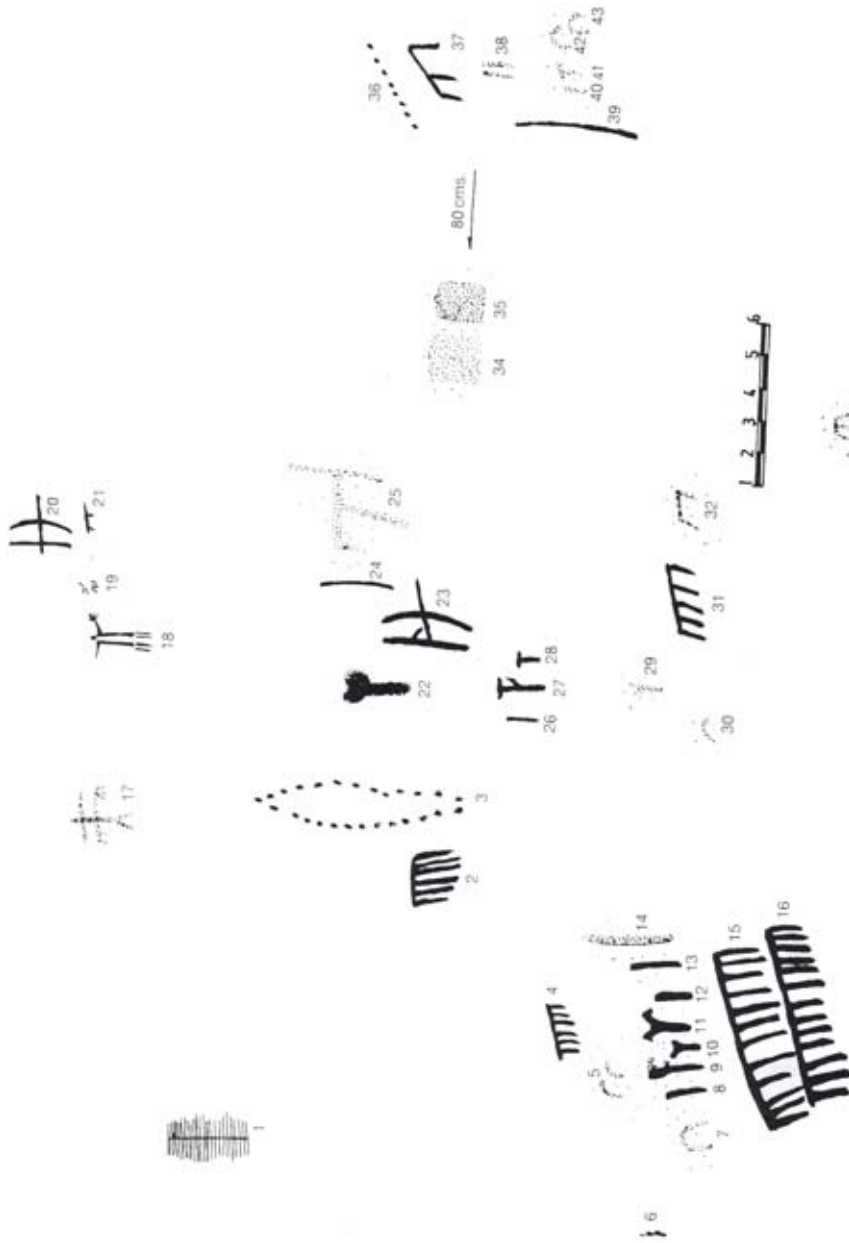


Fig. 111 Calcos de las pinturas rupestres de las Láminas (Cabezarrubias del Puerto). Fuente: osé González Ortiz, 1989:67

D) TÉRMINO MUNICIPAL DE FUENCALIENTE

Es el núcleo más meridional de la comarca. Está situado en pleno corazón de Sierra Madrona, lo que explica el gran número de estaciones con arte rupestre conocidos dentro de su término municipal. Puede considerarse la cuna del arte rupestre, en cuanto que fue aquí donde se produjo el primer descubrimiento, hace ya más de dos siglos. Las primeras estaciones conocidas -Peña Escrita y la Batanera- han sido objeto de numerosas publicaciones y son mundialmente conocidas, gracias, sobre todo, a la labor realizada a principios de siglo por el abate Henri Breuil, que las dio a conocer, primero en Francia, su país natal, y desde ahí al resto del mundo. Muestra de la importancia de su obra y del eco que tuvo el descubrimiento de Peña Escrita es el hecho de que en el museo arqueológico de un pequeño pueblo de la comarca francesa de La Dordoña, desde donde se centralizan las visitas turísticas a los yacimientos paleolíticos más importantes de Francia, «Les Eizyes de Tayac», hay una sala dedicada a este investigador y dentro de ella, a Peña Escrita.

12. La Batanera

Con este nombre se conoce a un yacimiento de pinturas rupestres situado sobre un gran banco cuarcítico de paredes verticales, rodeado de una espesa vegetación, a escasos metros del río Cereceda, en el fondo de una hondonada con escasa visibilidad, entre Sierra Madrona y la Sierra de Hornilleros. El encajonamiento del río da lugar a un precioso paraje natural, conocido como La Chorrera de los Batanes, por el salto de agua que presenta el río. Su descubrimiento se produjo paralelamente al de Peña Escrita en 1783 y el 25 de abril de 1924 ambos fueron considerados Monumento-Histórico-Artístico.

El acceso al yacimiento es relativamente fácil y está señalizado; sólo se tardan unos 35 minutos desde Fuencaliente. A unos 2 m. de esta localidad, en dirección a Ciudad Real sale un camino asfaltado y señalizado, a la derecha. A la altura del campo de fútbol continúa recto un carril de tierra en progresivo ascenso hasta llegar a una explanada donde de nuevo encontramos un cartel junto a una casa forestal. Desde allí parte un pequeño sendero que desciende hasta el río. Una vez cruzado éste, las pinturas están a la vista.



Fig. 112 Vista general de La Batanera (Fuencaliente). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

Su estado de conservación es deficiente, debido a la confluencia de factores naturales y antrópicos. Por una parte, la presencia de humedades en la roca provocadas por infiltraciones de agua y al exceso de humedad debida a la proximidad del río, han producido a lo largo de los años una pérdida progresiva del color y han provocado la proliferación de líquenes en la roca, que en ocasiones afectan a algunas pinturas. Por otro, la acción vandálica de algunos visitantes ha llenado de grafitis las paredes del panel principal, que también se ha visto afectado por el lascado de la roca. A esto se suma la coloración entre rojiza y amarilla de la roca, con la que a veces se confunde el color rojo de las pinturas. Todo ello hace que algunas de ellas sólo sean visibles en los días de lluvia o de máxima humedad ambiental.

Las pinturas aparecen agrupadas en tres conjuntos, relativamente distantes entre sí, orientados al noroeste, a 820 m. de altitud. El panel principal -panel 1- está situado sobre un pequeño abrigo de casi tres metros de alto, que fue protegido por una reja a principios de los años ochenta. Los paneles 2 y 3 se disponen sobre pequeñas paredes, localizadas a la derecha del anterior, con menor número de figuras. Los motivos predominantes son los antropomorfos del tipo ancoriformes, las líneas onduladas o serpentiformes y los círculos.



Fig. 113 Puente de acceso a La Batanera sobre el río Cereceda. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 114 Vistas desde La Batanera (Fuencaliente). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 115 Chorrera de los Batanes, a escasos metros de las pinturas rupestres. Fuente: Macarena Fernández.

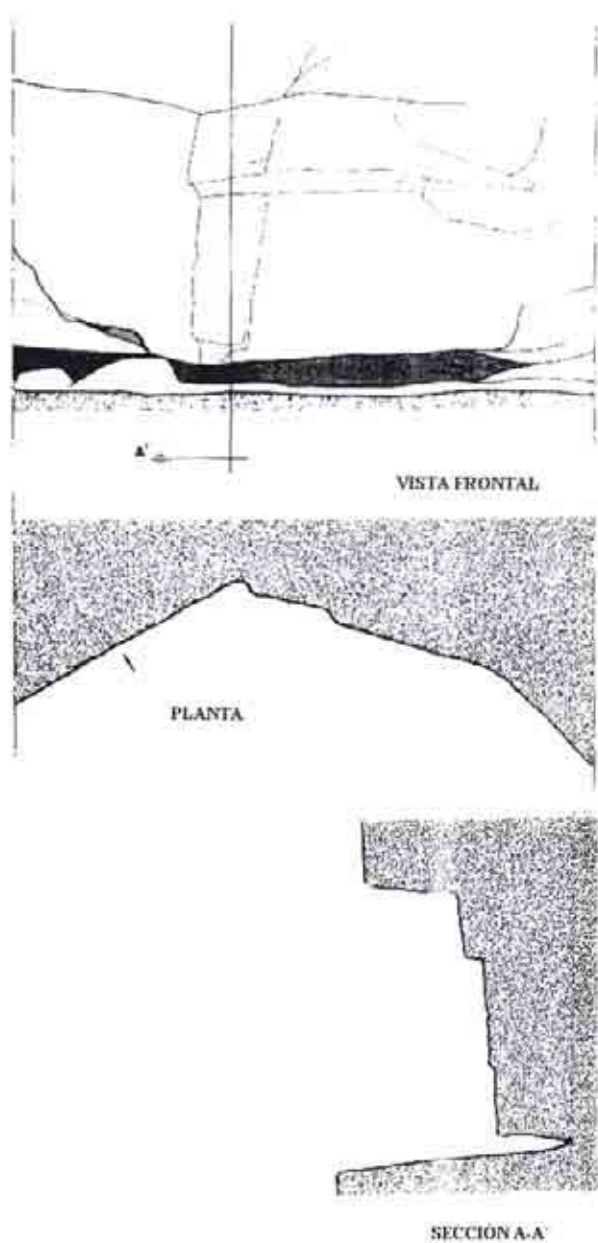


Fig. 116 Planta, sección y vista frontal del panel 1 de La Batanera (Fuencaliente). Fuente: A. Caballero, 1983. T-II, plano 74

El panel 1 consta de treinta y cuatro figuras situadas en tres planos diferentes separados por grietas de la roca. Desde la parte superior a la grieta se observan con claridad cinco motivos ancoriformes, si bien hace años se veían hasta once. Cabe destacar una antropomorfa femenina con el sexo marcado (n 5). Debajo de ésta destaca otra figura similar con apéndices en las curvas inferiores. Entre éstas nos encontramos manchas de color, diferenciando dos zoomorfos, posiblemente cápridos -n 15 y 24- y alguna línea serpentiforme, muy repetida en el yacimiento, y que podría hacer referencia a la corriente de agua del río.

En el grupo de debajo de la grieta destaca una figura de menor esquematismo que el resto del panel -n 23- que parece representar un ave, quizás un buitre, a juzgar por la forma del pico.

La parte derecha del panel es el más afectado por el agua. La pared está cubierta de líquenes, y apenas es apreciable alguna figura, excepto los días de lluvia en que se humedece y se vuelve visible parte de la figura 32, formada por varios círculos concéntricos y que algunos autores la relacionan con los petroglifos gallegos.

El panel 2 se localiza a 16,40 m. a la derecha del anterior, en la roca horizontal que comunica con el tercero y último. Consta de tres figuras de líneas quebradas.

El panel 3 está a unos 30 m. del primero, y muy cerca del suelo, sobre una pared lisa sin protección. En la parte superior sólo aparecen manchas de color -restos de antiguas pinturas- afectadas por el agua, en la que apenas se diferencia alguna forma serpenteante. La parte inferior está formada por cuatro pequeñas figuras antropomorfas que parecen representar una escena, dos de ellas aparentemente sentadas, alrededor de cuatro círculos concéntricos. Esta última figura ha sido considerada como petroglifoide y se la ha relacionado con un símbolo solar religioso.

A la izquierda de este panel se aprecian vagamente dos figuras con forma de sol, inéditas.



Fig. 117 Calcos del panel 1 de La Batanera (Fuencaliente). Fuente: A. Caballero, 1983. T-II, plano 75



Fig. 118 La Batanera (Fuencaliente). Panel I. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 119 La Batanera (Fuencaliente). Panel I. Detalle de figuras humanas tipo ancoriforme. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

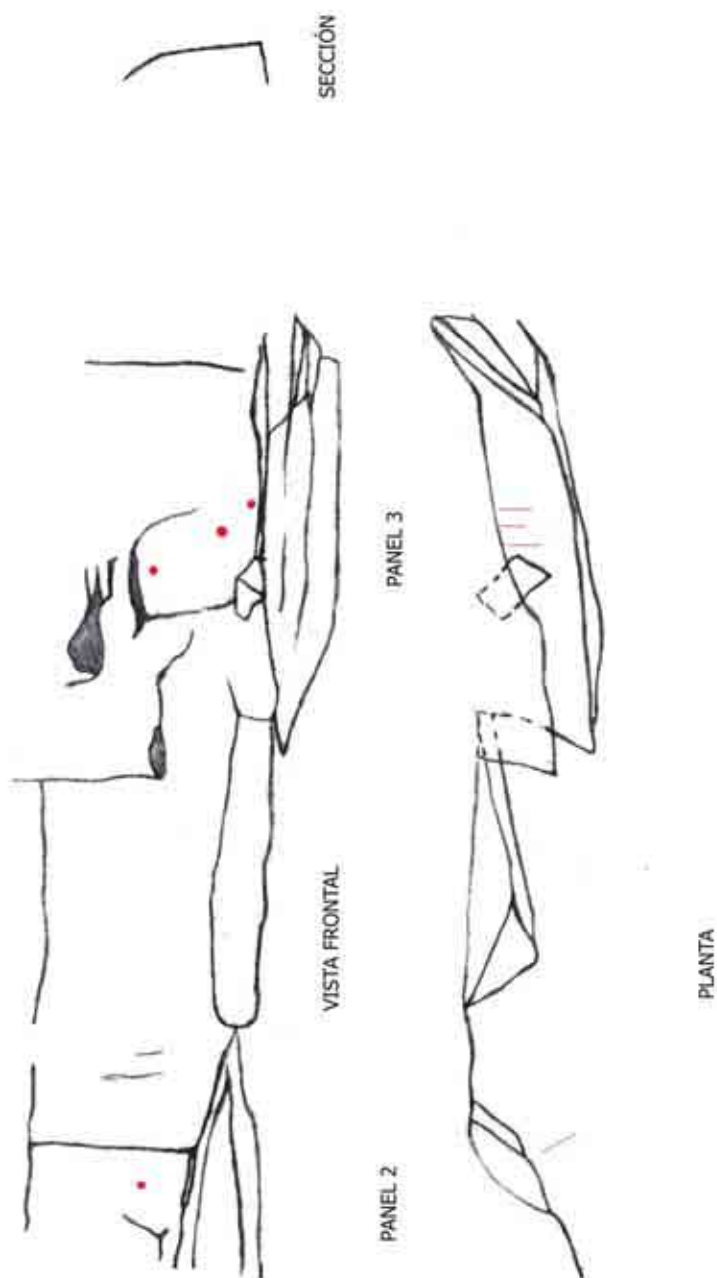


Fig. 120 Planta, sección y vista frontal de los paneles 2 y 3 de La Batanera (Fuencaliente). Fuente: CEDER: «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 121 Detalle pinturas panel 2. La Batanera (Fuencaliente). Fuente: CEDER: «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

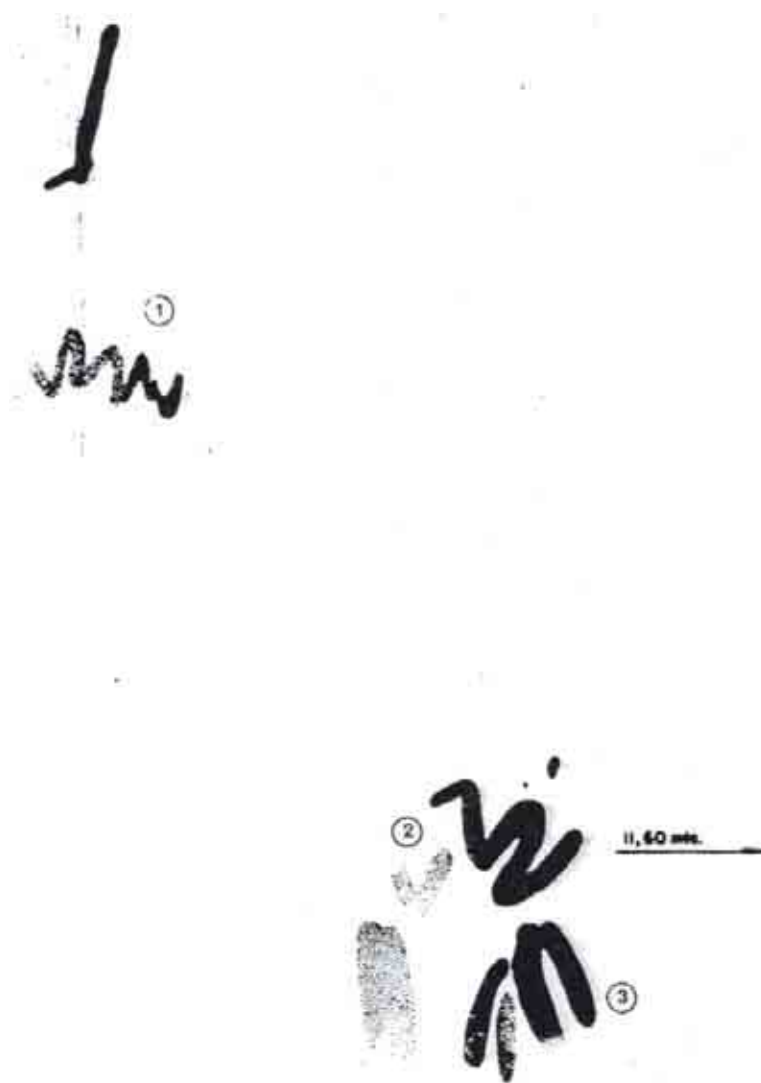


Fig. 122 Calco del panel 2 de La Batanera. Fuente: A. Caballero, 1983. T-II, plano 76



Fig. 123 Detalle pinturas panel 2. La Batanera (Fuencaliente). Fuente: CEDER: «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

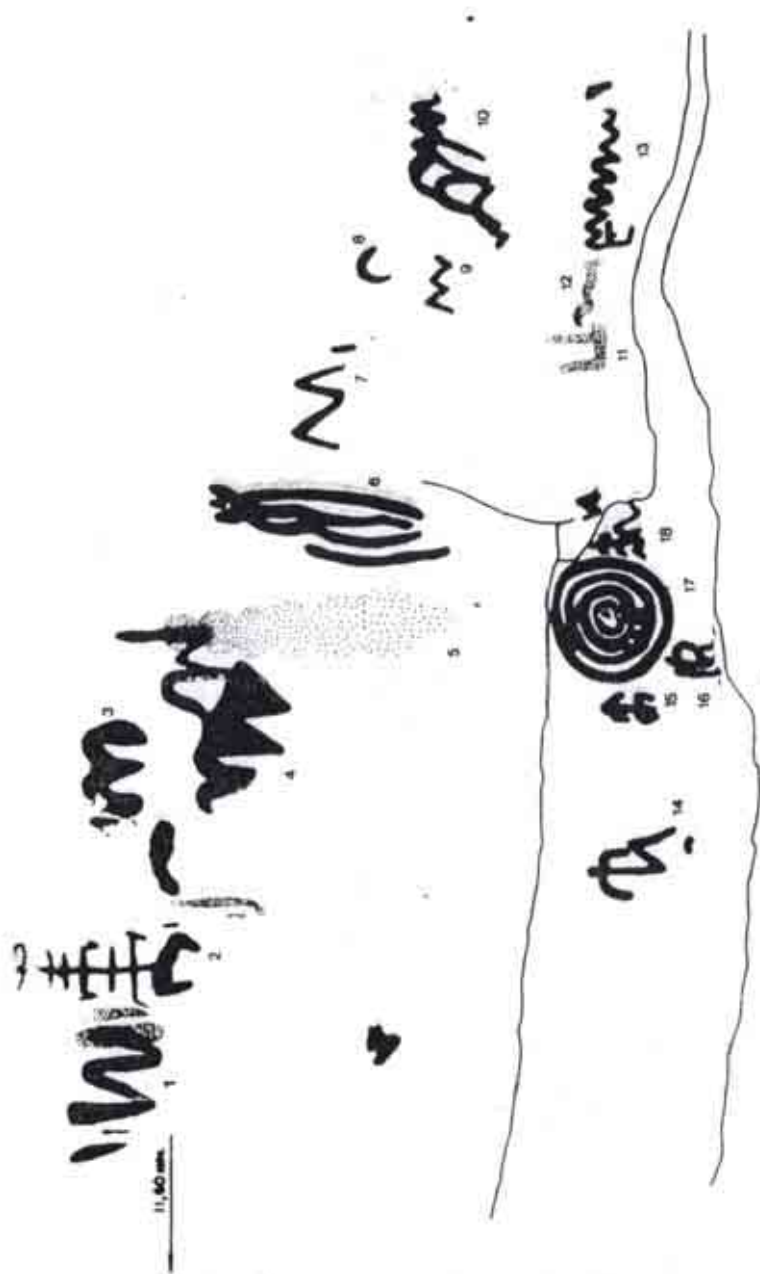


Fig. 124 Calco de las pinturas del panel 3. La Batanera (Fuencaliente). Fuente: A. Caballero, 1983, T-II, plano 77



Fig. 125 Panel 3. Posible escena en torno a un símbolo solar, figura petroglifoide. Fuente: CEDER: «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

13. Criadero de los Lobos

Conocemos este yacimiento por Breuil³³, quien lo sitúa a unos 6 m. al oeste de La Solana del Navajo y a unos 2 m. de la aldea de Ventillas. Según este autor, en la margen izquierda de un arroyo conocido como La Garganta de la Chorrilla, aparece un pequeño abrigo con cinco barras rojas alineadas.

14. Cueva de las Sierpes

Este yacimiento, como su nombre indica, es una pequeña cueva orientada al este, de unos 12 m. de profundidad y 2 m. de altura en su parte más elevada. Se encuentra situada en una zona conocida como Las Sierpes o La Sierpe, a escasos metros de un arroyo con el mismo nombre y a unos 7 m. al norte de Fuencaliente. En la actualidad se ha convertido en refugio de murciélagos.

La parte izquierda de la cueva está cerrada por un muro de piedra. Junto a la entrada aparece un gran bloque de roca caída y delante de ella, en una explanada, abundantes piedras de mediano y pequeño tamaño, algunas de las cuáles parecen corresponder a restos de muros. H. Breuil mencionaba la presencia aquí de restos cerámicos, que todavía hoy son visibles en superficie.

Es uno de los principales ejemplos de cómo se han perdido casi en su totalidad las pinturas por la sola acción humana. A principios de siglo H. Breuil³⁴ llegó a recoger en sus dibujos treinta y cinco figuras, de las que hoy apenas se aprecian seis. La desaparición de estas pinturas obedece a dos causas distintas. Por una parte, el interior de la cueva se encuentra cubierta por una costra negra, aparentemente humo, pero que obedece a procesos naturales³⁵. Por otro lado, en la pared derecha parte de la roca ha sido extraída.

³³ H. Breuil, 1933, *op. cit.* Nota 13, T. III, cap. IV.

³⁴ H. Breuil, 1933, *op. cit.* nota 13, t. III, P: XXXVII

³⁵ Según los análisis realizados se trata de una costra de naturaleza silíceas.



Fig. 126 Vista general de la Cueva de las Sierpes (Fuencaliente). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 127 Visibilidad desde la Cueva de las Sierpes (Fuencaliente). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

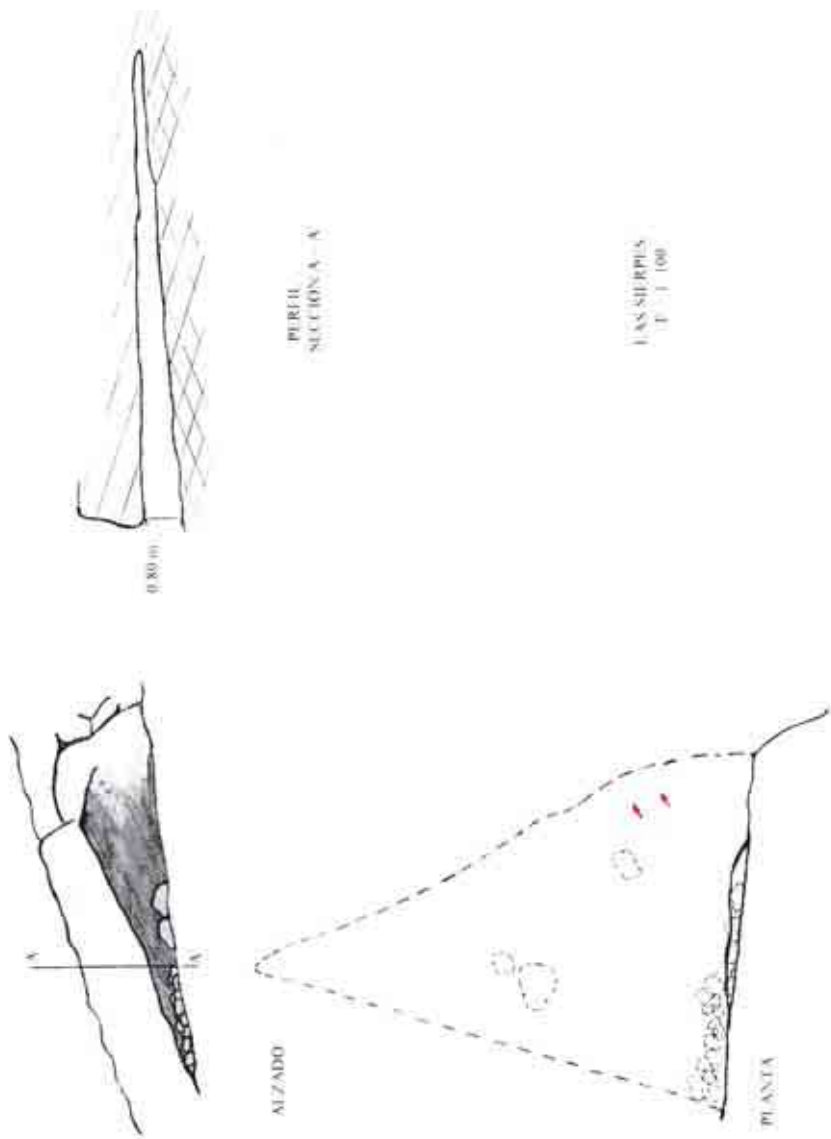


Fig. 128 Planta, sección y vista frontal de la Cueva de las Sierpes (Fuencaliente). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 129 Cueva de las Serpes (Fuencaliente). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 130 Cueva de las Serpes (Fuencaliente). Figuras antropomorfas bitriangulares. Fuente: José Ramón Muñoz



Fig. 131 Cueva de las Sierpes (Fuencaliente). Pinturas. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

Las pinturas se localizan sobre la pared derecha de la cueva, a escasos metros de la entrada, por lo que no necesitan de iluminación artificial. Las figuras más visibles son dos bitriangulares con brazos. Debajo de ellas, falta un trozo de roca, justo donde H. Breuil sitúa gran número de figuras.

A su izquierda se aprecia un pequeño panel con cinco motivos triangulares, dos de los cuáles fueron interpretados por H. Breuil como hachas enmangadas. El resto de las figuras, hoy desaparecidas, eran bitriangulares con brazos.

15. El Escorialejo

Se encuentra situado en el Peñón del Escorialejo, del que recibe su nombre, a 900 m. de altitud, en la Sierra de Navalmanzano, próximo a las pinturas del Piruetanal y Peña Escrita, de las que dista 1 y 2 m. respectivamente, pero que no son visibles desde el yacimiento.



Fig. 132 Vista general de Escorialejo (Fuencaliente). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

Las pinturas se localizan en un abrigo largo y poco profundo, con una gran visera superior, compuesto de estrechas superficies quebradas, orientadas al sur, semejante a la de la Solana del Águila. Está separado en dos partes por una oquedad de la roca. Entre una y otra el paso es algo dificultoso y delante de ambas la cuarcita forma una superficie ligeramente inclinada que, a modo de balcón, se proyecta unos 3-4 m. sobre el terreno.

El acceso se realiza desde Peña Escrita, a través de un carril de tierra por el que pueden circular vehículos todoterreno, si se cuenta con la autorización del ayuntamiento de Fuencaliente, que proporciona la llave del candado que cierra el camino. Desde aquí parte una pequeña senda que asciende unos 150 m.

Se distinguen cuatro paneles con un total de sesenta y una figuras, casi todas cubiertas por una capa blanquecina, consecuencias de las sales que el agua produce en la roca. La mayoría son bitriangulares con o sin brazos, junto a los que aparecen algunos pectiformes y barras.

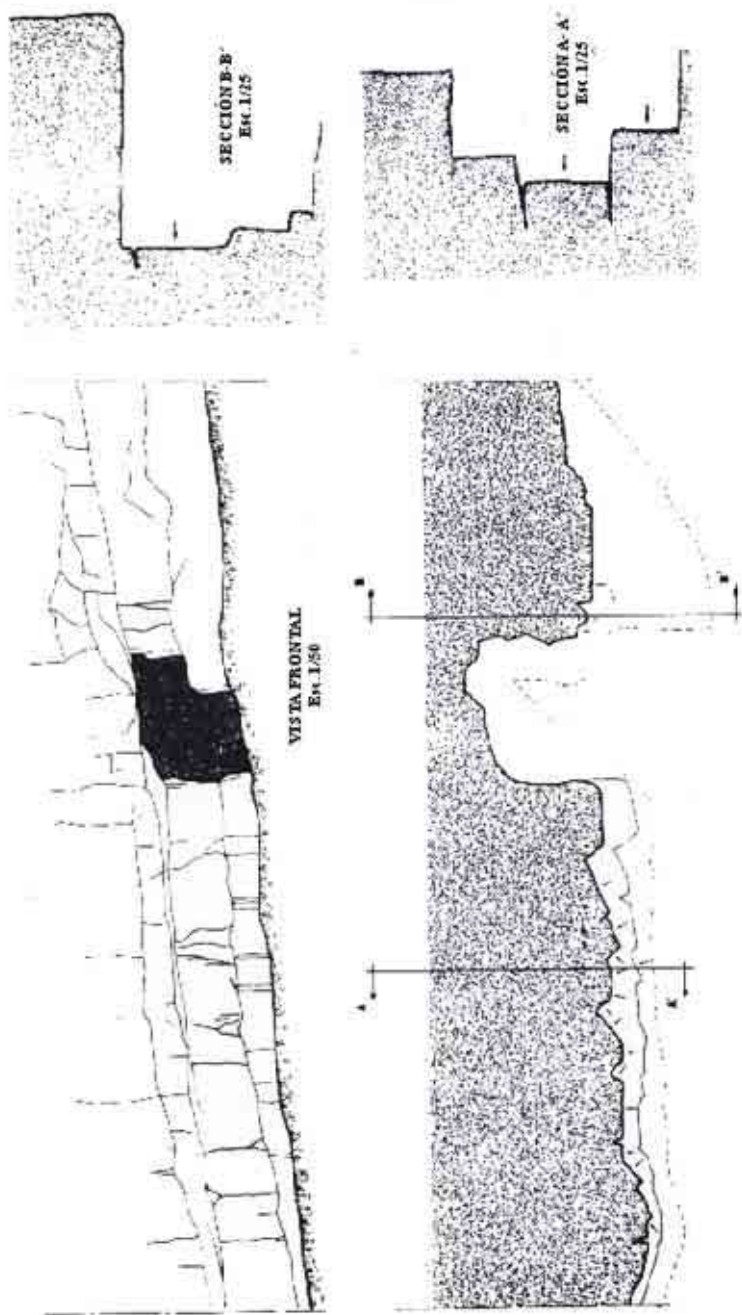


Fig. 133 El Escorialajo (Fuencaliente). Planta, sección y vista frontal. Fuente: A. Caballero, 1983, T-II, plano 84

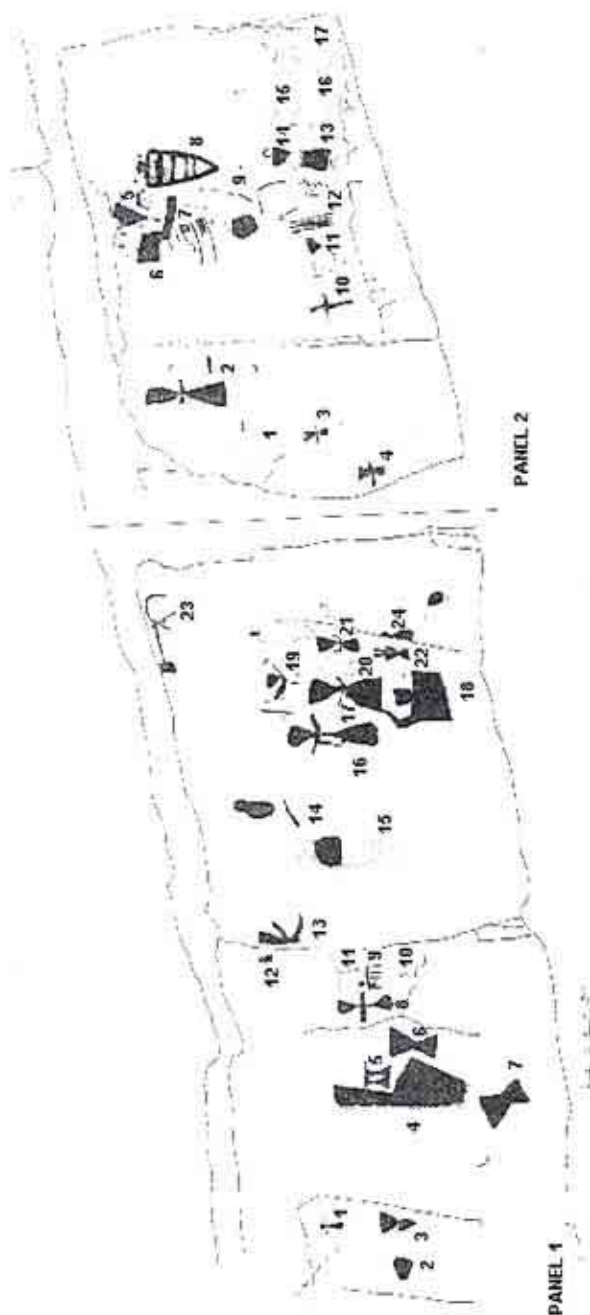


Fig. 134 El Escorialajo (Fuencaliente). Paneles 1 y 2. Fuente: A. Caballero, 1983, T-II, plano 85



Fig. 135 El Escorialejo (Fuencaliente). Panel 1. Detalle figuras 17, 19, 20 y 21. Bitriangulares.
Fuente: Macarena Fernández



Fig. 136 El Escorialejo (Fuencaliente). Vista general de los paneles 1 y 2. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

Los paneles se sitúan a escasa altura, aprovechando las superficies lisas comprendidas entre grietas y rocas de distintas inclinaciones. Los tres primeros se localizan a la izquierda de la oquedad y el cuarto a la derecha, separado por algo más de 6 m.

El panel 1 lo integran veinticuatro figuras, la mayoría bitriangulares, que aparecen con y sin brazos y que han sido interpretadas como ídolos o representaciones femeninas. Junto a ellas encontramos la figura de un animal (nº 9) y un motivo completamente diferente al resto, cuyo significado se desconoce (nº 23).

El panel 2 es más heterogéneo. Consta de dos partes: en la primera de ellas hay cuatro figuras bitriangulares; en la segunda, un conjunto muy diverso de motivos, entre los que destaca la nº 8, que ha sido clasificada como ídolo placa³⁶.

³⁶ P. Acosta, 1968, opus cit. Nota 6, p. 69.



Fig. 137 El Escorialajejo (Fuencaliente). Panel 2. Detalle figuras 5, 6 y 7 de difícil interpretación.
Fuente: Francisco Javier López Fernández



Fig. 138 El Escorialejo (Fuencaliente). Panel 3. Detalle figura 9, figura bitriangular. Fuente: Francisco Javier López Fernández



Fig. 139 El Escorialejo (Fuencaliente). Panel 4, detalle de las figuras 5y 6. La 5 se asemeja a uno de los ídolos llamados betilos, mientras que la segunda es una figura bitriangular con miembros. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

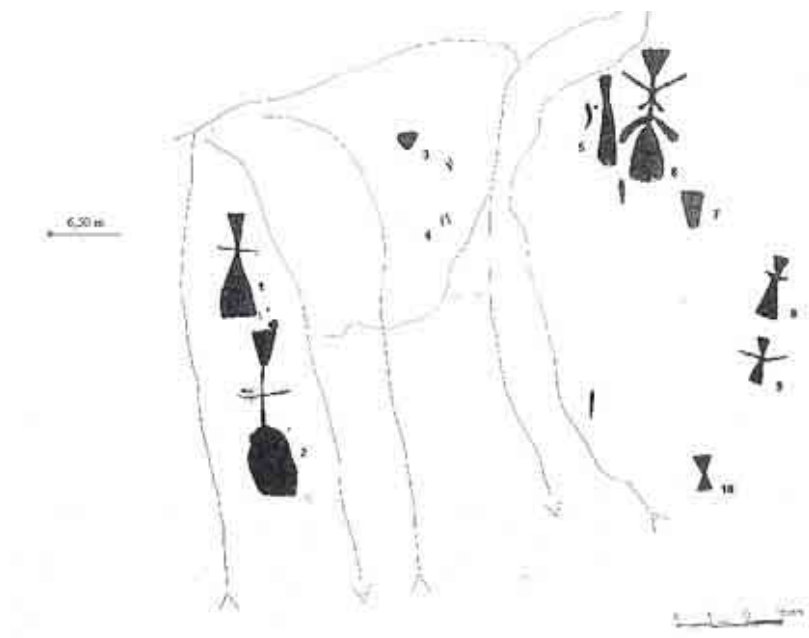


Fig. 140 El Escorialejo (Fuencaliente). Panel 4. Fuente: A. Caballero, 1983, T-II, plano 87



Fig. 141 El Escorialejo (Fuencaliente). Detalle figuras bitriangulares con brazos abiertos del panel 4, figuras 1 y 2. Fuente: Francisco Javier López Fernández



Fig. 142 Vista general de El Escorialejo. Fuente: Francisco Javier López Fernández

El panel 3 presenta algunas barras y puntos que podrían corresponder a figuras parcialmente perdidas. Más visibles son las figuras 1 y 9, formadas por triángulos. La primera consta de tres triángulos y tiene algo sobre el triángulo superior, quizás un tocado; la número 9 parece una pareja, a la que le falta parte de la figura de la izquierda.

16. El Melitón

Se encuentra situado en el límite entre las provincias de Ciudad Real y Jaén y de los términos municipales de Fuencaliente, Solana del Pino y Andújar. Desde el punto de vista físico este lugar se localiza entre las Sierras de Quintana y la Serreta de la Víbora, en el paso natural de la Escalerueta, donde el río Valmayor atraviesa un banco de cuarcitas, dando lugar a pequeños saltos de agua que comunican dos balsas de bastante profundidad y que forman un bello paraje natural conocido como «Las Calderas».

Las pinturas aparecen en la margen derecha del Valmayor, sobre un murallón cuarcítico en forma de espolón inclinado hacia el río, con una oquedad alta y poco profunda, orientada al norte-noreste, a 640 m. de

altura. Delante del yacimiento aparece una pequeña explanada desde la que se controla el paso del río.

El conjunto está formado por catorce figuras, la mayoría muy perdidas. En la parte izquierda del panel se disponen varias agrupaciones de puntos y líneas. A su derecha aparecen la figura de un animal, probablemente un ciervo, un tectiforme y varios motivos de difícil interpretación.



Fig. 143 El Melitón (Fuencaliente). Vista general del yacimiento. Fuente: osé Ramón Muñoz



Fig. 144 El Melitón (Fuencaliente). Calcos. Fuente: A. Caballero, 1983, T-II, plano 93



Fig. 145 El Melitón (Fuencaliente). Detalle de las figuras 2 y 3. Fuente: José Ramón Muñoz

17. *Los Gavilanes*

El Yacimiento se encuentra en un murallón cuarcítico de unos 60 m. de altura con cierta inclinación, situado en la Garganta de los Gavilanes, de donde le viene el nombre, al final de la Sierra de Hornilleros, en el límite de los valles de Valmayor y la Cereceda. La altitud de la estación es de 1.000 m. sobre el nivel del mar. Está orientada al sureste y desde ella se tiene un amplio control visual de la zona. Se encuentra próxima a las pinturas de la Golondrina y del Burcio del Pino, ninguna de las cuales son visibles desde aquí.

Presenta una gran explanada delante, limpia de vegetación y con rocas caídas procedentes de desprendimientos, que contrasta con el entorno, donde lo predominante es el bosque de robles. A la derecha de las pinturas, aparece una pequeña oquedad cubierta de una capa negruzca.

En el abrigo pueden observarse quince figuras de las diecinueve recogidas por H. Breuil a principios de siglo. Son de gran tamaño -entre 16 y 58 cm.- y muy diferentes a las del resto de los yacimientos, no sólo por sus dimensiones, sino también por su color más claro y las formas más complejas. Se concentran en un solo panel, en el que se distinguen dos grupos distintos. El conjunto de la izquierda lo componen cinco motivos bastante complejos de mediano tamaño. De izquierda a derecha encontramos un halteriforme antropomorfo muy original, que parece llevar algún tipo de objeto colgado de los brazos (n.º 1); dos figuras bastante perdidas; otra formada por un triángulo en la parte superior y un círculo en la inferior, unidas por una barra vertical de la que salen seis miembros (n.º 4); la n.º 5 fue interpretada por H. Breuil como una figura femenina. Bajo ellas se sitúan cuatro bitriangulares prácticamente perdidos, no recogidas por Caballero.

Separadas de este grupo aparece otro formado por varios tectiformes en torno a un ramiformes de menor tamaño (n.º 12). La figura más llamativa se encuentra situada a la derecha del conjunto (n.º 15). Se trata de un bitriangular antropomorfo formado por dos triángulos unidos por los vértices, de los que salen dos apéndices en diagonal hacia arriba. A los lados multitud de líneas verticales que pudieran ser adornos que cuelgan de los brazos. Los lados del triángulo superior se prolongan dando lugar a dos cuernos. El triángulo inferior está dividido por una línea vertical que



Fig. 146 Los Gavilanes (Fuencaliente). Vista general del yacimiento. Fuente: Macarena Fernández

podría representar la vulva. Ha sido identificada como un ídolo y como símbolo de fecundidad o abundancia, por los tramos que bordean sus extremos superior e inferior. Esta figura es semejante a la de Callejones del Riofrío, en Solana del Pino³⁷.

³⁷ P. Acosta, 1968, *op s cit* Nota 6, p. 78.



Fig. 147 Los Gavilanes (Fuencaliente). Presenta una gran explanada delante, donde los robles dominan el estrato arbóreo. Fuente: Macarena Fernández



Fig. 148 Vistas desde los Gavilanes. Fuente: Macarena Fernández



Fig. 149 Los Gavilanes (Fuencaliente). Calcos. Fuente: A. Caballero, 1983, T-II, plano 95



Fig. 150 Los Gavilanes (Fuencaliente). Detalle de las figuras 12 y 13, ramiforme y un tectiforme con brazos. Fuente: Macarena Fernández



Fig. 151 Los Gavilanes (Fuencaliente). Detalle de las figuras 14 y 15, un tectiforme, posiblemente antropomorfo, y un ídolo bitriangular que simboliza la fertilidad. Fuente: Macarena Fernandez

La conservación de Los Gavilanes es bastante buena, a pesar de la presencia de varios grafitis de pintura y de algunos lascados de la roca.

18. La Golondrina

Las pinturas de La Golondrina se encuentran en un pequeño peñón de cuarcita aislado con orientación sur-sureste, junto a un arroyo, en el lugar conocido como el Rincón de la Golondrina, de donde le viene su nombre. Esta situado en la finca de Valmayor a 900 m. de altitud, entre las pinturas de Los Gavilanes y Morrón del Pino, desde donde es visible. El paisaje lo forma un bosque de robles de gran belleza.

La roca tiene unos cuatro metros de altura por tres de anchura, y una pequeña visera protege a las pinturas. Delante presenta un muro circular, posiblemente utilizado por pastores o cazadores. Consta de veintiocho motivos muy bien conservados, a pesar de que presenta pequeños lascados de la roca.



Fig. 152 Vistas de Valmayor desde el Morrón del Pino. En la parte central de la imagen se localiza el Peñon de la Golondrina a unos 200 m. del claro donde se sitúa la casa del guarda. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 153 Peñon de la Golondrina (Fuencaliente). Fuente: José Ramón Muñoz



Fig. 154 Peñón de la Golondrina (Fuencaliente). Panel de pinturas, posiblemente representando una escena de fertilidad. Fuente: osé Ramón Muñoz

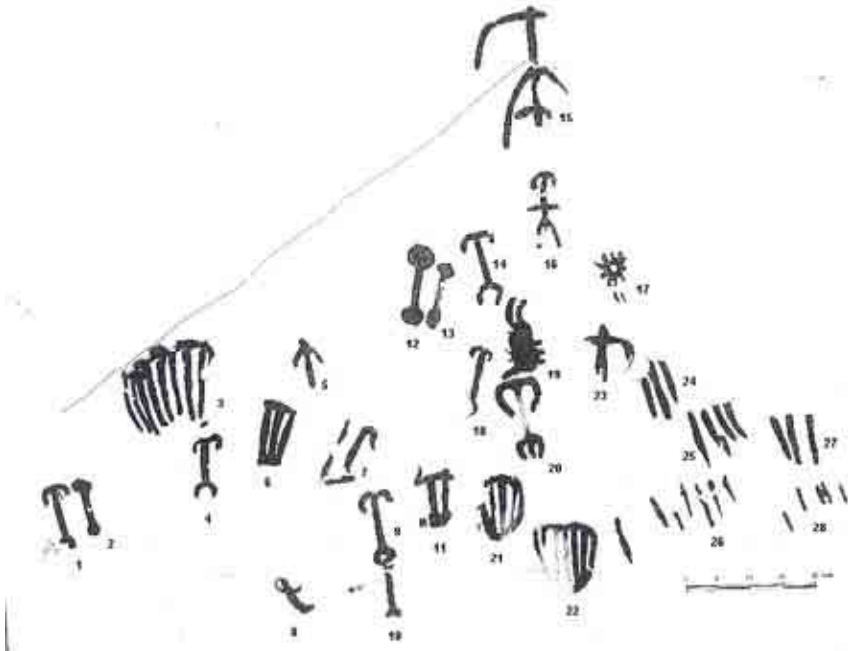


Fig. 155 Peñón de la Golondrina (Fuencaliente). Calcos. A. Caballero, 1983, T-II, plano 89



Fig. 156 Peñón de la Golondrina (Fuencaliente). Detalle de la figura central, que parece representar un «brujo». Fuente: José Ramón Muñoz

El panel gira en torno a una extraña figura n.º 19, conocida como «el brujo», alrededor de la cual aparecen varios antropomorfos ancoriformes (14, 15, 18, 20 y 23) y halteriformes (12 y 13) y un sol (17). Bajo ellas se dispone un conjunto de barras verticales y varios pectiformes, que en la parte izquierda se entremezclan con antropomorfos. Para Caballero³⁸ puede tratarse de una escena relacionada con la fertilidad, de forma similar a las de La Serrezuela y el Piruetanal.

19. Morrón del Pino

Conocido también como Burcio del Pino, se localiza en la Sierra de Quintana, en el Valle de Navalmanzano, a 1.200 m. de altitud, siendo así uno de las estaciones con pinturas más altas de la comarca.

Se accede a ellas por el Valle de Navalmanzano hasta el Collao del Encebre, desde donde parte a la derecha una senda de cazadores, que va ascendiendo por un hermoso bosque de robles, hasta alcanzar una zona de rocas, donde tuerce a la izquierda, hasta llegar al abrigo.

Las pinturas se sitúan en un amplio abrigo formado por la inclinación de un gran bloque cuarcítico que forma ángulo muy cerrado con el suelo. Está orientado al norte-noreste, es decir, al Valle de Navalmanzano, del que lo separa visualmente otro gran afloramiento de cuarcita, desde donde se divisa todo este valle y parte de Valmayor, con el Peñón de la Golondrina. Entre ambos afloramientos se extiende una explanada de unos 30 m. de largo por 23 m. de ancho.

Gran parte de las pinturas están parcialmente cubiertas de líquenes. Se agrupan en dos paneles situados a escasa altura del suelo actual y están formados por once y siete figuras respectivamente.

El panel 1, situado a la izquierda, consta de dos ramiformes (n.º 1 y 3), un círculo incompleto (n.º 2), un animal cuadrúpedo (n.º 9) y representaciones humanas del tipo ancoriforme, con distintos números de miembros. Merece la pena destacar la figura n.º 10, que parece representar a una persona en el interior de una estructura.

³⁸ A. Caballero, 1983, *op. cit.* nota 25, T.I.P. 518



Fig. 157 Vistas del Valle de Navalmanzano en el ascenso al Morrón del Pino (Fuencaliente).
Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 158 Vistas del Morrón del Pino desde el Collado del Encebre, donde los bosques marcescentes mediterráneos tienen una gran representación. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

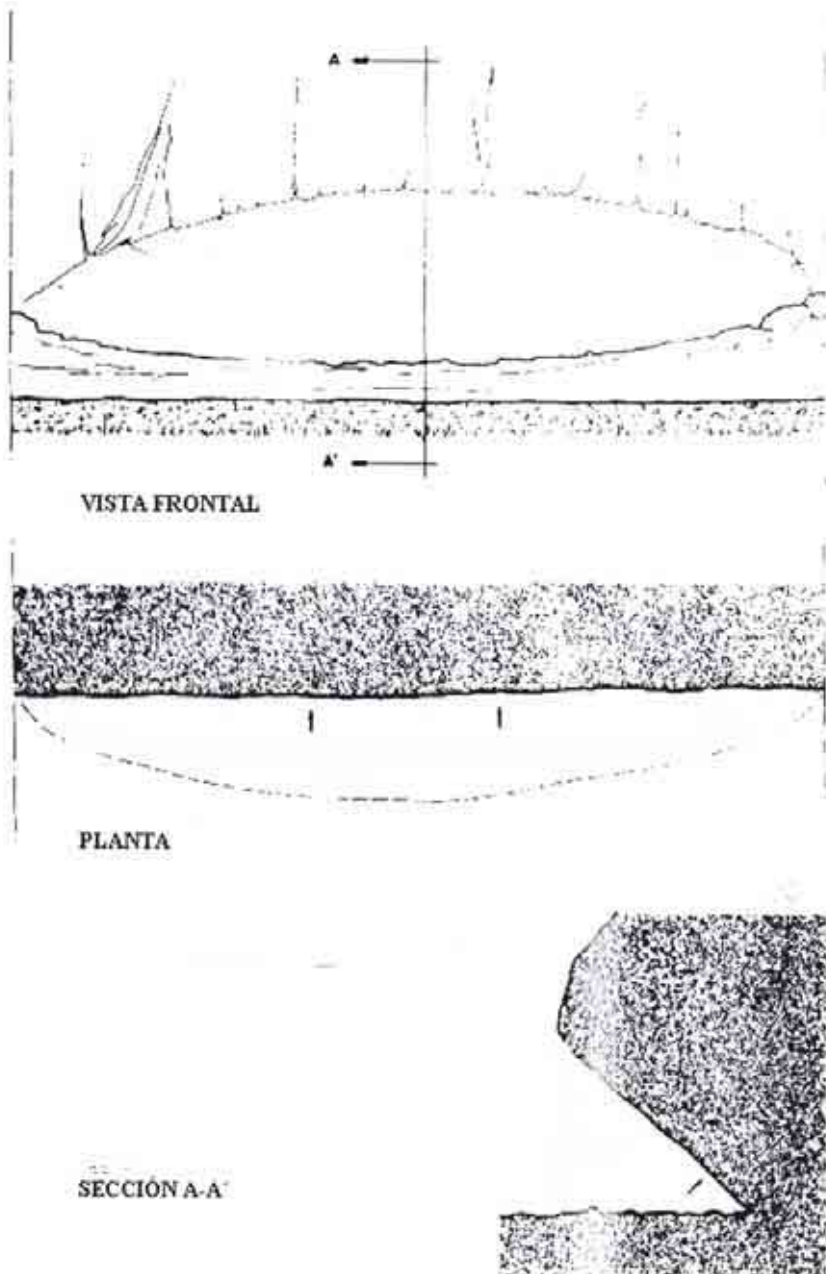


Fig. 159 Morrón del Pino (Fuencaliente). Planta, sección y vista frontal. Fuente: A. Caballero, T-II, 1983, plano 91



Fig. 160 Morrón del Pino (Fuencaliente). Vista general del abrigo. Fuente: Macarena Fernández

El panel n.º 2, situado a unos 4,66 m. a la derecha del anterior, lo integran tres motivos antropomorfos del tipo golondrina (n.º 1 a 3), tan esquemáticos que parecen bocetos de pájaros y, en la parte superior derecha de ellos, se dispone una agrupación de pequeños puntos, barras y líneas onduladas.

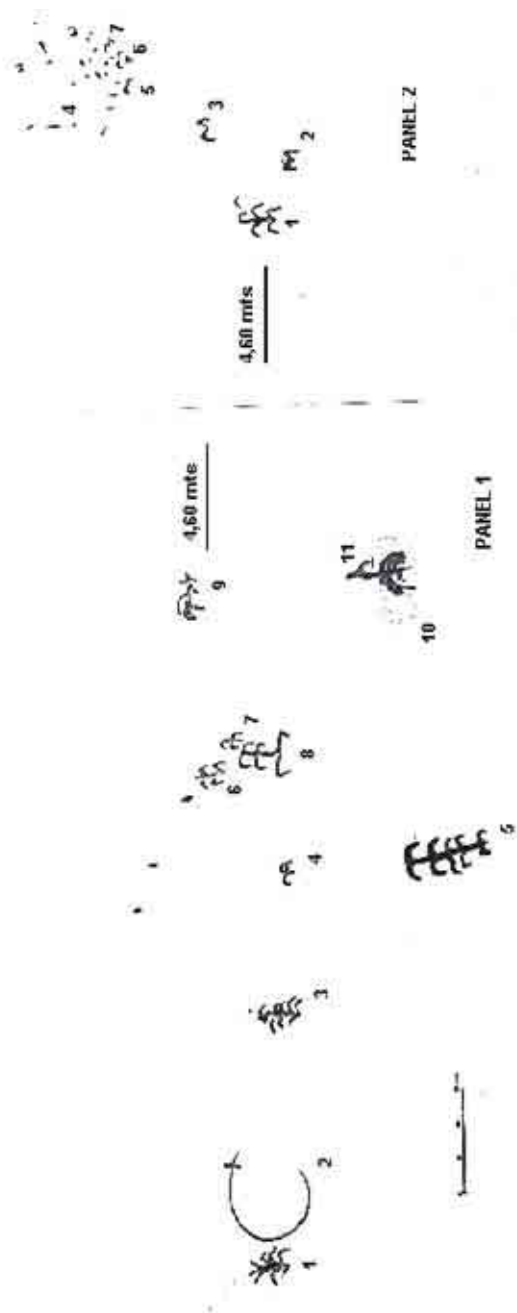


Fig. 161 Morrón del Pino (Fuencaliente). Calcos de pinturas. Fuente: A. Caballero, 1983, T-II, plano 92



Fig. 162 Morrón del Pino (Fuencaliente). Panel 1. Figuras humanas, que conservan muy bien el color, pero están parcialmente cubiertas de líquenes. Fuente: Macarena Fernández

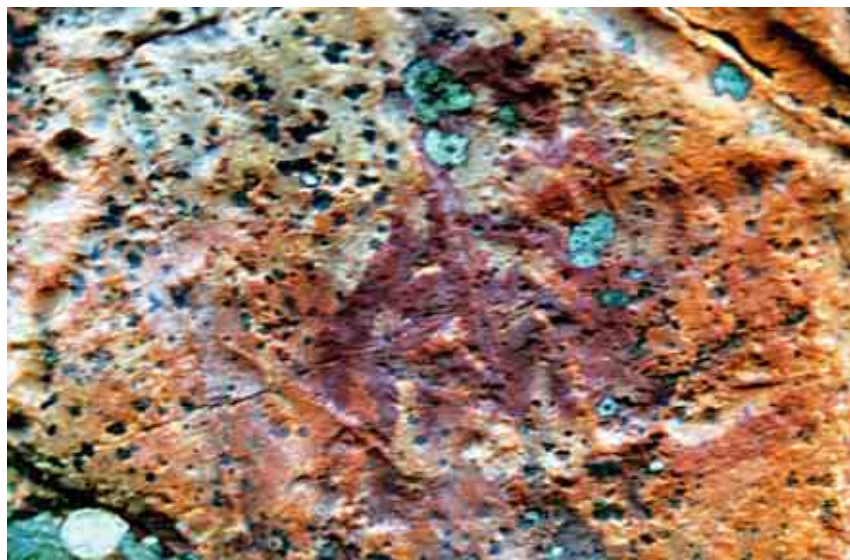


Fig. 163 Morrón del Pino (Fuencaliente). Panel 1. Detalle de una figura humana en el interior de una estructura. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 164 Morrón del Pino (Fuencaliente). Panel 2. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

20. Peña Escrita

El yacimiento de Peña Escrita, Monumento Histórico-Artístico desde 1924, se localiza en la ladera sur de la Sierra de Hornilleros a 920 m. de altitud, en las proximidades del arroyo que lleva su nombre. Se trata de un murallón cuarcítico con orientación sur-suroeste de paredes quebradas, en cada uno de los cuáles se sitúa un panel de pinturas. El lugar tiene una amplia visibilidad desde el que se observa Fuencaliente, El Piruetanal y toda la Serrezuela. Se encuentra, además, cerca de La Batanera, El Piruetanal y El Escorialejo.

El acceso al yacimiento está perfectamente señalado con carteles. Se realiza por un camino asfaltado que parte del punto kilométrico 100 de la carretera N-420, y que llega hasta un aparcamiento, a unos 100 m. de las pinturas. A partir de aquí hay que ascender por un pequeño sendero.



Fig. 165 Vistas desde Peña Escrita, Piruetanal y Escorialejo desde la Sierrezuela. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

Estas pinturas son las más visitadas de la provincia y son también las mejor conservadas, ya que mantienen el color originario con bastante intensidad. Es, sin duda uno de los yacimientos de arte rupestre más importantes del mundo, debido a su excelente estado de conservación, al hecho de que fueron las primeras en ser descubiertas y a que cuenta con una de las mayores concentraciones de pinturas. A pesar de ello, se ven sometidas a frecuentes agresiones por acción de algunos visitantes, que pintan grafitis en las paredes de las rocas, contribuyendo así a su progresivo deterioro.

El conjunto consta de ciento cuatro figuras repartidas por ocho paneles, seis de los cuáles fueron protegidos por una reja en la década de 1980.

El tema principal es la figura humana, que aparece generalmente formando parejas de hombre-mujer. Estas figuras unas veces se representan con cabeza y tocado de plumas o cuernos, y otras acéfalas. Junto a ellos encontramos representaciones de animales, soles y motivos ramiforme por lo que se ha querido ver en el yacimiento un ritual de fertilidad.

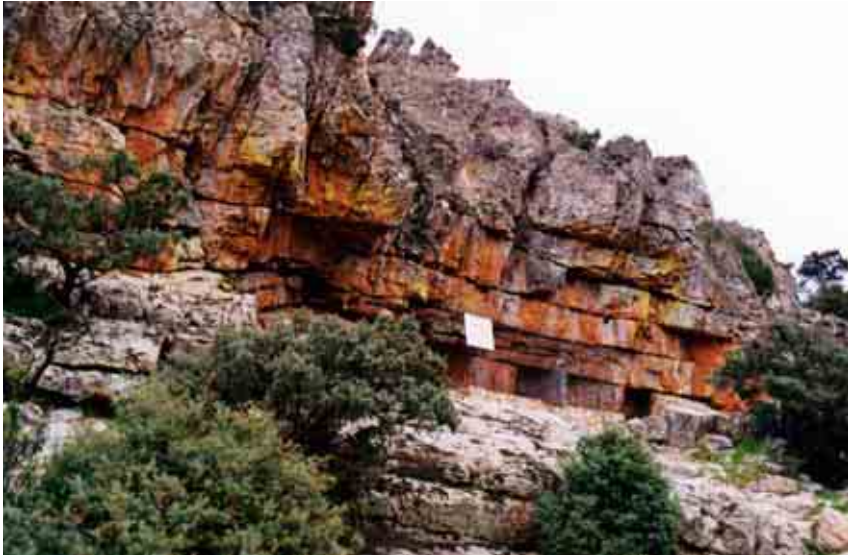


Fig. 166 Vista general de Peña Escrita. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 167 Fuencaliente visto desde Peña Escrita. Desde el yacimiento hay una gran panorámica del entorno. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

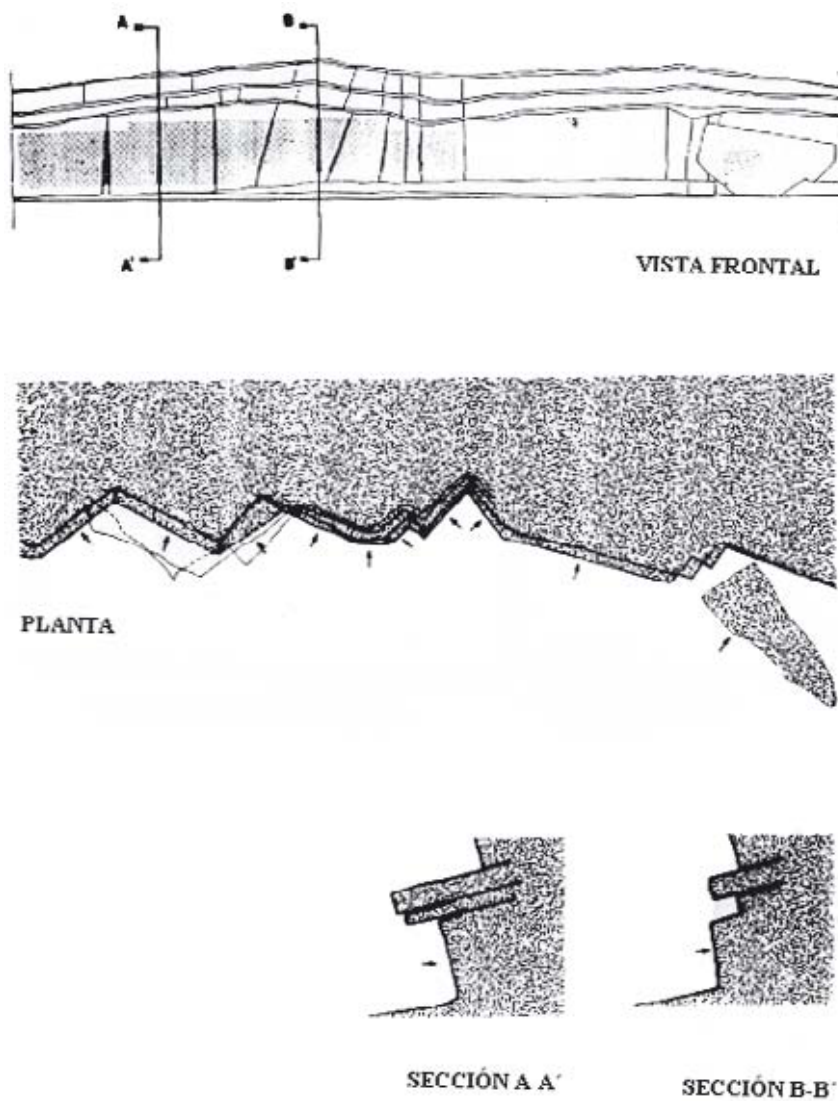


Fig. 168 Peña Escrita (Fuencaliente). Planta, sección y vista frontal. Fuente: A. Caballero, 1983, T-II, plano 77



Fig. 169 Cerramiento de las pinturas rupestres de Peña Escrita (Fuencaliente). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

El panel 0 está situado en el extremo izquierdo, a unos metros de la zona enrejada. Consta de once figuras no demasiado claras, distribuidas por distintas superficies de la roca, enmarcada por grietas y a bastante altura. Del conjunto destacan tres zoomorfos (n 3, 6 y 11), uno de los cuáles (n 3) fue identificado por Breuil con un cáprido o un perro. El resto lo forman barras verticales y motivos difíciles de identificar.

El panel 0, situado a unos 4 m. a la derecha del anterior, sobre una zona elevada, consta de tres motivos: una figura masculina con el falo muy marcado y con dos pares de brazos (n 1) una figura de animal, probablemente un ciervo (n 2) y tres líneas verticales (n 3).

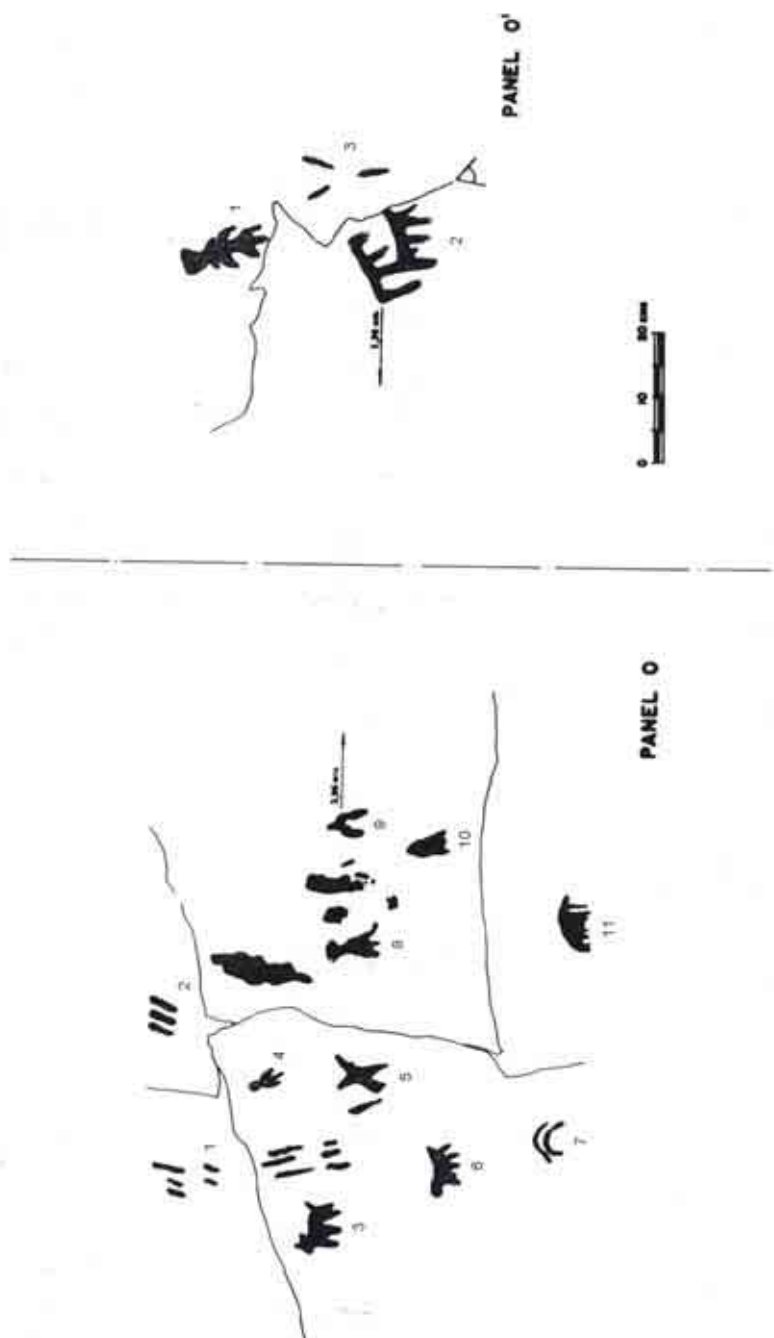


Fig. 170 Peña Escrita (Fuencaliente). Paneles 0 y 0'. Fuente: A. Caballero, 1983, T-II, plano 78



Fig. 171 Peña Escrita (Fuencaliente). Panel 0 . Detalle de un zoomorfo -ciervo-.Fuente: A. Caballero, 1983, T-II, plano 78

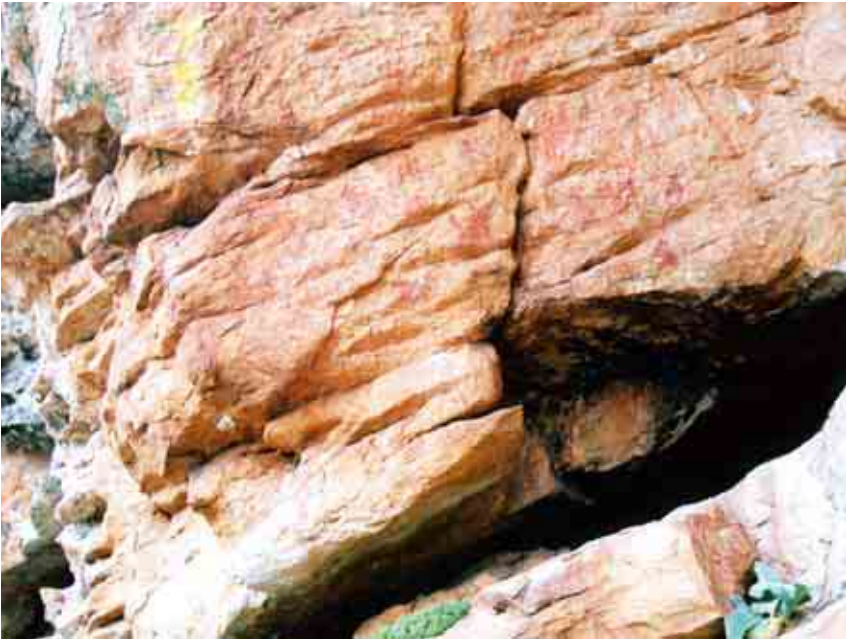


Fig. 172 Peña Escrita (Fuencaliente). Vista general del panel 0. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

En el panel 1 se contabilizan veintisiete figuras, entre las que destacan siete parejas humanas formadas por un hombre y una mujer. Este panel es uno de los más llamativos y mejor conservados. Se le conoce como «la pared de las paridoras», pues las figuras femeninas aparecen agachadas, con las piernas flexionadas y abiertas y bajo una de ellas (n° 16) se observa otra pintura (n° 18) que podría interpretarse como la descendencia, aunque para P. Acosta se trataría de un antropomorfo con un arma o herramienta en la mano.

Junto a las parejas aparecen también hombres o mujeres aislados (13 y 26), representaciones de animales (n° 3,5,9, 10), símbolos solares (n° 8) y en la parte superior, dos ramiformes.

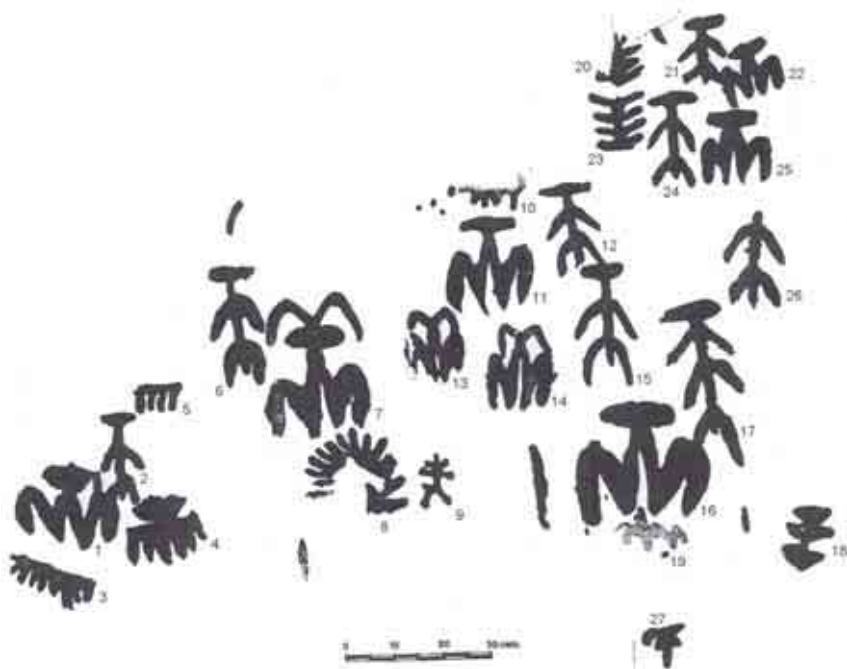


Fig. 173 Peña Escrita (Fuencaliente). Panel 1. Fuente: A. Caballero, 1983, T-II, plano 79



Fig. 174 Peña Escrita (Fuencaliente). Foto general del panel 1, conocido como «Panel de las Parideras». Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

El panel 2 es algo diferente y en él encontramos figuras de difícil clasificación, entre un total de catorce representaciones. nicamente aparecen dos parejas, un antropomorfo tipo «pi griega» (n 2), dos bellas figuras ramiformes (11 y 12) y dos tectiformes o peines, que han sido interpretadas como barreras, sistemas de cuentas o como animales en movimiento (n 3, 4).

El panel 3 lo componen siete figuras: una pareja a la que parecen acompañar un animal y un sol (n 4, 5, 6 y 7 respectivamente) y una mujer bajo la que aparece un animal muerto, representado mediante un tectiforme con las líneas verticales hacia arriba.

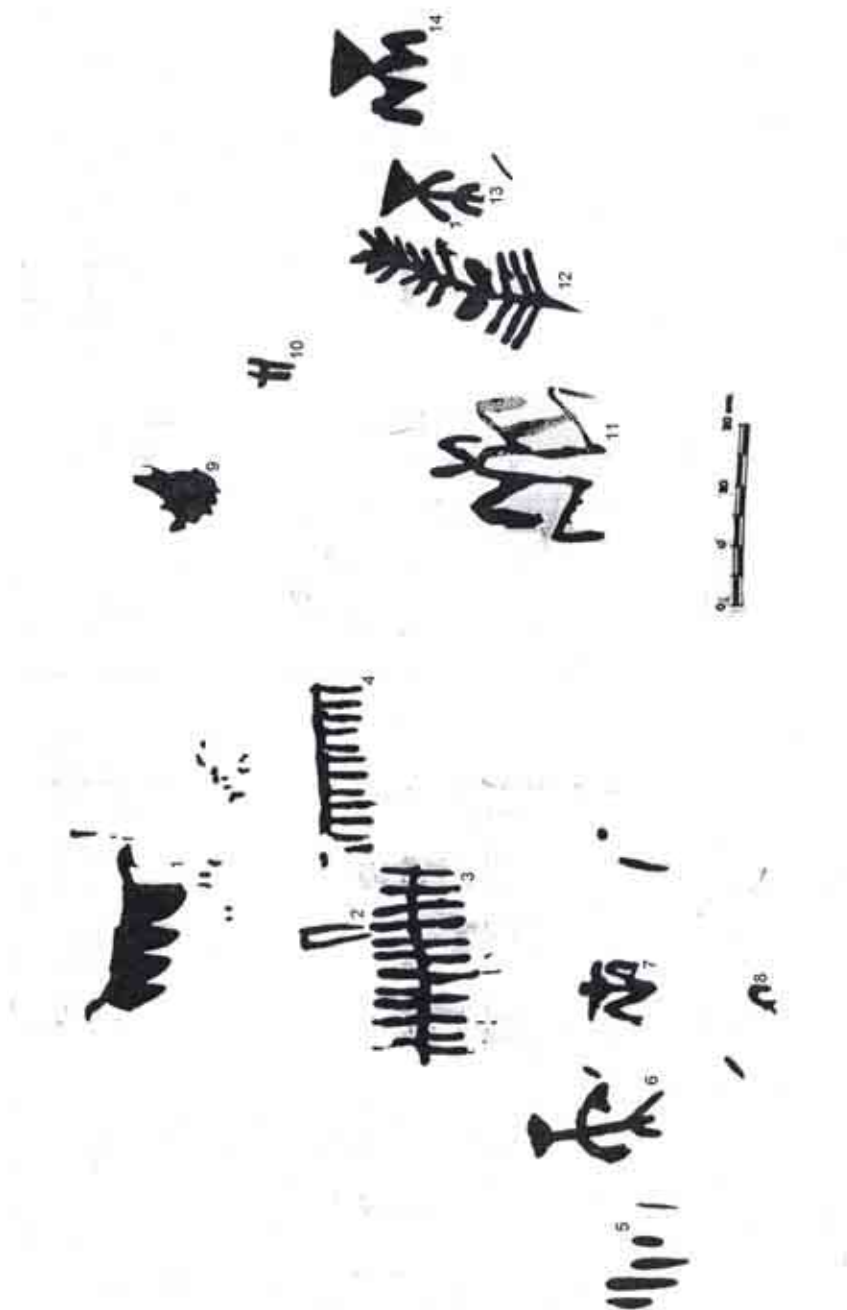


Fig. 175 Peña Escrita (Fuencaliente). Panel 2. Fuente: A. Caballero, 1983, T-II, plano 80



Fig. 176 Peña Escrita (Fuencaliente). Foto general del panel 2. De izquierda a derecha aparecen figuras tectiformes como «peines», varios remiformes y una pareja de hombres. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 177 Peña Escrita (Fuencaliente). Calcos panel 3. Fuente: A. Caballero, 1983, T-II, plano 81



Fig. 178 Peña Escrita (Fuencaliente). Panel 3. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 179 Peña Escrita (Fuencaliente). Calcos panel 4. Fuente: A. Caballero, 1983, T-II, plano 82

El panel 4 está formado por veintiocho figuras, muchas de ellas de difícil clasificación, entre las que cabe mencionar dos «paridoras, una acéfala y otra con un tocado en la cabeza, una figura esteliforme y otra ramiforme, junto a un amplio grupo de figuras humanas.

El panel 5, consta de seis figuras, ninguna de ellas perceptible por encontrarse bajo un sin fin de pintadas hechas por los turistas.

En el panel 6, situado en un bloque separado de la pared, Caballero documenta siete figuras, de las que sólo dos son observables de forma más o menos clara.



Fig. 180 Peña Escrita (Fuencaliente). Panel 4. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

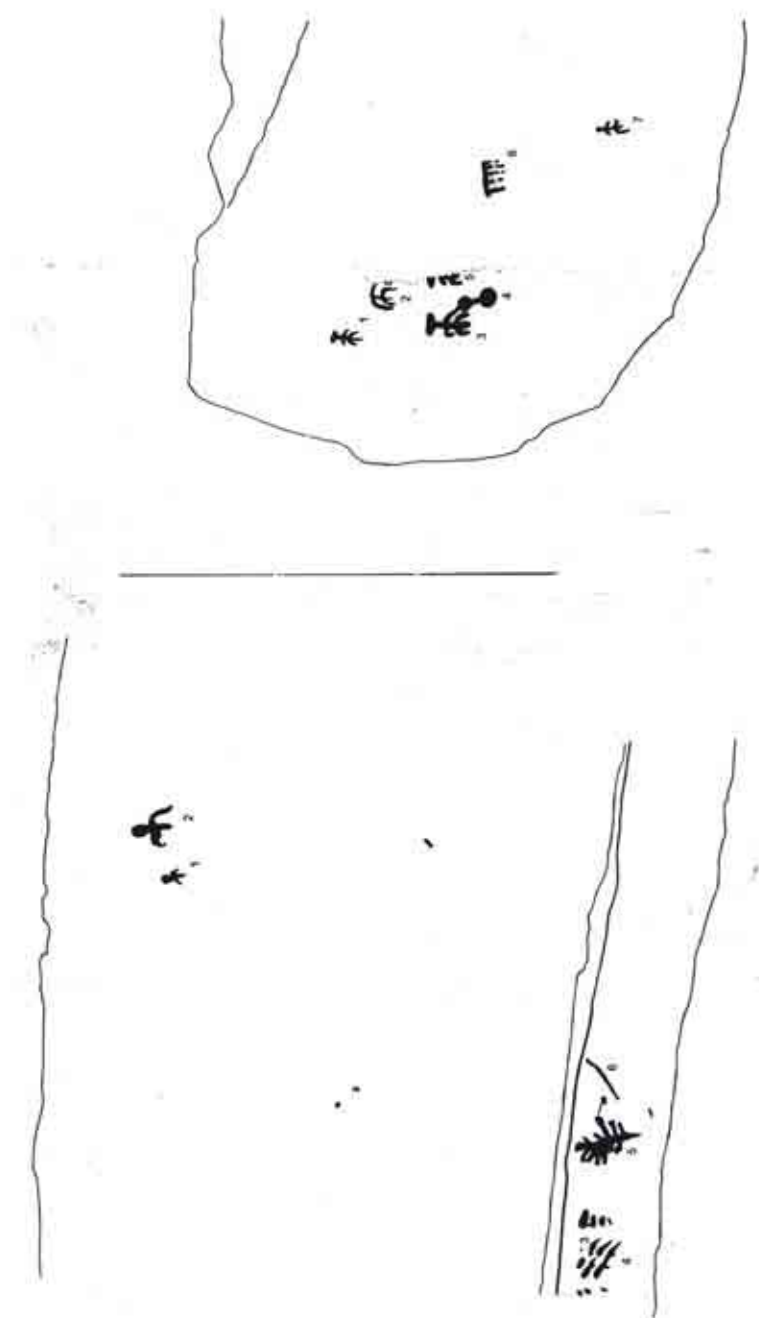


Fig. 181 Peña Escrita (Fuencaliente). Calcos paneles 5 y 6. Fuente: A. Caballero, T-II, plano 83



Fig. 182 Peña Escrita (Fuencaliente). Panel 6. Bloque aislado de cuarcita. Las pinturas son apenas apreciables por la presencia de grafitis. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 183 Peña Escrita (Fuencaliente). Detalle de dos figuras del panel 6, posiblemente un hombre con un niño. Fuente. CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

21. El Piruetanal

Este yacimiento, hoy prácticamente perdido, se encuentra situado en la ladera norte de un pequeño cerro, prolongación de la Sierra de Navalmanzano, rodeado por el arroyo de Peña Escrita, a 1 m. al sur de las pinturas con el mismo nombre, desde donde es visible. El nombre de Piruetanal hace alusión a la presencia de piruétanos -perales silvestres- en la zona, de los que todavía quedan algunos testimonios. En la parte superior del cerrete se conservan los restos de un poblado calcolítico, con el que probablemente estaba relacionado.

Las pinturas se sitúan sobre una gran pared vertical orientada al noreste, en la margen izquierda del arroyo, del que dista unos 30 m. Tiene 750 m. de altitud y presenta algunas oquedades a modo de covachas con las paredes ennegrecidas. Delante hay una pequeña explanada y a pocos metros el lugar se cubre de una espesa vegetación de matorral, zarzales y quejigos.

A principios de siglo H. Breuil³⁹ documentó siete figuras, seis de ellas femeninas, que giraban en torno a una masculina con un enorme falo, formando una escena de danza, muy semejante a la de la Serrezuela.



Fig. 184 Vista general del Piruetanal (Fuencaliente). Fuente: Macarena Fernández

³⁹ H. Breuil, 1933, *op. cit.* nota 13, T. III, cap. IV, PL. XXXVII-4



Fig. 185 El Piruetanal (Fuencaliente). Fuente: H. Breuil, 1993



Fig. 186 El Piruetanal (Fuencaliente). Detalle de la única figura conservada. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

Hoy en día, sólo es visible una figura femenina de tipo halteriforme. La pared de cuarcita está prácticamente cubierta por una costra negra y parece que una parte de la misma hubiera sido arrancada, por lo que es posible que éstas sean las causas de su desaparición.

22. *La Serrezuela*

Conocido también como Sierrezuela y Cerezuela -pequeño cerezo- está situado a 1.050 m. de altura en la vertiente norte de la sierra que le da nombre y que parte de Fuencaliente, del que dista unos 2 m. Su orientación es noreste. La vegetación está formada por un monte muy espeso de alcornoques, enebros, madroños, jaras, etc. que lo hacen prácticamente intransitable. El acceso hasta el yacimiento es algo dificultoso por la acentuada pendiente. Desde Fuencaliente se tardan unos 45 , debiendo hacer gran parte del itinerario a pie.

El abrigo permite una amplia visibilidad, que de izquierda a derecha comprende: Sierra Madrona, la Sierra de Hornilleros, Sierra de Navalmanzano, Sierra de Quintana y parte de las llanuras andaluzas. Por tanto, se comunica visualmente con las pinturas de Peña Escrita y el Piruetanal.



Fig. 187 Vista de la Sierrezuela desde el camino de La Batanera. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 188 Vistas de Sierra Madrona desde la Sierrezuela (Fuencaliente). Fuente: José Ramón Muñoz



Fig. 189 Abrigo de la Sierrezuela (Fuencaliente). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

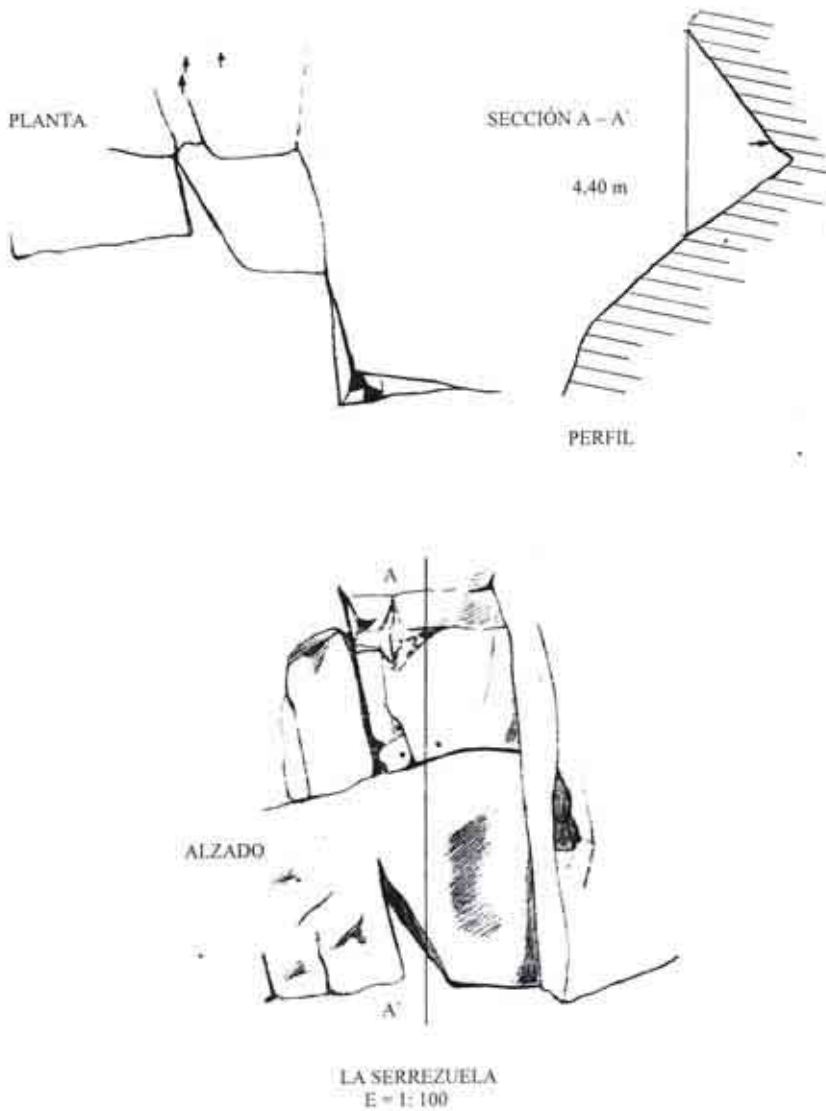


Fig. 190 Planta, sección y vista frontal del Abrigo de la Sierrezuela (Fuencaliente). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona».

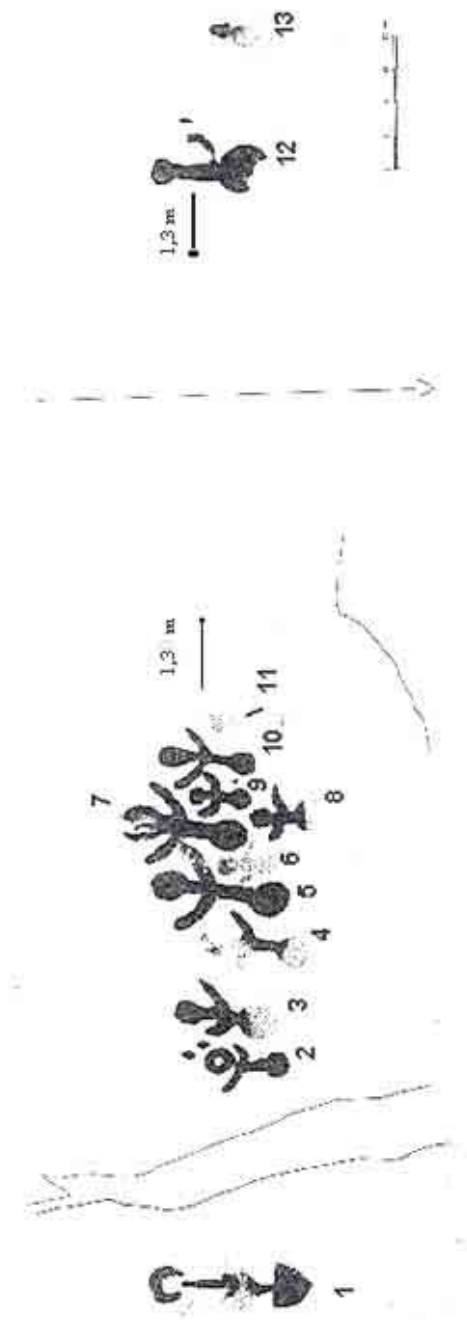


Fig. 191 La Sierrezuela (Fuencaliente). Calcos. A. Caballero, 1983, T-II, plano 74

Las pinturas se encuentran en dos paredes cuarcíticas, orientadas al norte y al este, que forman un ángulo recto y tienen como superficie pisable una lastra de piedra muy inclinada, sobre la que es difícil sujetarse, lo que impide una buena visión de las mismas.

De las diecisiete figuras contabilizadas a principios de siglo por H. Breuil sólo se conservan unas quince, todas ellas de carácter antropomorfo. Se reparten en dos paneles diferentes, situadas en cada uno de los frisos.

El panel 1 presenta halteriformes con los brazos hacia arriba, y separada por una grieta, una figura muy original con la parte inferior en forma de corazón; probablemente se trata de figuras femeninas.

El panel 2, distante 1,30 m. del anterior, lo componen únicamente dos motivos, un halteriforme y una figura femenina mucho más naturalista que el resto. Parece estar sentada y tiene indicado el busto y el cabello (n° 13).

A su izquierda, y separada por unos 20 m., se localiza un pequeño abrigo, de características muy similares, en el que aparece un grupo de figuras antropomorfas inéditas. Las figuras son del mismo tipo que las anteriores, aunque de menor tamaño.

El yacimiento, en conjunto, tiene una importante pérdida de color.

23. Solana del Navajo

Está situada en el límite de los términos municipales de Fuencaliente, Hinojosa de Calatrava y Cabezarrubias del Puerto, en la vertiente sur del cerro de Cervigón, a unos 900 m. de altura, y a unos 150 m. del carril que comunica Solana del Pino con Fuencaliente, localidades de las que dista unos 12 m.

La estación, orientada al sur, está formada por una gran pared vertical con visera poco pronunciada, en la que aparece un solo panel de pinturas con veinticinco figuras, casi todas de las denominadas ramiformes. Del conjunto destaca la n° 5 dibujada a base de puntos.



Fig. 192 La Sierrezuela (Fuencaliente). Detalle del panel principal, que representa una escena de danza. Fuente: José Ramón Muñoz



Fig. 193 Figura del panel 1, posiblemente representa una figura femenina. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 194 La Sierrezuela (Fuencaliente). Pequeño abrigo a la izquierda del principal que posee figuras antropomorfas inéditas. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona

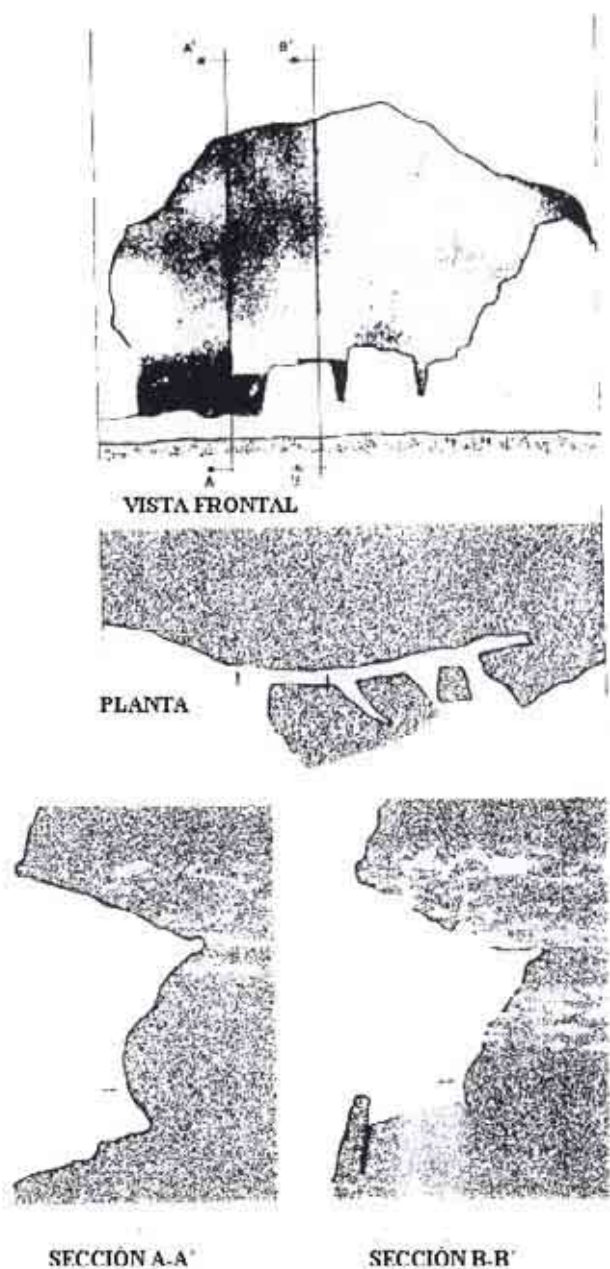


Fig. 195 Solana del Navajo (Fuencaliente). Planta, sección y vista frontal. Fuente: A. Caballero, 1983, T-II, plano 88



Fig. 196 Solana del Navajo (Fuencaliente). Calcos. A. Caballero, 1983, T-II, plano 99

E) TÉRMINO MUNICIPAL DE HINO OSA DE CALATRAVA

24. *Los Castellares*

El yacimiento está situado en el Puerto de Mestanza, que comunica el Valle de Alcudia con el Valle del Ojailén, próximo al poblado de la Edad del Bronce de los Castellares, en la parte más elevada del puerto. Únicamente cuenta con una pintura, un zoomorfo de pequeño tamaño de color rojo oscuro.

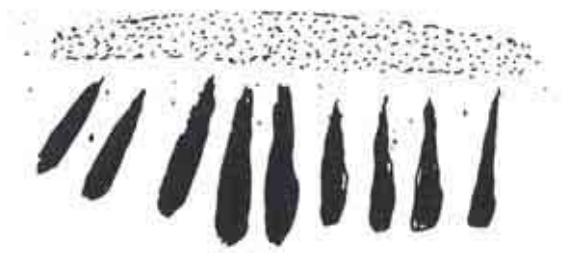


Fig. 197 Calco de la figura de los Castellares (Hinojosa de Calatrava). Trazo horizontal poco visible con nueve trazos cortos verticales. Fuente: . González, 1989:65

F) TÉRMINO MUNICIPAL DE MESTANZA

25. *Abrigo del Chorrillo*

Se trata de un pequeño abrigo orientado al noroeste, situado en la parte baja de un gran afloramiento cuarcítico en la margen izquierda del Riofrío, frente los Callejones de Riofrío I y II, que veremos a continuación, a unos 500 m. de altitud.

En su interior únicamente aparece una figura antropomorfa muy sencilla, consistente en un trazo vertical para indicar el cuerpo y la cabeza, un trazo ligeramente curvo que representa las extremidades superiores y dos pequeñas líneas oblicuas para indicar las piernas. Su estado de conservación es bastante bueno.



Fig. 198 Abrigo del Chorrillo (Mestanza). Vista general del abrigo. En la parte superior derecha de la fotografía se pueden apreciar los Callejones de Riofrío. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 199 Panel del abrigo del Chorrillo (Mestanza). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 200 Figura antropomorfa del Abrigo del Chorrillo (Mestanza). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

26. Callejones de la Cepera

Las noticias que tenemos de este yacimiento proceden de H. Breuil⁴⁰, quien lo sitúa en la vertiente sur del cerro Rebollera, en los Callejones de la Cepera.

Las pinturas están sobre un panel vertical orientado al sur. De izquierda a derecha aparecen, según este autor, dos barras cortas, tres pares más largas y dos figuras humanas.

27. Callejones de Riofrío I

Esta estación está formada por dos pequeñas cuevas bajas y poco profundas, con orientación norte, situadas en la margen dere-

⁴⁰ H. Breuil, 1933, *p s cit* nota 13, T. III, cap. IV, Lám. XXXII, 1, fig. 50

cha del río, a 500 m. de altitud, en el paso conocido como «Los Callejones de Riofrío», entre los cerros Chorrillo y Manzanilla. Se trata de un paraje natural de extraordinaria belleza, en el que el río atraviesa por un estrecho pasillo de rocas, a causa de la acción remontante.

En las proximidades se localiza la mina de los Pontones. Delante de la cueva, y prácticamente formando un solo bloque con ella, aparece una amplia superficie de cuarcita, que se proyecta sobre el río a modo de balcón, controlando su paso. En la orilla opuesta, y justo enfrente, se localiza el Abrigo del Chorrillo. La vegetación del entorno está formada por monte de enebros, alcornoque, jaras, etc.

Las pinturas aparecen sobre la pared y el techo de la primera cueva y sobre la pared derecha de la segunda. Se conservan tres figuras bien visibles y otras ocultas por una costra negra.



Fig. 201 Vista de la Hoz de Riofrío desde las pinturas rupestres de los Callejones de Riofrío. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 202 Peñón «Horadado», punto de acceso principal a la Hoz de Riofrío. Fuente: Macarena Fernández



Fig. 203 Callejones de Riofrío I (Mestanza). Vista general del yacimiento formado por dos pequeñas covachas. Fuente Macarena Fernández

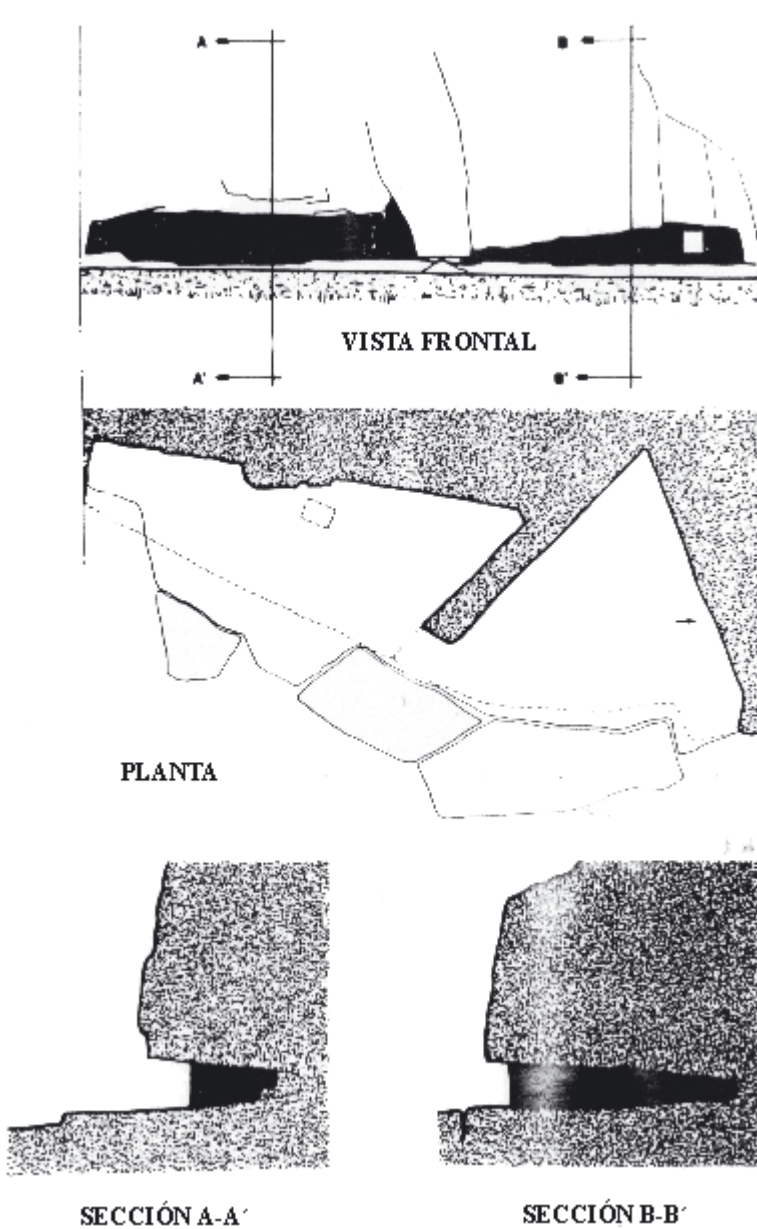
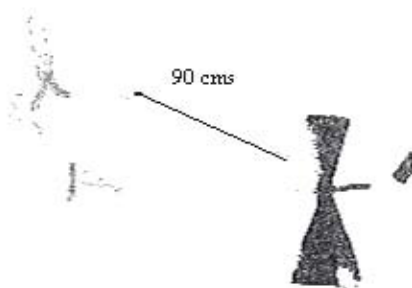
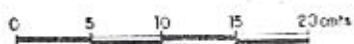


Fig. 204 Callejones de Riofrío I (Mestanza). Planta, sección y vista frontal. Fuente: A. Caballero, 1983, T-II, plano 114



ABRIGO - 1



ABRIGO - 2



Fig. 206 Callejones de Riofrío I (Mestanza). Ídolo bitriangular situado en la primera covacha.
Fuente: Macarena Fernández



Fig. 207 Callejones de Riofrío I (Mestanza). Dos triángulos situados en la pared exterior, entre la primera y la segunda covacha. Inédito. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 208 Callejones de Riofrío I (Mestanza). Detalle de la figura bitriangular de la segunda covacha. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

En la primera cueva, situada a la izquierda, aparecen dos motivos bitriangulares sobre la pared del fondo, uno de ellos con los brazos extendidos hacia arriba, que ha sido interpretado por algunos autores como un ídolo o símbolo religioso.

En la parte externa de esta cueva y aproximadamente a 1,50 m. de altura, se conservan dos triángulos sin rellenar, con los vértices hacia abajo, no incluidos por A. Caballero.

En la covacha de la derecha sólo se aprecia con claridad una figura bitriangular con brazos en cruz y algunos restos de barras verticales muy ocultas por la costra negra de la roca.

28. Callejones de Riofrío II

Se trata de un yacimiento situado a escasos metros del anterior, orientado al sur y más próximo al Riofrío, cuyo paso domina.



Fig. 209 Vista general de los Callejones de Riofrío I y II desde el Abrigo del Chorrillo. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 210 Vista general del Abrigo de los Callejones de Riofrío II Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 211 Callejones de Riofrío II (Mestanza). Panel de pinturas. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 212 Callejones de Riofrío II, detalle de figura soleiforme. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

La morfología de la estación corresponde al tipo cueva o covacha, aunque en realidad se trata de una diaclasa de la roca cuarcítica, que ha dado lugar a la formación de unas falsas cavidades. Tiene escasa profundidad y poca altura.

Entre las pinturas aparecen un sol, varias barras verticales y segmentos de círculos.

29. Collado del Pajonar

Se localiza en las proximidades del Puerto del Toledano, entre Solana del Pino y Solanilla del Tamaral. Las pinturas se disponen sobre una muralla cuarcítica vertical, orientada al norte, con una altitud de 900 m., desde la que es visible gran parte del Valle de Alcudia.

Consta de tres paneles muy distintos entre sí, con un total de ciento tres figuras, formadas por barras verticales, motivos triangulares, ídolos oculados, puntos y algún círculo.



Fig. 213 Vista del Collado del Pajonar (Mestanza). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

El panel 1 está situado a la izquierda del conjunto. Lo forman quince motivos, la mayor parte de ellos triángulos. Al aparecer agrupados, ha sido interpretado por algunos autores como la representación de una familia completa⁴¹.

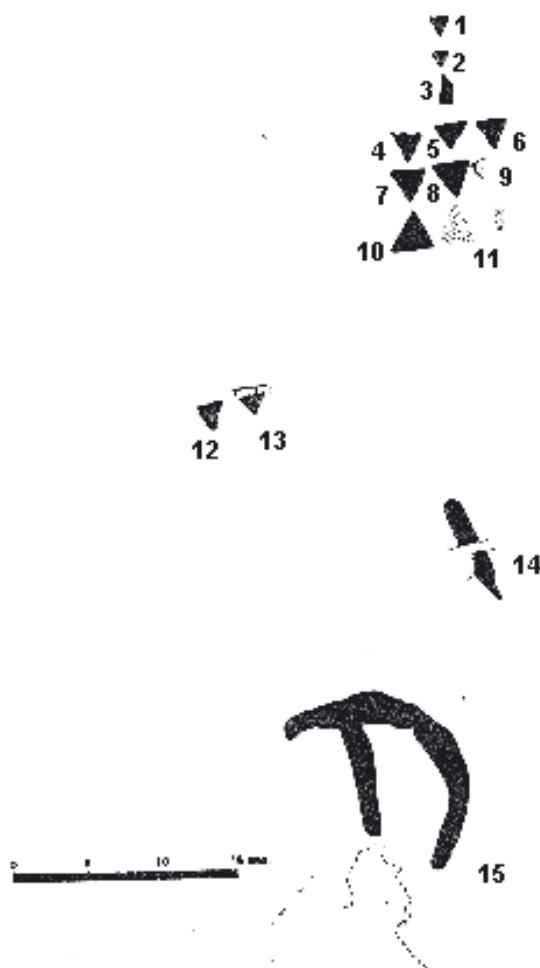


Fig. 214 Collado del Pajonar (Mestanza). Panel 1. Calco. A. Caballero, 1983, T-II, plano 112

⁴¹ P. Acosta, 1968, *p s cit* nota 6, pág. 82



Fig. 215 Collado del Pajonar (Mestanza). Panel 2. Calco. A. Caballero, 1983, T-II, plano 112

El panel 2 lo integran sesenta figuras, distribuidas en dos conjuntos. Casi todos corresponden a barras verticales, entre las que destacan un ídolo oculado -n 8-, un círculo con tres barras verticales en su interior -n 36- y varios zoomorfos -n 2, 24-.

El panel 3 se sitúa a 1m. a la derecha del anterior y consta de veintiocho figuras, separadas entre sí y con un deficiente estado de conservación. Se trata de barras verticales, más gruesas que las anteriores, bitriangulares, tritriangulares y triangulares-halteriformes, una agrupación de puntos y en la parte inferior, un tectiforme.



Fig. 216 Collado del Pajonar (Mestanza). Detalle de ídolos oculados. Fuente. Museo Provincial de Ciudad Real. A. Caballero

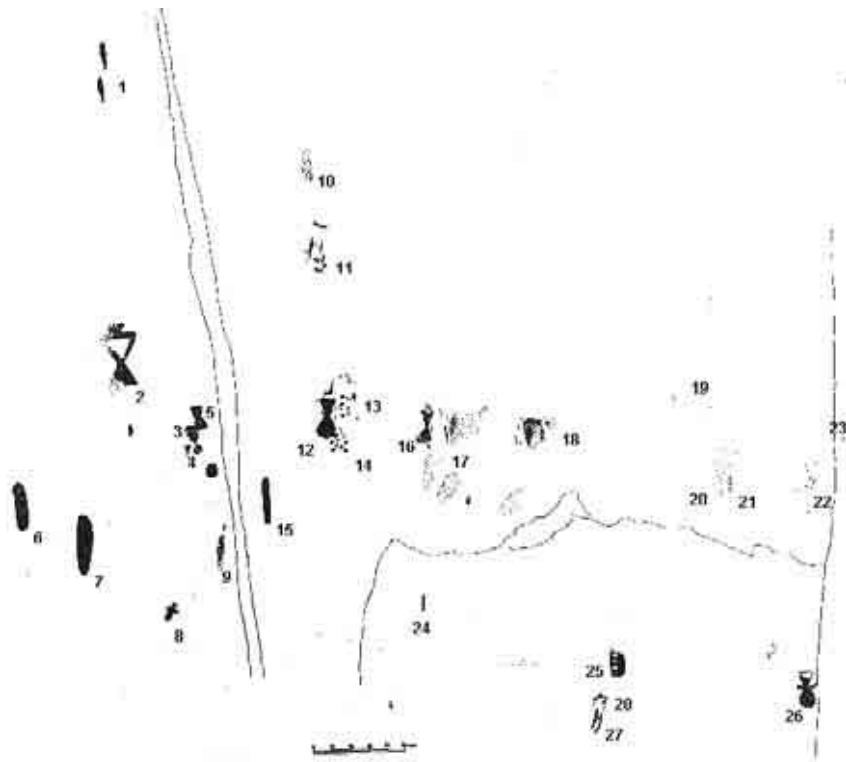


Fig. 217 Collado del Pajonar (Mestanza). Panel 3. Calco. A. Caballero, 1983, T-II, plano 114

30. La Tabernera

Es un pequeño abrigo situado en la parte central de un murallón cuarcítico, en la margen derecha del río ándula, aguas abajo de Los Callejones de Riofrío, donde el río forma una impresionante hoz al atravesar perpendicularmente esta parte de Sierra Madrona. Su orientación es este y su altura 680 m.



Fig. 218 Hoz del ándula (Mestanza). Fuente: Museo Provincial de Ciudad Real. A. Caballero

Lo integran dos paneles, separados por 1,35 m. El panel 1, orientado al norte, se sitúa en el lado izquierdo, en una superficie lisa de la roca enmarcada por dos grietas verticales, en la que aparece una aglomeración de puntos sin forma definida.

El panel 2 se dispone en una parte de la roca con numerosas fracturas, en las que aparecen siete antropomorfos de gran tamaño y varias barras verticales.

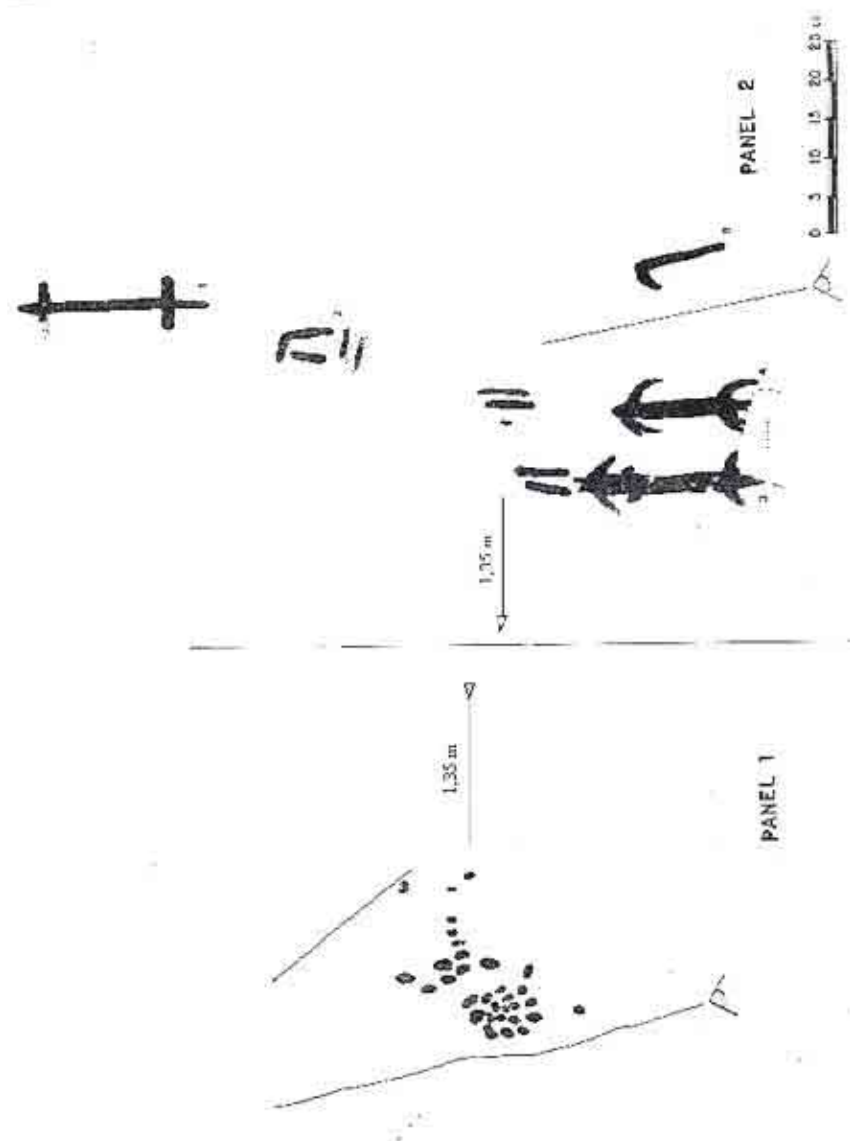


Fig. 219 La Tabemera (Mestanza). Calcos. A. Caballero, 1983, T-II, plano 117



Fig. 220 La Tabenera (Mestanza). Detalle de figuras del panel 1. Fuente: Museo Provincial de Ciudad Real. A. Caballero



Fig. 221 La Tabenera (Mestanza). Figuras humanas masculinas. Fuente: Museo Provincial de Ciudad Real. A. Caballero

G) TÉRMINO MUNICIPAL DE SAN LORENZO DE CALATRAVA

En este término sólo se conoce un yacimiento con pinturas rupestres esquemáticas, lo cual no significa que no existan más, sino que la zona no ha sido prospectada de manera sistemática.

31. *La Jalbegada*

Es el más oriental de los yacimientos descubiertos hasta el momento en la vertiente septentrional de Sierra Morena, en la provincia de Ciudad Real.

Las pinturas se localizan en un pequeño abrigo orientado al norte, situado en un afloramiento de cuarcita a 780 m. de altitud, en la ladera norte del pico de albegada (1.161m.), del que recibe su nombre. Al estar ligeramente encajonado, la visibilidad no es muy grande, si bien desde el yacimiento se observa parte del Valle de



Fig. 222 La albegada (San Lorenzo de Calatrava). Vista general del yacimiento desde el Collado del Hermoso. Fuente: Macarena Fernández

Alcudia, la Sierra de San Lorenzo y la Sierra Norte de Alcudia. El entorno está poco alterado por el hombre y presenta un bosque de robles, quejigos y chaparros de gran belleza.



Fig. 223 La abelgada (San Lorenzo de Calatrava). Vista general del panel de pinturas y muro de piedra. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

Delante del abrigo aparece una explanada de hierba, y cerrando el único panel de pinturas existente un muro de piedra, probablemente de factura reciente. A la derecha de todo ello, la roca forma un pequeño entrante, cuyas paredes están ennegrecidas.

Las pinturas se agrupan en un solo panel, con 11 figuras⁴², de las que son claramente visibles las 4 situadas en la parte central, de mayor tamaño que el resto. Se trata de antropomorfos sencillos, del tipo «T». El n.º 4, que posiblemente representa a un varón es el más complejo y bajo él aparece un animal cuadrúpedo (n.º 5), identificado como un ciervo⁴³.

⁴² Algunas de estas figuras no aparecen recogidas en la publicación de A. Caballero de 1983.

⁴³ A. Caballero, 1983: *La pintura rupestre esquemática en la Sierra Norte de Calatrava* (Ciudad Real), p. 466, T.I.

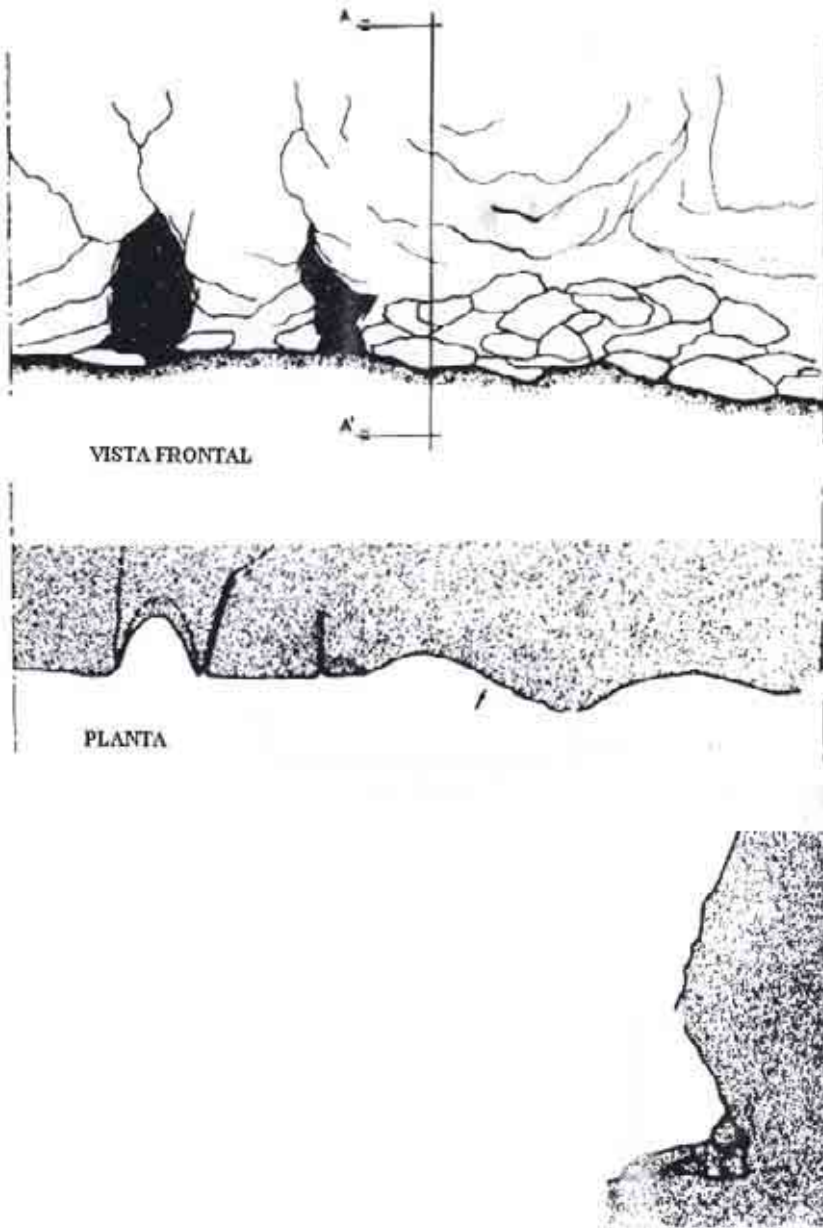


Fig. 224 La Abelgada (San Lorenzo de Calatrava). Planta, sección y vista frontal. Fuente: A. Caballero, 1983, T-II, plano 121



Fig. 225 La abelgada (San Lorenzo de Calatrava). Detalle del antropomorfo principal. Fuente: Macarena Fernández



Fig. 226 La abelgada (San Lorenzo de Calatrava). Calcos. A. Caballero, 1983

H) TÉRMINO MUNICIPAL DE SOLANA DEL PINO

Este municipio es uno de los más ricos en yacimientos de arte rupestre de la comarca. Tiene cinco estaciones, cuatro de las cuáles en la «Sierra de La Solana», dos en la vertiente sur (Puerto Calero y Peñón Amarillo) y otras dos en la norte (Covatilla del Rabanero y Collado del Águila). La quinta se localiza junto a un pequeño arroyo (Garganta del río Muerto).

32. La Covatilla del Rabanero

Está situado en la parte occidental de la Sierra de La Solana, en la vertiente septentrional, próximo al pico del Rabanero, de donde recibe su nombre. Las pinturas aparecen sobre una enorme pared vertical orientada al norte, de más de 60 m. de longitud por 40 m. de altura, que presenta cuatro pequeñas cuevas.



Fig. 227 Vista del entorno de la Covatilla del Rabanero desde el Valle de Alcudia. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

Delante del yacimiento aparece una explanada y restos de un muro de piedra de forma pseudocircular, de unos 15 m. de diámetro.

Es una de las estaciones con pintura rupestre más destacada de la comarca, tanto por el elevado número de motivos, que presentan un aceptable estado de conservación, como por los temas tratados y las características del emplazamiento y del entorno. Al estar situado a 1.100 m. de altura controla visualmente gran parte del Valle de Alcudia.

Las ciento treinta y dos pinturas existentes han sido agrupadas en siete paneles. Los tres primeros están situados en el interior de la primera cueva: uno en la parte superior izquierda, otro en el frente y otro en la parte superior derecha. Cada uno de ellos tiene escaso número de representaciones. Se distribuyen en distintos planos de fractura de la roca y están muy mal conservadas, debido a la humedad que rezuma la roca y a la presencia de una costra negra.



Fig. 228 Covatilla del Rabanero (Solana del Pino). Vista general del yacimiento. Fuente: Macarena Fernández

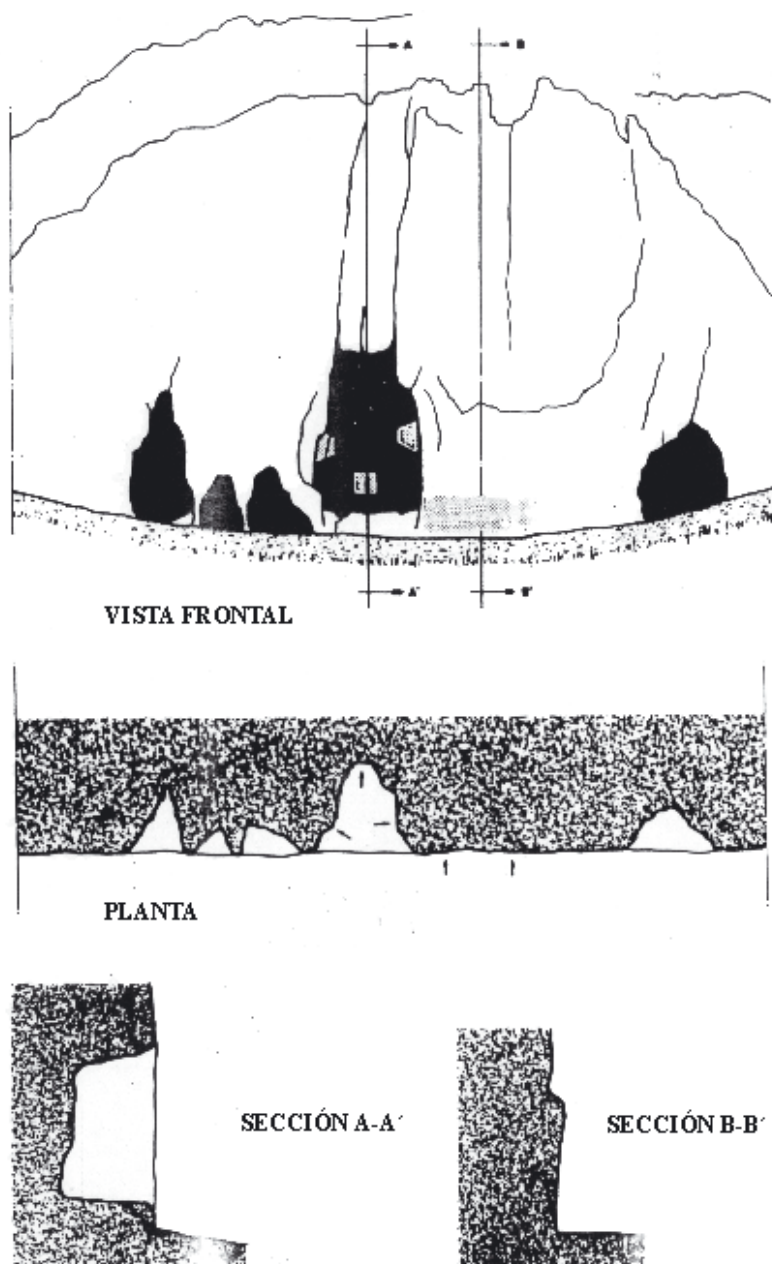


Fig. 229 Covatilla del Rabanero (Solana del Pino). Planta, sección y vista frontal. Fuente: A. Caballero, 1983, T-II, plano 101

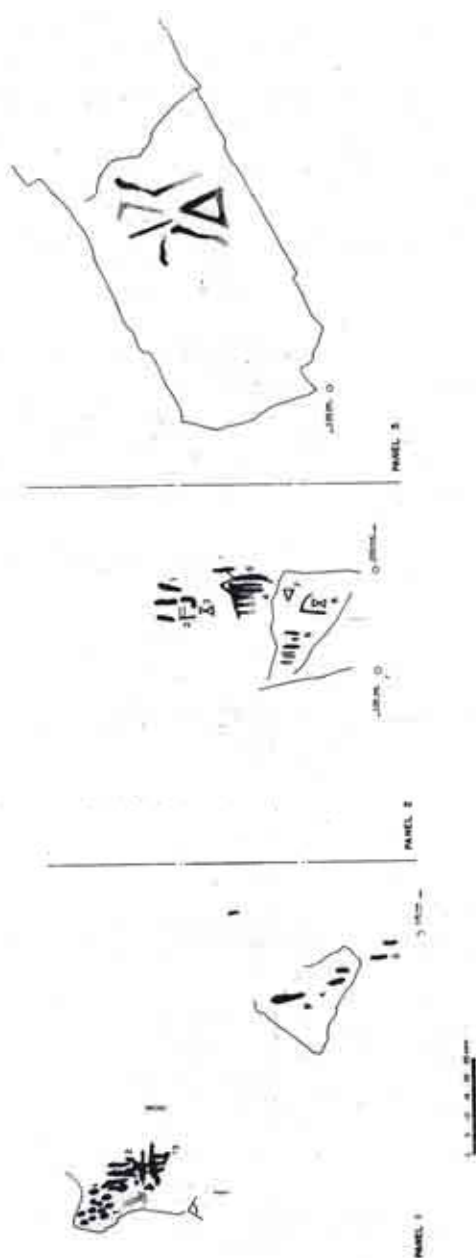


Fig. 230 Covatilla del Rabanero (Solana del Pino). Paneles 1, 2 y 3 del interior de la covacha. Calcos. A. Caballero, 1983, T-II, plano 102



Fig. 231 Covatilla del Rabanero (Solana del Pino). Panel 1 exterior, situado a la derecha de la covacha. Calco. A. Caballero, 1983, T-II, plano 103



Fig. 232 Covatilla del Rabanero (Solana del Pino). Panel 2 exterior. Calco. A. Caballero, 1983, T-II, plano 104

Hay una gran variedad de motivos, entre los que se encuentran barras verticales, distintos tipos de antropomorfos (figuras en asas, bitriangulares, ancoriformes), ídolos bitriangulares, zoomorfos, pectiformes, ramiformes, puntos, etc.

Los paneles 4 a 7 se disponen sobre la pared vertical situada a la derecha de la covacha, y a pesar de estar totalmente a la intemperie han conservado mucho mejor el color original.



Fig. 233 Covatilla del Rabanero (Solana del Pino). Panel 3 y 4 exteriores. Calcos. A. Caballero, 1983, T-II, plano 105



Fig. 234 Covatilla del Rabanero (Solana del Pino). Detalle de una posible escena funeraria en la que aparece el muerto, centro de la imagen, rodeado del cortejo fúnebre. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

Destacamos del conjunto lo que ha sido interpretado como una escena funeraria, en la que un individuo masculino aparece rodeado de rayas verticales -posibles acompañantes al funeral- y según H. Breuil⁴⁴ tenía bajo él una figura de animal, que podría representar una ofrenda funeraria⁴⁵ (panel 4, n. 7-10). Hoy esa figura ha desaparecido, ya que justo aquí hay un gran lascado de la roca. En este mismo panel, las figuras n. 2 y n. 22 han sido interpretadas como representaciones de una yunta, al considerarla como la figuración sintética de dos bueyes.

Las representaciones de animales abundan en este yacimiento, donde encontramos una de las más bellas escenas de una manada de ciervos en movimiento, probablemente huyendo de la presencia del hombre (panel 2, figuras 9 a 12). Menos evidente es la especie a la que pertenecen el resto de los zoomorfos (panel 1: 41, 42 y 44), de la que sólo puede señalarse la pertenencia del n. 44 al género de los cánidos⁴⁶. Las figuras pectiformes, generalmente identificadas con animales, son las predominantes en el panel 1. Más escasas, pero igualmente importantes son los tectiformes (panel 1, n. 10, 15; panel 2 n. 28), interpretados como cabañas, cercas, empalizadas, estructuras o trampas, ya sean reales o para espíritus.

33. *Collado del guila*

Las pinturas se sitúan en la cara norte de un afloramiento cuarcítico con reentrante en su lado derecho, a 960 m. de altitud, a escasos m. de Solana del Pino, desde donde se accede con facilidad por carretera en unos 15 minutos. Junto a él se extiende una pequeña explanada de unos 42 m. de largo por 9 m. de ancho, protegida por otro afloramiento cuarcítico que lo separa de una vista impresionante de todo el Valle de Alcudia, los pueblos de Cabezarrubias, Hinojosas, Mestanza y el pantano del Montoro.

⁴⁴ H. Breuil, 1933, *p. s. cit.* T. III, PL. XXVI-3

⁴⁵ Según H. Breuil, 1933, *p. s. cit.* T. III, p. 66 y P. Acosta, 1968. *p. s. cit.* p. 168

⁴⁶ A. Caballero, 1983, *p. s. cit.* T. I, p. 466



Fig. 235 Peñón del collado del Águila (Solana del Pino). Vista general del yacimiento. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

Consta de un sólo panel formado por once figuras antropomorfas del tipo ancoriforme (n^o 2, 7, 9, 10), ídolos oculados (n^o 3, 5 y 6), varios puntos y barras, concentrados en la parte occidental de la roca, en torno a 1,35 m., a pesar de que existen grandes superficies en el resto del abrigo.



Fig. 236 Peñón del collado del Águila (Solana del Pino). Vistas del Valle de Alcudia desde el yacimiento. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

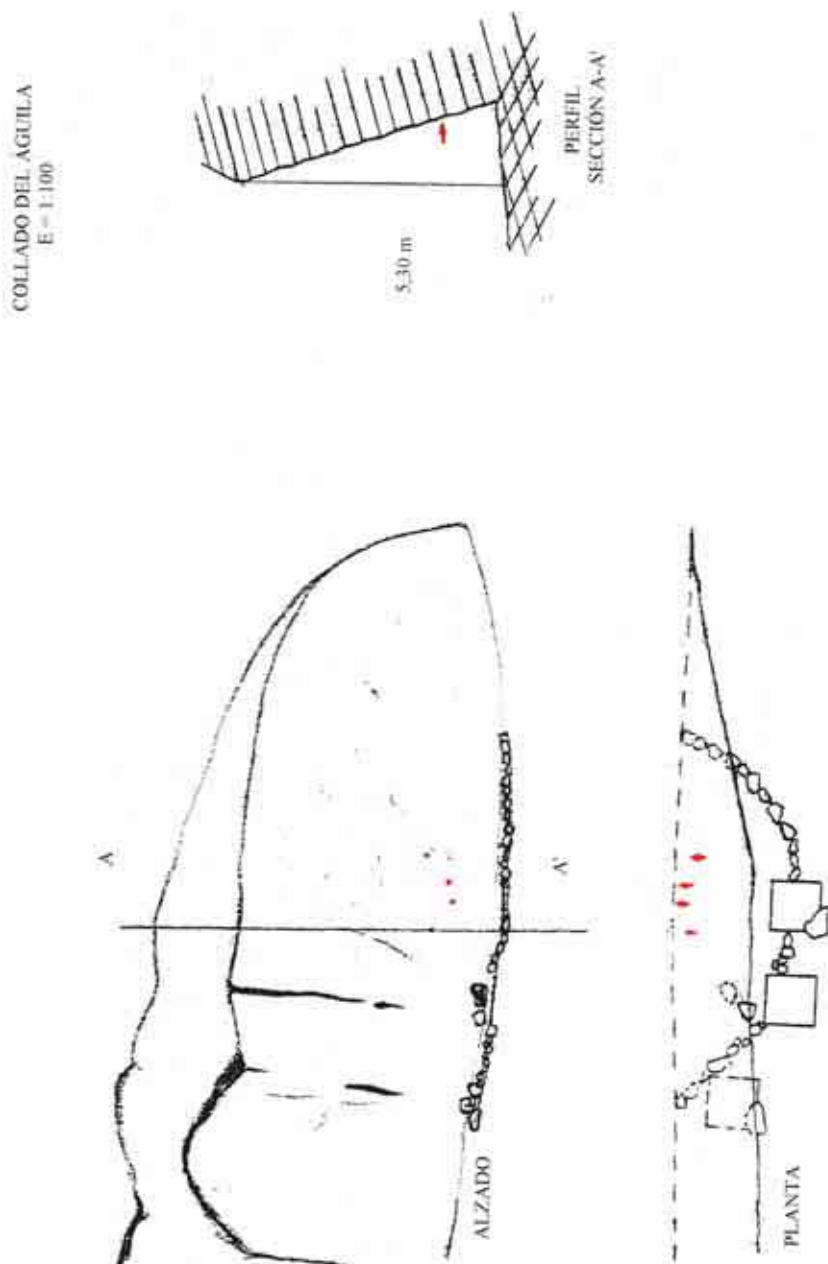


Fig. 237 Planta, sección y vista frontal del Abrigo del Collado del Águila (Solana del Pino). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 238 Peñón del Collado del Águila (Solana del Pino). Vista general del panel. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

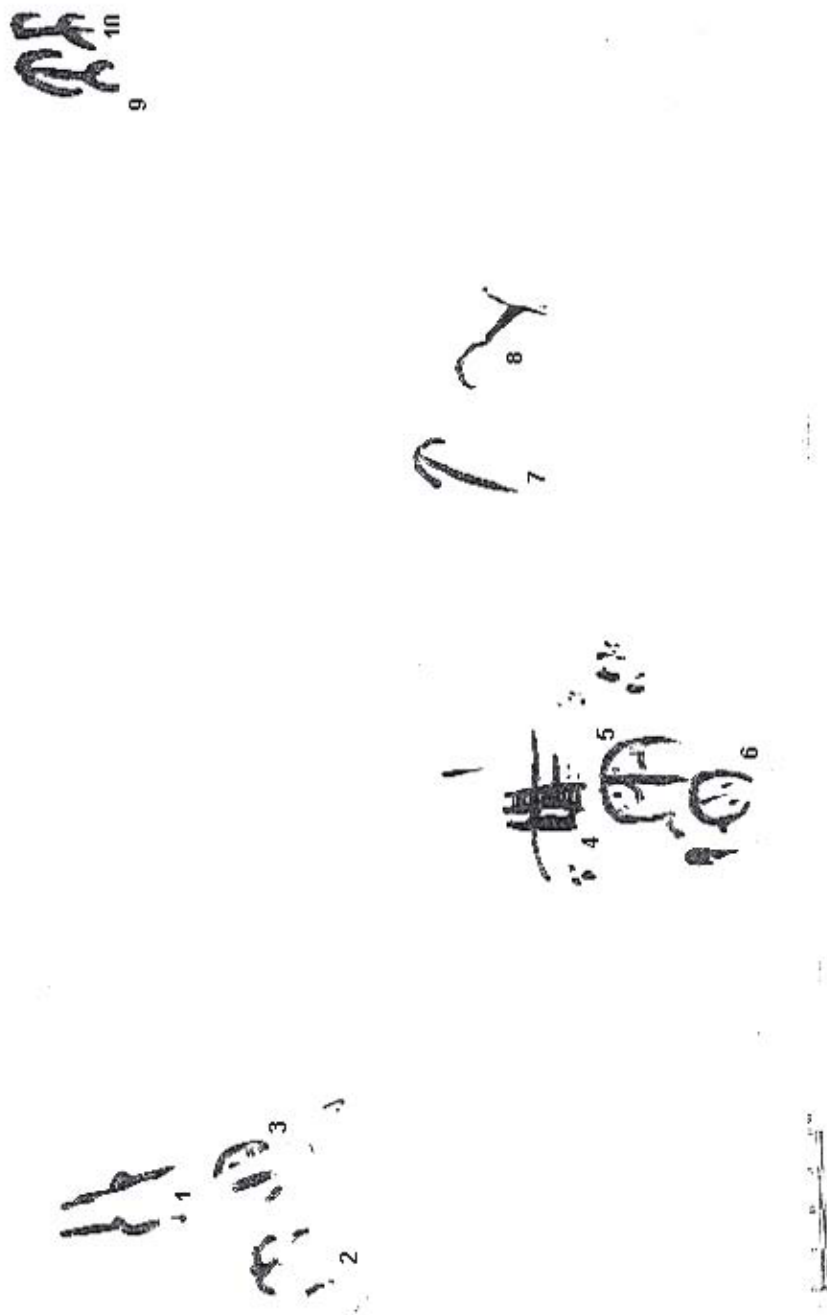


Fig. 239 Peñón del collado del Águila (Solana del Pino). Calco. A. Caballero, 1983. T-II, plano 107



Fig. 240 Peñón del collado del Águila (Solana del Pino). Ídolos oculados. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 241 Peñón del collado del Águila (Solana del Pino). Figuras antropomorfas. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 242 Peñón del collado del Águila (Solana del Pino). Detalle de figuras antropomorfas. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

34. Puerto Calero

Está situado en el lado opuesto al Collado del Águila, en la ladera meridional de la Sierra de la Umbría de Alcudia, a 860 m. de altitud. Las pinturas aparecen sobre un afloramiento cuarcítico orientado al sur-suroeste, con una ligera inclinación que le protege de los agentes meteorológicos, si bien no evita la infiltración de humedades en la roca, causando de la pérdida del color. Delante presenta una gran explanada en la que aparecen numerosas piedras caídas y restos de un posible muro de cierre por el sur desde la que se tiene una amplia visibilidad de la vertiente norte de Sierra Madrona.

El acceso se realiza desde una curva cerrada, a unos 100 m. del p. 4 de la antigua carretera de Puertollano a Solana del Pino -C 5001-, desde donde parte una vereda, que atraviesa un espeso monte de chaparros, jaras, madroños, enebros, etc., y conduce a unos 25 m. del yacimiento. La distancia en tiempo desde Solana del Pino viene a ser de unos 30 minutos aproximadamente.



Fig. 243 Puerto Calero (Solana del Pino). Entorno del yacimiento. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 244 Puerto Calero (Solana del Pino). Vistas de Sierra Madrona desde el yacimiento. Fuente: Macarena Fernández

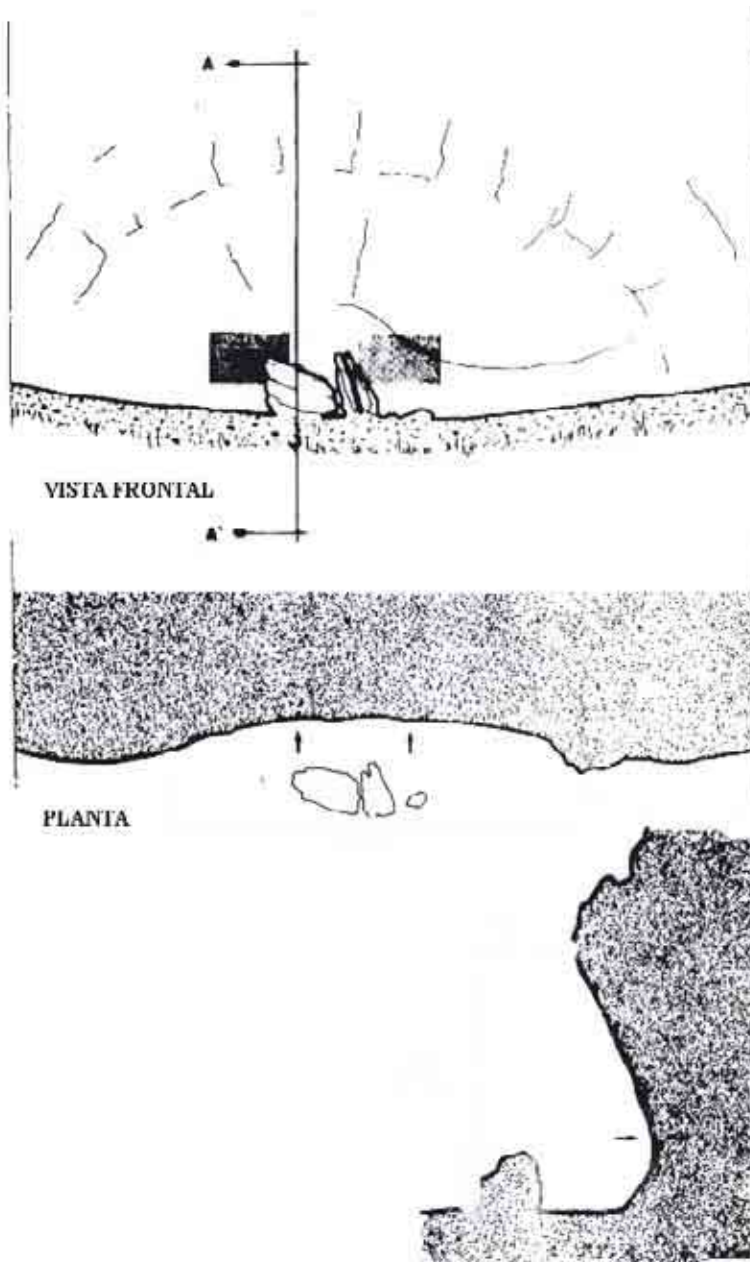


Fig. 245 Puerto Calero (Solana del Pino). Planta, sección y vista frontal. Fuente: A. Caballero, 1983. T-II, plano 108



Fig. 246 Puerto Calero (Solana del Pino). Vista general del yacimiento. Fuente: Macarena Fernández



Fig. 247 Puerto Calero (Solana del Pino). Figuras bitriangulares. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

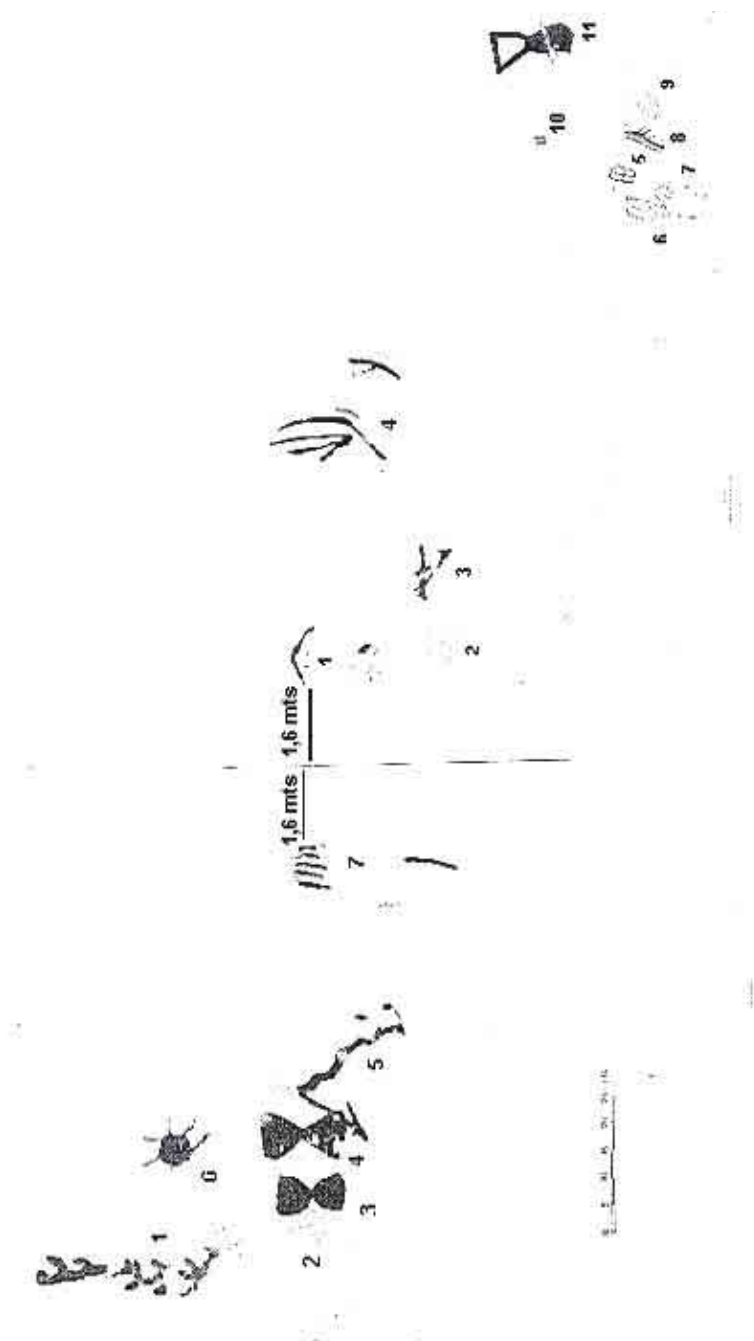


Fig. 248 Puerto Calero (Solana del Pino). Calcos. A. Caballero, 1983. T-II, plano 109



Fig. 249 Puerto Calero (Solana del Pino). En la parte inferior de la pared aparece esta pequeña representación de los denominados «Brazos en Asa». Fuente: Macarena Fernández



Fig. 250 Puerto Calero (Solana del Pino). Representación solar. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

La estación está formada por dieciocho figuras agrupadas en dos conjuntos separados por 1,60 m. Cada una de ellas se sitúa sobre pequeñas superficies de la roca, sin que exista en ningún caso una pared amplia y lisa. De izquierda a derecha encontramos un ramiforme, muy deteriorado, dos bitriangulares con un sol, y varias barras verticales. A su derecha trazos informes, barras verticales y en la parte inferior una serie de representaciones diferentes que destacan por el color más intenso, en rojo vinoso, un trazo muy fino y sin rellenar.

35. *Peñón Amarillo*

Se localiza a escasos metros de la localidad de Solana del Pino, del que dista unos 10 minutos y desde donde se accede con facilidad siguiendo una pequeña senda que parte de una de las calles del pueblo. Se trata de un enorme bloque de cuarcita de forma triangular orientado al sur-suroeste y situado a 860 m. de altura, cubierto de líquenes amarillos. A su izquierda discurre un pequeño arroyo y delante presenta una amplia explanada. El espacio que lo separa de Solana del Pino está actualmente sembrado de olivos.



Fig. 251 Peñón Amarillo (Solana del Pino). Vista general del entorno del yacimiento. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 252 Peñón Amarillo (Solana del Pino). Vistas de Solana del Pino desde el Peñón Amarillo.
Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 253 Peñón Amarillo (Solana del Pino). Detalle figuras antropomorfas ancoriformes. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

PEÑÓN AMARILLO
E = 1.200

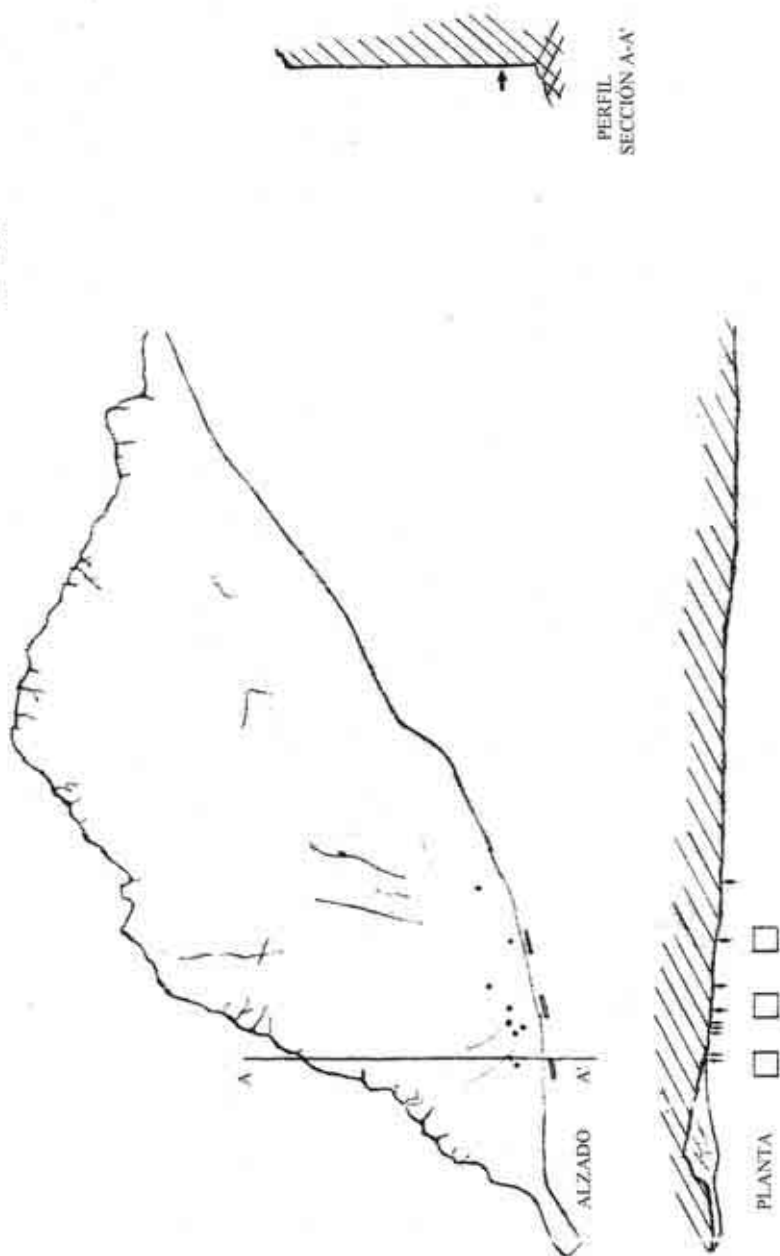


Fig. 254 Planta, sección y vista frontal del Peñón Amarillo. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

Consta de un único panel de pinturas en el que A. Caballero distingue ocho figuras, agrupadas en dos conjuntos. El situado a la izquierda está integrado por cinco motivos: barras verticales (n.º 1), un ancoriforme (n.º 2) y otras de difícil interpretación (n.º 3, 4 y 5). El conjunto de la derecha lo forman 3 antropomorfos ancoriformes. Entre ambas aparecen otras figuras inéditas.



Fig. 255 Peñón Amarillo (Solana del Pino). Calcos. A. Caballero, 1983. T-II, plano 110

36. *La Garganta del Muerto*

El yacimiento está emplazado en el m. 61 de la carretera de Puertollano a Andújar junto a un pequeño arroyo conocido como «Garganta del Muerto», del que recibe su nombre, afluente del arroyo de la Torrecilla, a su vez colector del ándula. Las pinturas aparecen sobre la cara este de un peñón de cuarcita aislado y semienterrado de 8 m. de alto por 9 m. de ancho, orientado al este.

Consta de un panel, con 7 figuras antropomorfas de líneas quebradas, con trazo grueso y poco firme, unas veces con indicación de la cabeza (n.º 3, 4 y 7) y otras sin ella, con algunos puntos y barras verticales entremezclados. Recientemente la mayoría de estas figuras han sido expoliadas, quedando únicamente parte de las figuras 2 y 5, situadas a la derecha del conjunto.



Fig. 256 Garganta del Muerto (Solana del Pino). Fuente: Museo Provincial de Ciudad Real. A. Caballero

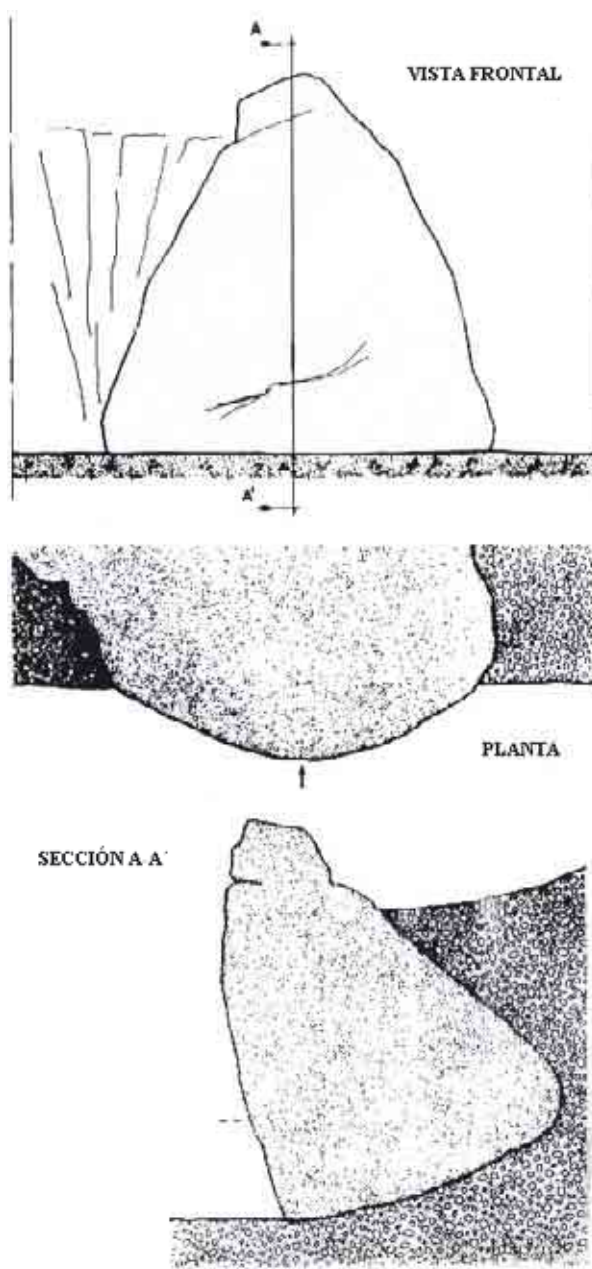


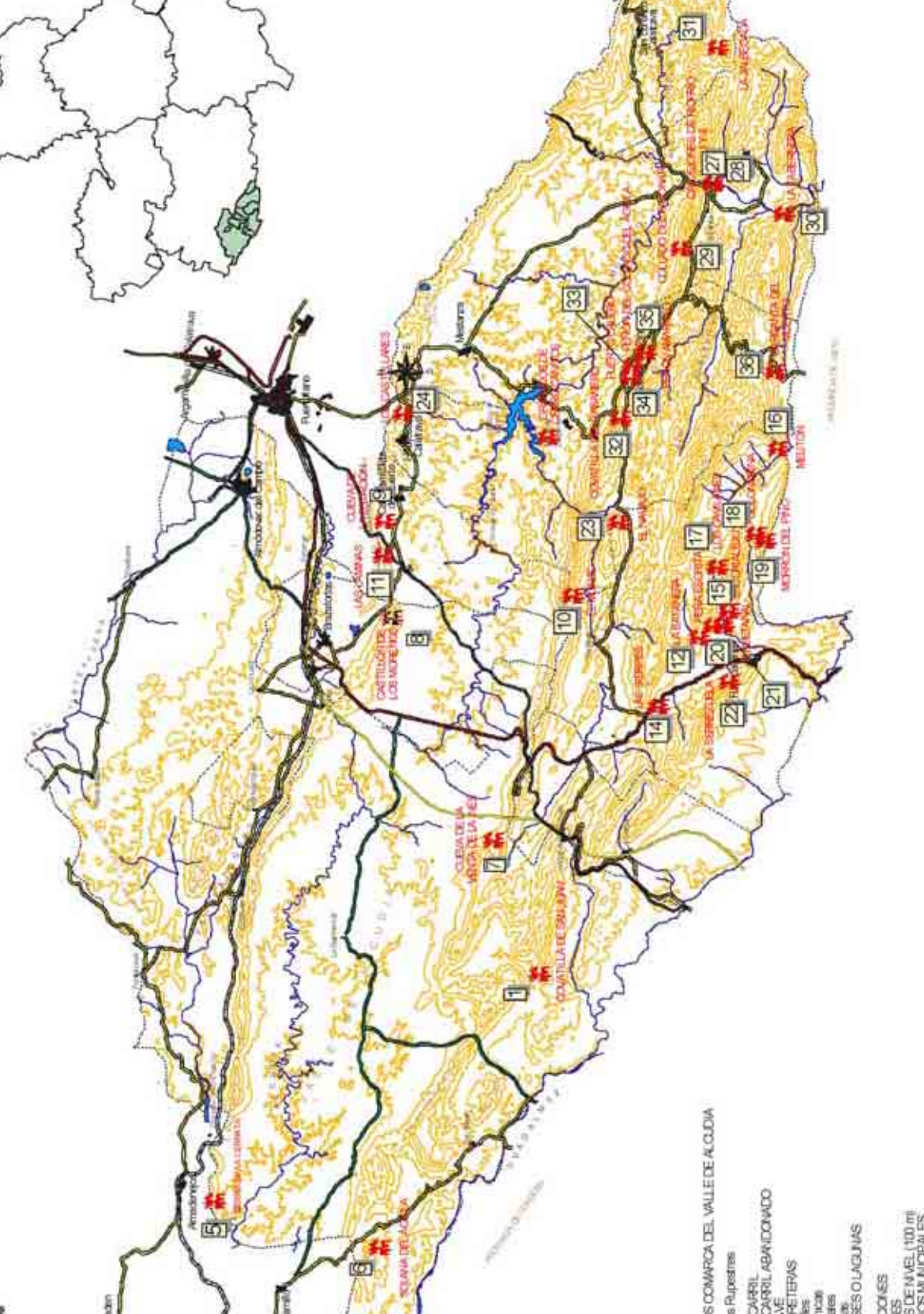
Fig. 257 Garganta del Muerto (Solana del Pino). Planta, sección y vista frontal. Fuente: A. Caballero, 1983. T-II, plano 118



Fig. 258 Garganta del Muerto (Solana del Pino). Calcos. Fuente: A. Caballero, 1983. T-II, plano 118



Fig. 259 Garganta del Muerto (Solana del Pino). Detalle de figuras antropomorfas con cabeza tal y como se encuentran en la actualidad. Fuente: Museo Provincial de Ciudad Real. A. Caballero



	A	MA	A	AS	VA	S	S	A	A
	M	A					M	M	A
1	COVATILLA DE SAN	UAN					ALMODÓVAR DEL CAMPO		
5	SIERRA DE LA CERRATA						ALMODÓVAR DEL CAMPO		
6	ABRIGO DE LA SOLANA DEL ÁGUILA						ALMODÓVAR DEL CAMPO		
7	CUEVA DE LA VENTA DE LA INÉS						ALMODÓVAR DEL CAMPO		
8	ABRIGO DEL CASTILLÓN DE LOS MORENOS						BRAZATORTAS		
9	CUEVA DE LA ESTACIÓN						CABEZARRUBIAS DEL PUERTO		
10	CUEVA DEL MON E						CABEZARRUBIAS DEL PUERTO		
11	ABRIGO DE LAS LÁMINAS						CABEZARRUBIAS DEL PUERTO		
12	ABRIGO DE LA BATANERA						FUENCALIENTE		
14	CUEVA DE LAS SIERPES						FUENCALIENTE		
15	ABRIGO DEL ESCORIALE O						FUENCALIENTE		
16	ABRIGO DEL MELITÓN						FUENCALIENTE		
17	ABRIGO DE LOS GAVILANES						FUENCALIENTE		
18	PE ÓN DE LA GOLONDRINA						FUENCALIENTE		
19	ABRIGO DEL MORRÓN DEL PINO						FUENCALIENTE		
20	ABRIGO DE PE A ESCRITA						FUENCALIENTE		
21	ABRIGO DEL PIRUETANAL						FUENCALIENTE		
22	ABRIGO DE LA SERREZUELA						FUENCALIENTE		
23	ABRIGO DE LA SOLANA DEL NAVA O						FUENCALIENTE		
24	CUEVA DE LOS CASTELLARES						HINO OSAS DE CALATRAVA		
27	CALLE ONES DE RIOFRÍO I						MESTANZA		
28	CALLE ONES DE RIOFRÍO II						MESTANZA		
29	COLLADO DEL PA ONAR						MESTANZA		
30	ABRIGO DE LA TABERNERA						MESTANZA		
31	ABRIGO DE LA ALBEGADA						SAN LORENZO DE CALATRAVA		
32	COVATILLA DEL RABANERO						SOLANA DEL PINO		
33	PE ÓN DEL COLLADO DEL ÁGUILA						SOLANA DEL PINO		
34	PUERTO CALERO						SOLANA DEL PINO		
35	PE ÓN AMARILLO						SOLANA DEL PINO		
36	PE ÓN DE LA GARGANTA DEL MUERTO						SOLANA DEL PINO		

Fig. 261. Tabla de la distribución de los yacimientos de pinturas rupestres de la Comarca del Valle de Alcudia por término municipal. Fuente: Elaboración propia.

3.4. LOCALIZACIÓN

Los yacimientos con pintura rupestre esquemática se localizan en zonas de montaña y en formaciones cuarcíticas, sin que exista una orientación determinada. En el Valle de Alcudia y Sierra Madrona el 38,8% se orientan al sur, el 30,5% al este, el 25% al norte y sólo un 2,7% al oeste.

Muchos se sitúan a lo largo de una misma línea de sierra, distribuyéndose por ambas vertientes. En ningún caso se elige la cota más alta, pues la mayoría de las estaciones aparecen a media ladera o en las proximidades de la cima, por

lo que generalmente tienen una amplia visibilidad del entorno. Así sucede por ejemplo en La Serrezuela, El Collado del Águila, La Covatilla del Rabanero y Peña Escrita.

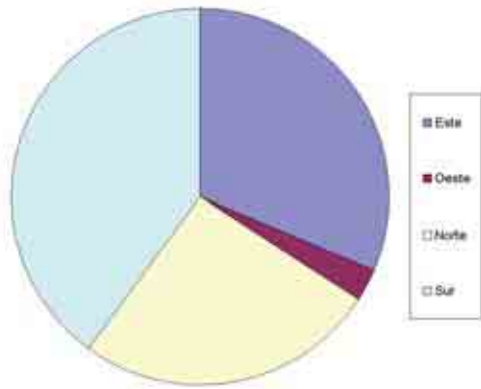


Fig. 262 Orientación de los yacimientos con pinturas rupestres en el Valle de Alcudia y Sierra Madrona. Fuente: Elaboración propia

Algunos cursos fluviales aparecen también jalonados de yacimientos, emplazados en el fondo del valle (Batanera), sobre pequeños balcones que controlan el paso del río (Covatilla de S. Juan, abrigo de los Pontones, Callejones de Riofrío y la Cueva del Melitón), o sobre rocas aisladas situadas cerca de los cauces (La Golondrina y La Garganta del Río Muerto).

El elevado número de estaciones con pinturas rupestres en determinadas zonas de sierra y cursos fluviales, refleja una alta densidad de este tipo de manifestaciones artísticas en nuestra comarca. Sin embargo llama la atención en el hecho de que estos yacimientos de arte parietal solo aparezcan en alguno de los numerosas sierras y cursos fluviales que recorren esta parte de Sierra Morena. Los nuevos hallazgos

que se van produciendo parecen indicar que los vacíos existentes obedecen más a una falta de prospecciones sistemáticas o al deterioro que han sufrido algunas pinturas, que a la ausencia real de las mismas. De cualquier forma queda el interrogante de porqué el hombre prehistórico eligió unos lugares y no otros para practicar su arte. Parece clara la presencia casi constante de este tipo de yacimientos en las proximidades de vías y pasos naturales de comunicación, dato que aún carece de una explicación convincente, pues los estudiosos del tema no se ponen de acuerdo en cuanto al significado de la elección de estos lugares.

A pesar de que no existe un patrón fijo de emplazamiento, hay una serie de características comunes que se repiten en gran número de los yacimientos. Prácticamente todos tienen delante una gran explanada con piedras caídas frecuentemente cerrada por muros de piedra, con toda probabilidad obra de cazadores o cabreros.



Fig. 263 Orientación de los yacimientos con pinturas rupestres en el Valle de Alcudia y Sierra Madrona.
Fuente: Elaboración propia



Fig. 264 Hoz de Riofrío, en cuyos márgenes se sitúan las pinturas rupestres del Chorrillo, Callejones de Riofrío y del Chorrillo (Mestanza). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

Asimismo suele ser constante la presencia de paredes ennegrecidas, algunas de las cuales se sitúan en la parte derecha de las pinturas, aprovechando pequeños reentrantes de la roca, lo que tal vez podría obedecer al humo de fuegos antiguos, sin que debamos descartar que obedezca a causas naturales, como sucede en el interior de las cuevas.

En cualquier caso, queda claro que estos lugares reúnen una serie de condiciones idóneas, que han sido reiteradamente buscadas o seleccionadas por el hombre a lo largo del tiempo.

Generalmente las pinturas no ocupan toda la pared; suelen localizarse a escasa altura, en torno a la línea de los ojos e incluso más bajas, aunque en ocasiones, sobre todo si el yacimiento es grande, pueden aparecer en lugares relativamente elevados. Por último señalar también que las rocas de cuarcita sobre las que aparecen pintadas



Fig. 265 Peñón aislado de las Pinturas rupestres de la Garganta del Muerto (Solana del Pino. Fuente: Macarena Fernández

estas obras de arte suelen presentar un tipo de líquenes característicos, especialmente de color amarillo. Estos líquenes van asociados a rocas ácidas, aparecen en los pisos medios de las sierras e indican un nivel bajo de contaminación ambiental.

Todas las estaciones de pinturas rupestres están situadas en lugares de extraordinaria belleza y alto valor ecológico, normalmente poco alteradas por la acción del hombre, en las que muy a menudo resulta difícil su acceso, ya sea por la elevada pendiente o por la presencia de una espesa vegetación.

Estas manifestaciones artísticas se localizan siempre al aire libre en cuatro tipos de lugares: paredes verticales, grietas o covachas, abrigos naturales y rocas aisladas.



Fig. 266 Abrigo y explanada del Morrón del Pino (Fuencaliente). Referencia común en la mayoría de yacimientos de pinturas rupestres de la Comarca del Valle de Alcudia y Sierra Madrona. Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»



Fig. 267 Pared vertical.
Fuente: A. Caballero, 1983

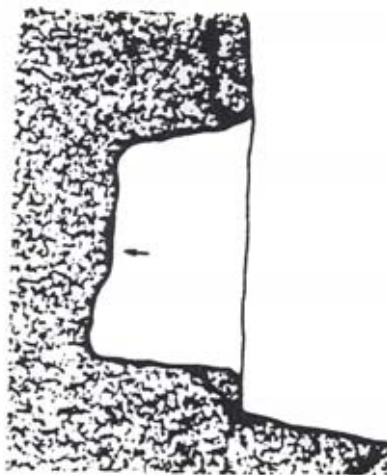


Fig. 268 Covacha.
Fuente: A. Caballero, 1983

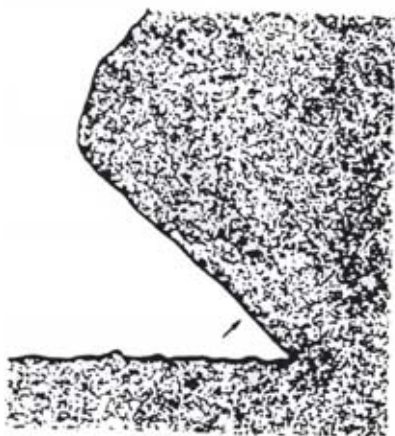


Fig. 269 Abrigo.
Fuente: A. Caballero, 1983

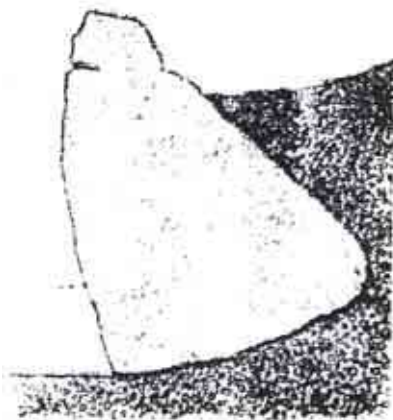


Fig. 270 Roca aislada.
Fuente: A. Caballero, 1983



Fig. 271 Crestones cuarcíticos de paredes en la Sierra de la Cerrata (Almodóvar del Campo). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

3.4.1. Paredes Verticales

Se trata de grandes farallones de cuarcita con fuertes escarpes labrados y erosionados, que forman paredes verticales de hasta 50 m. de altura, en cuyas zonas bajas se localizan las pinturas. Generalmente éstas no cubren toda la pared, sino que se concentran en una parte de la misma, a poca altura respecto al suelo, salvo excepciones, sin que sepamos por qué.

Pertenecen a esta categoría los yacimientos de la Cueva del Monje, La Serrezuela, El Piruetanal, Solana del Navajo, El Collado del Pajonar, La albegada, Peñón Amarillo, Sierra de la Cerrata y Cueva del Melitón

3.4.2. Grietas o Covachas

Se trata de pequeñas cavidades más o menos profundas, producidas, bien por fallas en la cuarcita o bien por erosión, conocidas con los nombres de «cueva» o «covatilla». En las cuevas más grandes, que



Fig. 272 Detalle de la Covatilla del Rabanero (Solana del Pino). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

no superan los 15 m. de profundidad, las pinturas se realizan en las proximidades de la entrada, donde llega la luz natural y nunca en la parte más profunda (Cueva de la Sierpe y Cueva de La Estación). Si la covacha es pequeña, se aprovechan las paredes frontales o superiores para situar las pinturas, caso de Venta de La Inés, Covatilla de San uan, Callejones de Riofrío y Covatilla del Rabanero.

3.4.3. Abrigos

Los abrigos están formados por la inclinación de la cuarcita o la presencia de una plancha a modo de tejadillo, que posibilita un espacio para protegerse de las inclemencias del tiempo, lo que en muchos casos no evita que se produzcan infiltraciones de agua, que acaban borrando total o parcialmente las pinturas. A este tipo pertenecen La Morra, Solana del Águila, La Batanera, El Escorialejo, Los Gavilanes, Morrón del Pino, Peña Escrita, la Tabernera, Collado del Águila y Puerto Calero.



Fig. 273 Abrigo del Escorialejo (Fuencaliente). Fuente: CEDER «Valle de Alcudia y Sierra Madrona»

3.4.4. Rocas aisladas

Se trata de bloques de cuarcita, relativamente grandes, que aparecen aisladas en las laderas de las sierras, próximas a cursos fluviales. En la comarca contamos con dos ejemplos conocidos: la Golondrina y la Garganta del Muerto.

3.5. LA TÉCNICA

La técnica es casi siempre pictórica, siendo muy escaso el relieve. Recientemente se han descubierto unos grabados de grandes dimensiones en el término de Solana del Pino.

Se trata de una técnica pictórica uniforme, que se reduce a tintas planas, donde el color predominante es siempre el rojo, en sus múltiples y variadas gamas, que comprende desde el rojo oscuro o vinoso, rojo ocre, rojo anaranjado y un rojo amarillento. Esporádicamente aparecen algunos ejemplos de punteados, como el del Navajo y Las Láminas y escasos ejemplos de grafitados, como en Puerto Calero y Collado del Pajonar.

3.6. LA TEMÁTICA

Entre los temas representados en los yacimientos del Valle de Alcudia y Sierra Madrona están prácticamente todos los tipos presentes en La Pintura Rupestre Esquemática pero destaca, tanto por su abundancia como por su variedad, la figura antropomorfa, seguido del complejo y oscuro mundo de la representación de barras y las figuras compuestas por uno, dos o tres triángulos, que corresponden a los ídolos untriangulares, bitriangulares o tritriangulares. Otros motivos representados son las figuras cuadrangulares, que comprende a los tectiformes, escaleriformes, estructuras, etc., y en menor proporción las figuras circulares, las agrupaciones de puntos y los ídolos oculados⁴⁷.

⁴⁷ A. Caballero, 1983, T.I., p. 515

Más escasas son las representaciones de animales, que comúnmente corresponden a cuadrúpedos. Aparecen, casi siempre, aislados y se interpretan como animales de la fauna salvaje, siendo los más característicos, los cérvidos, cápridos, animales que todavía están presentes en los parajes donde se localizan las pinturas, y que debieron de constituir un complemento importante de la economía de estas gentes.

Generalmente estas figuras aparecen aisladas, sin formar escenas, pero en ocasiones la agrupación de varios motivos se ha querido interpretar como una escena. Tal es el caso de la Serrezuela y El Piruetanal, donde varias figuras femeninas parecen estar danzando. Algo similar sería la disposición de personajes femeninos en torno a una figura con cuernos en La Golondrina. En Peña Escrita, se ha querido ver alguna escena de parto y la disposición de las figuras humanas en parejas, a veces asociadas a símbolos solares, ha sido interpretado como algún tipo de ceremonia relacionada con la fertilidad. En La Covatilla del Rabanero, entre las múltiples figuras existentes, algunos autores señalan dos escenas diferentes, de un lado, una ceremonia fúnebre y de otro, una manada de ciervos huyendo; en otros yacimientos las agrupaciones de motivos triangulares han sido relacionadas con representaciones de parentesco o de familias enteras, como en el Collado del Pajonar o la Cueva del Monje.

Parece pausable que aquellos yacimientos que cuentan con un reducido número de figuras fueran pintados de una sola vez, sobre todo si estas figuras son semejantes y guardan cierta unidad o forman escenas. Por ello, las visitas a estos lugares podrían haber sido ocasionales. Por el contrario, aquellos que tienen un elevado número de pinturas y que representan gran variedad de temas, pudieron pintarse en sucesivas ocasiones, lo cual implica que fueron reiteradamente visitados⁴⁸. En ambos casos es posible que la función del yacimiento fuera completamente distinta.

Desde luego llama la atención el hecho de que algunas estaciones tengan entre una y cinco figuras. Este tipo de yacimiento debió ser mucho más abundante de lo que parece, pero el hecho de que estén aislados, con pocas representaciones y de que muchas veces apenas conserven el color, hacen que pasen inadvertidos. Quizás un estudio más en profundidad de la distribución

⁴⁸ Esta es la hipótesis que mantiene Blanca Samaniego, que en la actualidad se encuentra realizando su tesis doctoral sobre las pinturas esquemáticas

de estos yacimientos pueda indicarnos si funcionaban como señales, marcas o límites territoriales.

3.7. EL SIGNIFICADO

Este aspecto del arte esquemático sigue siendo uno de los más polémicos. Se ha discutido y se sigue discutiendo e investigando acerca del significado de estas representaciones plásticas, y muy probablemente nunca se llegará al fondo de la cuestión.

López de Cárdenas, su descubridor, quiso ver en las pinturas elementos pictográficos no conocidos, que él atribuyó a los fenicios. Los investigadores Obermaier⁴⁹, H. Breuil y Cabré⁵⁰ fueron los primeros en relacionarlos con el culto a los antepasados.

Según Almagro Basch⁵¹ sería un arte ideográfico de origen oriental. Pilar Acosta⁵² comparte la opinión de Almagro Basch y afirma que no todas los motivos y todas las estaciones rupestres pueden relacionarse con una causa y un fin exclusivamente religioso. A. Caballero⁵³ haciéndose eco de teorías anteriores, las relacionan con diversos tipos de ceremonias religiosas, insinuando que los espacios en los que se encuentran pueden considerarse como lugares sagrados. Otros autores las interpretan como señas, indicadores o límites o fronteras entre grupos. Sea como fuere, cualquiera de estas teorías podría ser cierta, o todas a la vez, pues ninguna parece oponerse a las restantes.

3.8. LA CRONOLOGÍA

Uno de los mayores problemas que plantea el estudio de la pintura rupestre esquemática en general y de la comarca del Valle de Alcudia y Sierra

⁴⁹ Obermaier, H., 1917: El yacimiento prehistórico de La Carolina (Madrid). Com. Inv. Paleont. y Preht. Memoria 17, Madrid.

⁵⁰ H. Breuil, 1933-35. Opus cit., nota 13.

⁵¹ M. Almagro Basch, 1947: Arte Prehistórico, Ars Hispaniae, T.I., Madrid.

⁵² P. Acosta, 1965: «Significado de la pintura rupestre esquemática», Zephyrus, XVI.

⁵³ A. Caballero, 1983, Opus cit., nota 25, T.I., p. 517.

Madrona en particular, es el de su cronología absoluta, debido a la falta de contextos arqueológicos. Hasta ahora no existe un estudio en profundidad del poblamiento de esta zona durante época prehistórica. Los escasos yacimientos conocidos corresponden a la edad de los metales, Calcolítico y Bronce principalmente y no se han realizado estudios que pongan en relación los poblados conocidos con los yacimientos de pintura rupestre.

Los únicos datos de que disponemos por el momento son la ausencia de yacimientos neolíticos y de paralelos muebles en esta comarca, junto a la realización de una excavación arqueológica en un yacimiento Calcolítico en Almadén, que ha sido relacionado con las pinturas rupestres⁵⁴. Todo ello parece indicar dos cosas: Por una parte, la desvinculación de este tipo de manifestaciones artísticas con el período neolítico en nuestra comarca, y por otra, su probable origen Calcolítico o Bronce I. De esta forma, parece que el inicio de la penetración de elementos metálicos en Sierra Morena se inició durante el Calcolítico, a partir de gentes procedentes de las zonas meridionales, que se internarían en esta sierra en busca de recursos mineros. Es decir, se trataría de los primeros prospectores del metal, portadores de manifestaciones artísticas esquemáticas. Este tipo de arte rupestre se sigue desarrollando y extendiendo a lo largo del Bronce Pleno, donde alcanza su mayor apogeo, e incluso durante la Edad del Hierro, a juzgar por la presencia de algunos motivos y representaciones.

Los yacimientos de arte parietal estudiados han de relacionarse necesariamente con los poblados de altura de la Edad del Bronce existentes en la zona y con las restantes estaciones de arte rupestre de Sierra Morena, tanto los situados en otros municipios de la vertiente norte, como los de la zona meridional, pertenecientes ya a las provincias de aén y Córdoba de los que, según Caballero⁵⁵ derivarían. De esta forma, las gentes que las pintaron utilizarían los dos caminos naturales de comunicación: desde el sudeste, donde se encuentra el importante foco de Vélez Blanco, la penetración sería a través del subbético jiennense y desde la región sudoccidental se enlazaría con el interior siguiendo el camino de la cuenca del Guadiana.

⁵⁴ A. Caballero, 1983, *Opus cit.*, nota 25, T.I., p. 519.

⁵⁵ A. Caballero, 1983, *Opus cit.*, nota 25, T.I., p. 518.

4. EL MUNDO DEL ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICO

Al hablar de arte rupestre esquemático creemos que resultará de gran interés presentar algo del entorno en que se mueve esta faceta del arte. Conocer cómo y de qué vivían las personas que lo realizaron, donde situaban sus poblados, cómo eran sus casas, qué tipo de utensilios empleaban...

Con los datos disponibles hasta el momento parece claro que las pinturas rupestres esquemáticas de nuestra comarca pertenecen a los periodos del Calcolítico y Edad del Bronce, pudiéndose alargar incluso hasta la Edad del Hierro. Esto en cifras absolutas iría desde el 2500-2000 a.C. hasta aproximadamente el 800 a.C., lo que supone una antigüedad de unos 4000-4500 años.

Los estudiosos del tema admiten de forma generalizada las escasas variaciones climáticas habidas desde el II milenio a.C. hasta la actualidad. Esto significa que durante estos periodos las características climáticas y paisajísticas serían prácticamente idénticas a las actuales excluyendo, claro está, los componentes medioambientales en los que el hombre ejerce una determinada presión, tales como fauna y flora. Por ello resulta fácil hacernos una composición del ambiente en el que se desarrollaron sus actividades.

Como bien es sabido, los yacimientos de pinturas rupestres no son lugares de hábitat, ya que los autores de este tipo de manifestaciones artísticas tenían los poblados en lugares diferentes, pero no muy lejanos. Por el momento, no existen en nuestra comunidad autónoma, estudios que hayan puesto en relación ambos tipos de yacimientos y esto es así porque tradicionalmente los investigado-

res se han especializado en arte rupestre o en el estudio de poblados y necrópolis como si se tratara de mundos totalmente distintos, al tiempo que la mayoría de las excavaciones sistemáticas de poblados Calcolíticos o de la Edad del Bronce se han llevado a cabo en lugares donde no existen o no se conocen este tipo de manifestaciones culturales.

En ciertos casos de la Comarca del Valle de Alcudia y Sierra Madrona parece estar muy clara la relación entre poblado y pinturas, como en el Piruetanal, el Collado del Águila y La Sierrezuela, donde los poblados se sitúan por encima de las pinturas.

4.1. CALCOLÍTICO

El Calcolítico es el periodo de la Edad de los Metales en el que por primera vez se utiliza el cobre como materia prima para la elaboración de los objetos metálicos; también se le conoce con el nombre de Eneolítico y marca el inicio de la metalurgia. Se superpone a las etapas finales del Neolítico, con el que se interrelaciona y convive. Este periodo es todavía poco conocido en la provincia de Ciudad Real, y prácticamente desconocido en nuestra comarca. Según los datos de que se dispone en la actualidad los primeros pobladores de Sierra Morena serían grupos de la Edad del Cobre, únicos de los que se tiene constancia arqueológica. La búsqueda del mineral de cobre fue, probablemente, lo que les indujo a visitar y poblar estos territorios, por lo que suele llamárseles prospectores de metal.

Su base económica se apoyaba preferentemente en la explotación de los recursos agrícolas y ganaderos, aunque dada la excepcional posición geográfica de los yacimientos y la existencia de vías de comunicación en sentido norte-sur y este-oeste, que permiten el desarrollo de un complejo sistema de intercambios, es de suponer que el tráfico de materias primas y de productos manufacturados constituyera uno de los elementos más significativos de su economía. No podemos olvidar tampoco la importancia de una metalurgia incipiente y de la caza, que continúa siendo una actividad

importante, aunque quizás con un sentido distinto al de etapas anteriores.

La agricultura es estable y ceñida a un determinado territorio, frente a la agricultura itinerante de los grupos neolíticos. Ello supone la aparición y desarrollo de nuevas técnicas agrícolas (regadío, abonado, introducción del sistema de barbechos, etc.). Sin embargo, las comunidades asentadas en el Valle de Alcudia y Sierra Madrona debieron tener una agricultura pobre, condicionada por la escasez de tierras fértiles para el cultivo. Por ello, con bastante probabilidad las actividades predominantes debieron ser la ganadería, la extracción y quizás transformación del cobre y la caza, junto al control de los pasos naturales.

Estas gentes tienen una rica y diversificada cultura material. Se continúa con la tradición de épocas anteriores de fabricar útiles de piedra - puntas de flechas, alabardas, dientes de hoz, hachas pulimentadas, etc., pero al mismo tiempo se manufacturan objetos de cobre, de entre los que destacan los puñales, las puntas de flecha y punzones, junto a algunos adornos de plata y oro. Se amplía la gama de los utensilios cerámicos, pasando de las formas simples a las compuestas: cuencos, ollas, vasos, platos, fuentes, cazuelas, etc. Entre ellas destaca un importante repertorio de cerámicas decoradas de estilo campaniforme, nombre que obedece a su forma y que identifica a una cerámica ricamente decorada al exterior y al interior del borde.

El conocimiento de la técnica de elaboración de los metales configura una concepción social distinta, puesta de manifiesto en los sistemas de enterramiento, que adoptan diversos tipos: sepulturas individuales -bien sea en fosa o en fondos de cabaña- o colectivas -realizadas en los dólmenes-. En general, los enterramientos de este periodo son prácticamente desconocidos en la provincia de Ciudad Real, aunque todos los indicios llevan a pensar en la existencia de este tipo de manifestaciones funerarias.

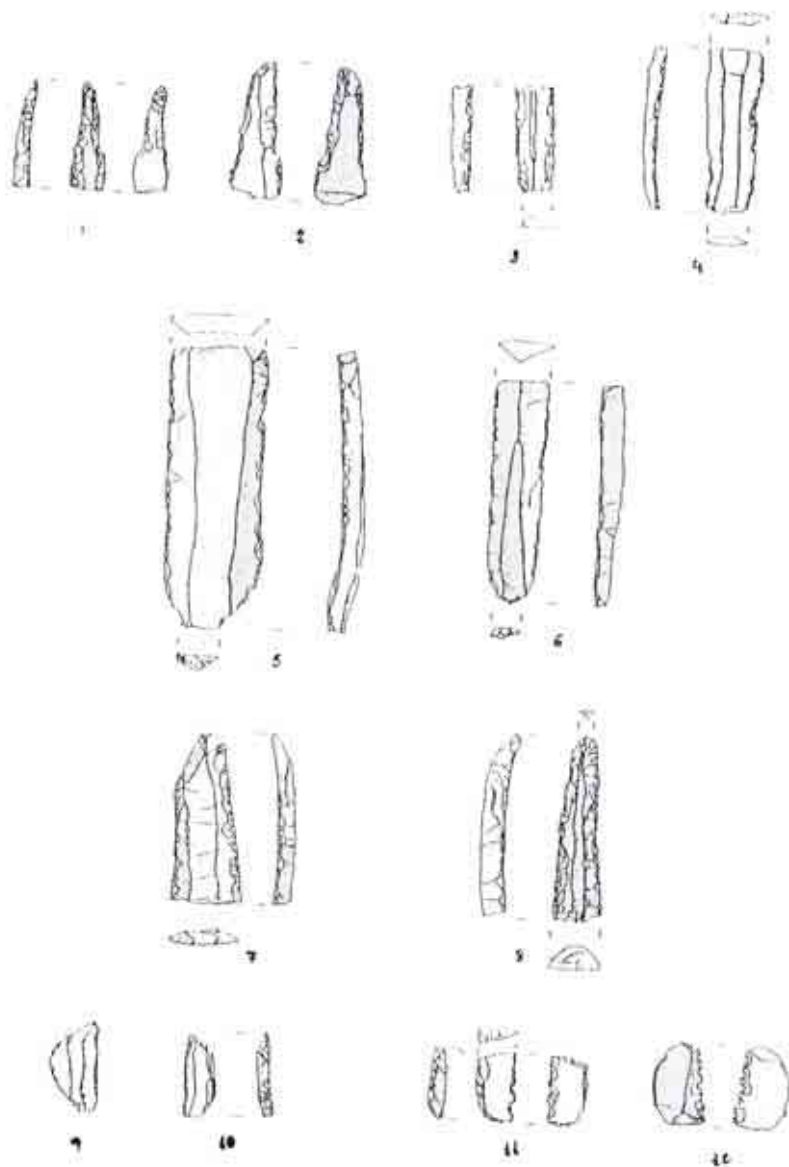


Fig. 274 Industria lítica. Calcolítico: Perforadores, láminas; microlíticos; denticulados. Fuente: Espadas JJ y Poyatos C., 1988:343-348

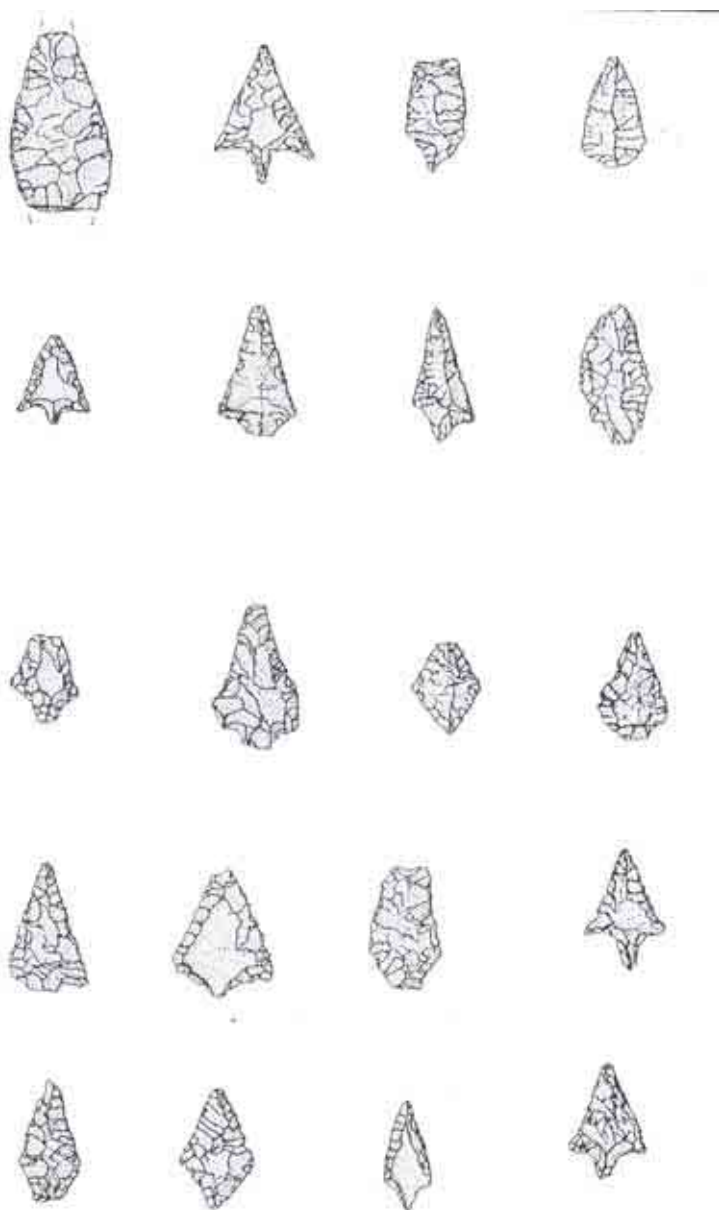


Fig. 275 Calcolítico: Puntas de flecha. Fuente: Espadas JJ y Poyatos C., 1988:343-348

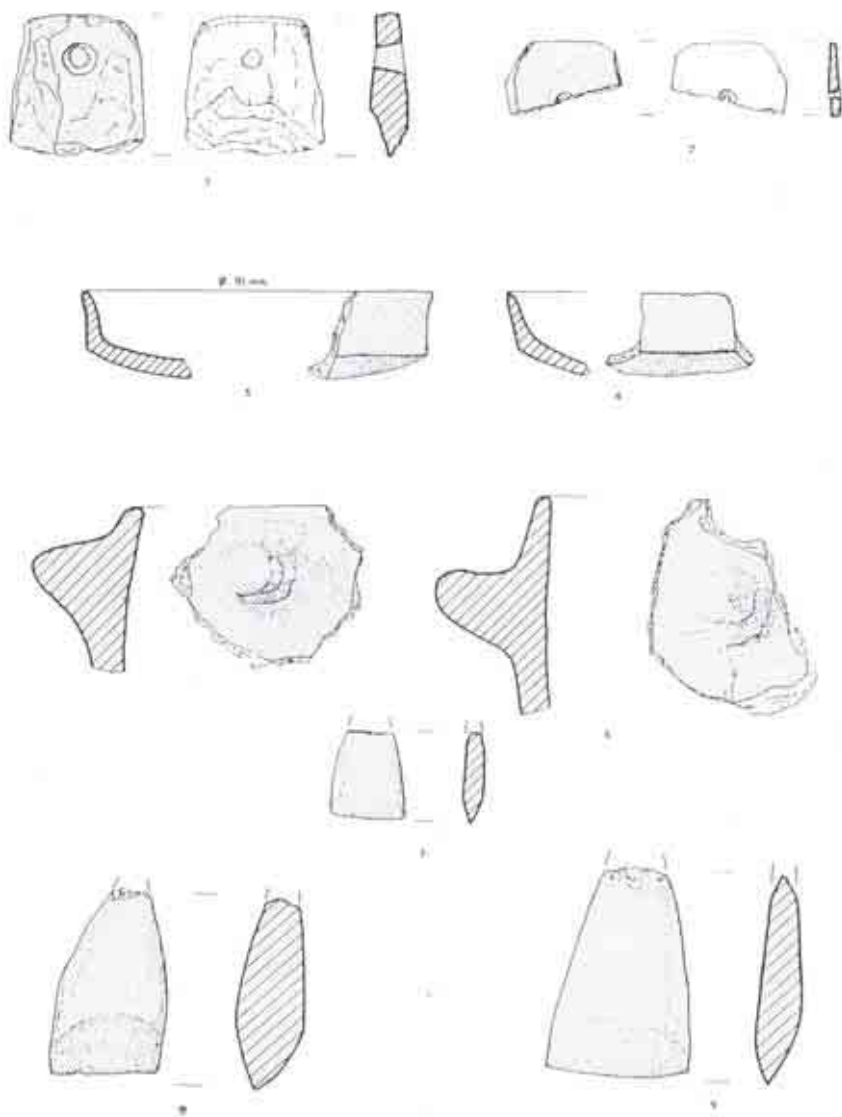


Fig. 276 Calcolítico: Material cerámico y pulimentado. Fuente: Espadas JJ. y Poyatos C., 1988: 343-348

4.2. LA EDAD DEL BRONCE

El panorama histórico que ofrece la provincia de Ciudad Real durante este periodo es diferente al de la etapa anterior, si bien para la mayoría de los investigadores, sus protagonistas fueron sus propios descendientes. Durante este periodo se distinguen en la Península varias regiones culturales: Zona Argárica, Sureste peninsular, Bronce del Suroeste, Bronce Valenciano y Bronce de la Mancha. Este último grupo responde a una terminología propuesta por Nieto Gallo y Sanchez Meseguer, que identifica a una unidad cultural singular en la Meseta sur durante la Edad del Bronce. Según estos autores este horizonte cultural está conformado por diversas facies: cuevas, fondos de cabaña, abrigos, motillas y castellones.

e as Localizadas, principalmente, en áreas de pie de sierra. Se trata de sitios utilizados como lugar de habitación, enterramiento, lugares de culto. Sin embargo no se puede precisar con exactitud si existe una sincronía en la utilización de estas cuevas como áreas de habitación y de enterramiento (Cueva del Ciruela, Covacha del Cerro Despeñadero, etc.).

ondos de a a a Se localizan de manera sistemática en las terrazas bajas de los valles de los ríos. Se trata de cabañas de planta circular, construidas con barro, grandes postes hincados y ramajes. En ellas se documentan unas estructuras circulares de 1 m de diámetro, utilizadas como silos o fosas de enterramiento.

rigos Localizados en las laderas de las sierras, buscando los farallones de cuarcitas y afloramientos rocosos. Tienen su origen en la etapa anterior y su razón de ser se busca en la aparición de la metalurgia y en la secuencia de contactos y relaciones con otros grupos del sureste y suroeste.

otillas Asentamientos fortificados localizados en las zonas llanas y fácilmente inundables o en zonas palustres de la cuenca del Guadiana. En la actualidad se conocen más de 20, que se extienden desde Argamasilla de Alba al este, hasta Carrión de Calatrava-Malagón en el extremo occidental; hacia el sur se extienden hasta el Campo de

Calatrava y por el norte está limitado a las estribaciones de los Montes de Toledo.

o lados de l t ra Ocupan las sierras y cerros testigo que bordean los valles y penillanuras. Los yacimientos se localizan sobre cerros altos y escarpados, pero con acceso fácil por alguno de sus lados. Desde ellos se domina con facilidad cualquier movimiento de personas o animales (comercio, enemigo, etc.) y las tierras fértiles de las llanuras inferiores. Este tipo de poblados tienen un marcado carácter defensivo como así queda reflejado tanto en la organización interna como externa.



Fig. 277 Yacimiento de altura de la Edad del Bronce, Sierra del Rey (Cabezarrubias del Puerto)
Fuente: Macarena Fernández

De estas facies la que predomina en Sierra Morena es, sin duda, la de los castellones o poblados de altura, de los que se conoce un gran número de yacimientos, aunque ninguno de ellos esté publicado.

Para la ubicación de los poblado se buscan aquellos lugares donde afloran las cuarcitas, en cuyos espacios libres se distribuye el hábitat, utilizando las paredes rocosas como apoyo de las viviendas, que sirven de este modo como parapeto a los vientos. Las casas son de planta rectangular o cuadrada y tienen base de mampostería y alzado de tapial.

Por otro lado, los farallones de cuarcita se utilizan como defensas naturales, aunque no por ello dejan de construirse potentes murallas, rellenando los espacios libres en la pared rocosa con hiladas de piedra, evitando de este modo, el costo tan elevado (tiempo y mano de obra) que supondría el fortificar una superficie completamente llana. En algunos de estos asentamientos el carácter estratégico está determinado por su situación en las proximidades de puertos o collados, adquiriendo así pleno dominio de las rutas comerciales y de las vías de comunicación.



Fig. 278 Restos de muro de piedra del yacimiento de la Edad del Bronce de la Sierra del Rey (Cabezarrubias del Puerto). Fuente: Macarena Fernández

El suministro de agua a los asentamientos provenía de aljibes, localizados en las proximidades de los mismos. En estos depósitos-fuentes se efectuaban diversos trabajos de acondicionamiento -protección con muros de mampostería, excavación, etc.-, lo que confiere a estos lugares características de sitios de habitación estable.



Fig. 279 Detalle del Aljibe del poblado de la Serreta del Buey (Fuencaliente). Fuente: Macarena Fernández.

Los utensilios derivan directamente de la etapa anterior, aunque la diferencia principal estriba en la utilización del cobre mezclado con estaño -bronce- para la fabricación de objetos metálicos. Entre estos destacan: las puntas de flecha, espadas, punzones, brazaletes, cuchillos de remaches, hachas y alabardas. Con respecto a la cerámica, se generalizan distintos tipos, serán más o menos cuidadas dependiendo de la función a la que se destinen. Así, la cerámica de cocina presenta recipientes toscos, sin apenas decorar, para ponerlos directamente sobre el fuego; en cambio, la vajilla para comer o para ser usadas en ceremonias rituales es de mejor calidad y presenta un acabado muy cuidado, con superficies bruñidas o espatuladas, a veces con decoración impresa o incisa. Tienen una forma carenada muy característica, que presenta una fuerte curvatura en la parte central del recipiente. Entre los tipos cerámicos destacan los vasos carenados, las tulipas, ollas, cuencos y orzas y comienzan a difundirse las copas con pie.

La industria textil es, básicamente, continuación del Calcolítico y se desarrollaría a nivel doméstico. Está atestiguada por la presencia en los yacimientos de fusayolas y pesas de telar de cerámica, junto a agujas y punzones de hueso, diferenciándose de la Edad del Cobre por una mayor profusión de tipos y por su más cuidada elaboración.

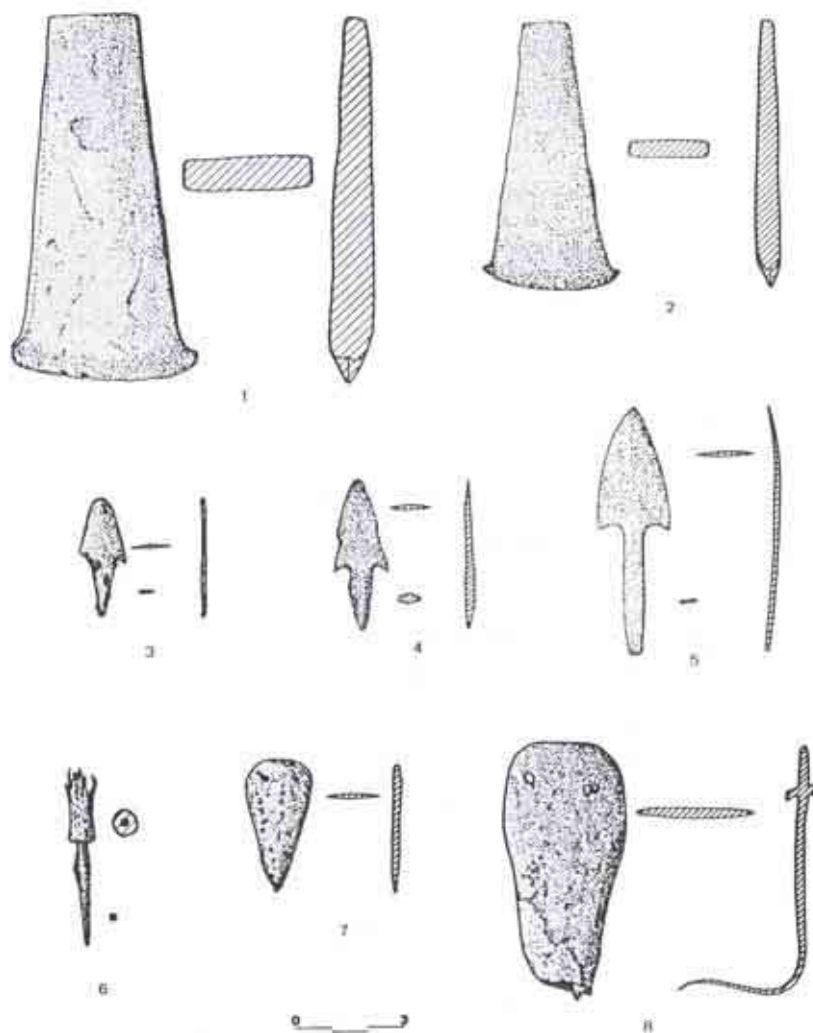


Fig. 280 Objetos metálicos de la Edad del Bronce. Cerro de El Cuchillo (Almansa). Fuente: Hernández MS. y Simón L., 1990: 201-242

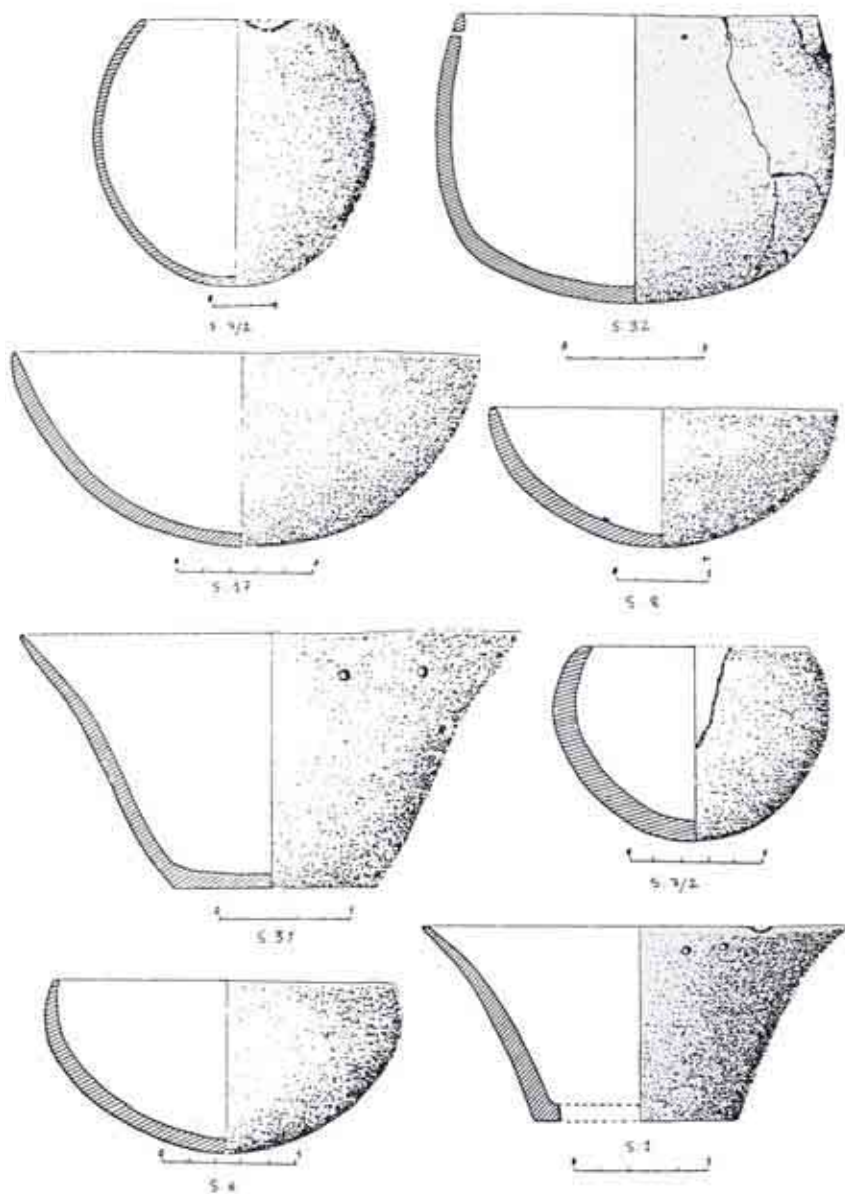


Fig. 281 Cerámica de la Edad del Bronce. La Encantada (Granatula de Calatrava). Fuente: Romero, E. y Meseguer, . S., 1988: 139-151

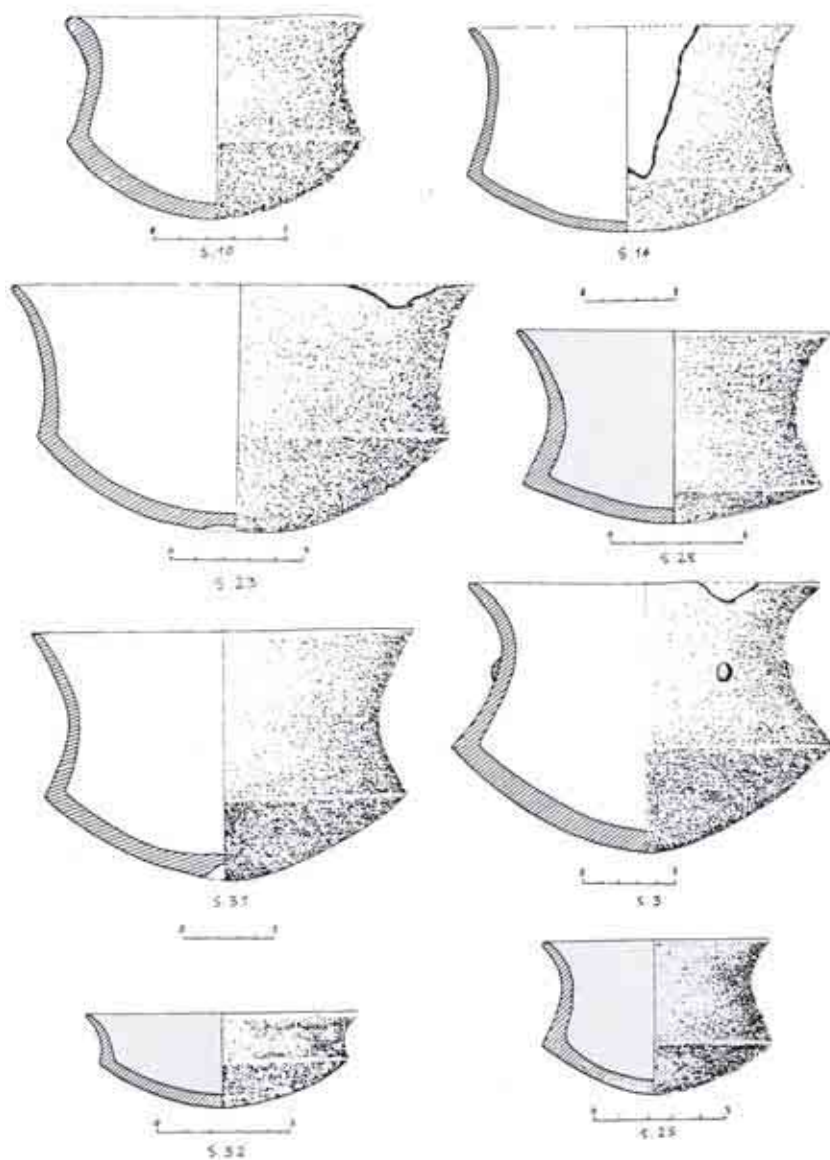


Fig. 282 Cerámica de la Edad del Bronce. La Encantada (Granátula de Calatrava). Fuente: Romero, E. y Meseguer, J. S., 1988: 139-151

Durante la Edad del Bronce el ritual funerario se hace más complejo y diverso. Los muertos se entierran en el interior de las viviendas, en tumbas individuales en las que el cadáver adopta una posición fetal y se acompaña de su ajuar, es decir, de objetos que le pertenecieron en vida, que será más o menos abundante y rico en función de la categoría social del difunto. También se introducen recipientes con comida y agua, posiblemente para el «viaje». La tipología de las tumbas es muy variada, así nos encontramos tumbas de mampostería (a modo de muros de piedra), de lajas (piedras hincadas), en cista (una especie de caja de piedra) o en *pit oi* (el cuerpo se introduce en un recipiente de cerámica). También se han podido documentar enterramientos en fosa y en covacha, pero de menor presencia e importancia que las anteriores.

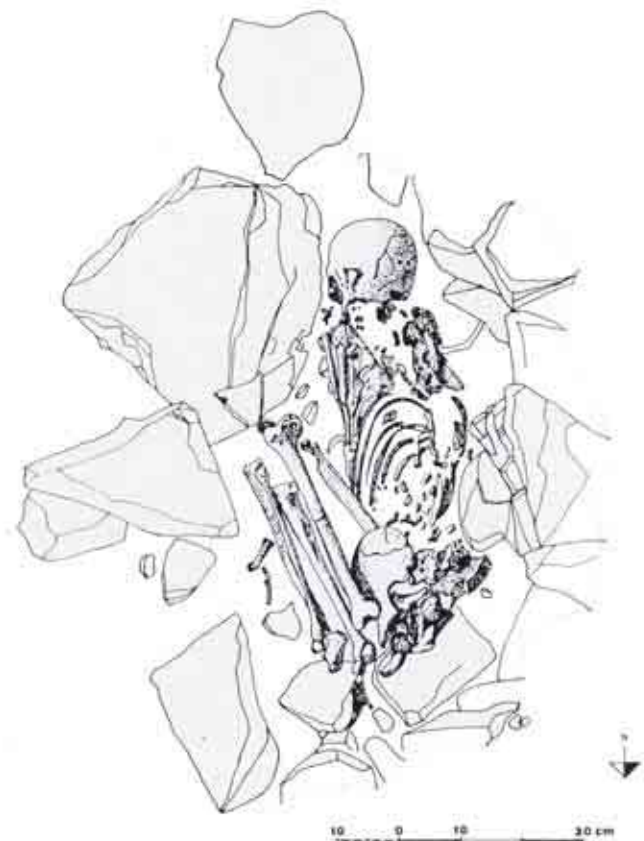


Fig. 283 Enterramiento en Cista de la Edad del Bronce. Cerro de El Cuchillo (Almansa). Fuente: Hernández MS. y Simón L., 1990: 231

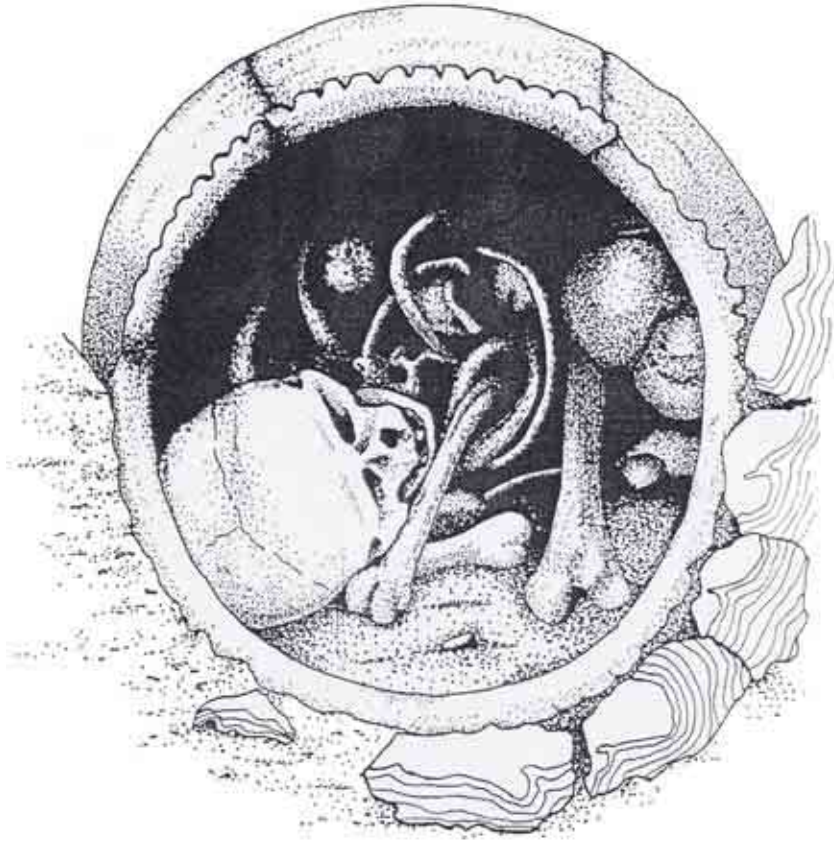


Fig. 284 Enterramiento en *it oi*. Fuente: Capelle, E. 1984: 207

El elevado número de poblados de altura existentes en este territorio, la mayoría de los cuales permanecen inéditos, muestra una alta densidad de poblamiento durante el Calcolítico-Bronce. Si tenemos en cuenta que las pinturas se fechan también en este periodo y que no son lugares de hábitat, parece claro que ambos tipos de yacimientos fueron obra de las mismas gentes.

5. CONDICIONES Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL ARTE RUPESTRE

Como hemos tenido ocasión de ver a lo largo de estas páginas, el arte rupestre prehistórico peninsular se presenta en dos tipos de localizaciones geográfico-geológicas: en cuevas o al aire libre. En el primer caso, la conservación de pinturas y grabados depende fundamentalmente de la modificación artificial del medio ambiente, determinado por tres parámetros físico-químicos: temperatura, humedad relativa y concentración de anhídrido carbónico (CO_2) en la atmósfera de la cavidad. (Merino y Jordá, 1987).

A lo largo de miles de años las variaciones naturales de estos parámetros han permitido, en mayor o menor grado, la conservación de los yacimientos. Cuando estas condiciones naturales se ven modificadas por la acción del hombre y por la afluencia masiva de visitantes, se inicia un proceso de progresiva degradación que puede conducir a la destrucción parcial o total de estas manifestaciones artísticas. Otra causa del deterioro de estos yacimientos es la instalación de sistemas de iluminación inadecuados, que aumentan la temperatura de la cavidad y favorecen el crecimiento de bacterias, algas y hongos, que en muchos casos son aportados por los visitantes.

En España este problema se está tratando en los últimos años, a través de una política enfocada a la conservación de estos yacimientos, de forma que la mayoría de las cuevas con pinturas rupestres están sometidas a un riguroso control de visitas (Altamira, Buxu, Tito Bustillo, etc.) y en algunos casos se lleva a cabo un seguimiento de las variaciones de los parámetros medioambientales.

Por otra parte, los yacimientos al aire libre se ven sometidos a un deterioro de origen distinto, afectándole más la acción humana que los elemen-

tos naturales. En este grupo de yacimientos el vandalismo incontrolado y la falta de vigilancia son los responsables fundamentales de su deterioro, a los que se unen las obras de infraestructuras faltas de planificación, que afectan a numerosas estaciones (instalación de postes de alta tensión, construcción de pistas, embalses de agua, carreteras, etc.). Algunas de las actividades económicas tradicionales, como la ganadería, han contribuido a la pérdida de pinturas en el interior de las cuevas, donde cabreros o cazadores han ido realizando a lo largo de los años fuegos que las han cubierto de humo. Muchas de estas pinturas se ven deterioradas por la aplicación indebida de líquidos sobre ellas para su mejor visualización por los visitantes incontrolados.

Los deterioros debido a la acción natural se deben a su propia exposición a las condiciones ambientales, sobre todo a la humedad ambiental y a la proliferación de líquenes.

La Mancomunidad de Municipios del Valle de Alcudia y Sierra Madrona ha encargado la elaboración de un Proyecto de Conservación Preventiva de las estaciones de arte rupestre de esta comarca, a un equipo de restauradoras formado por Elsa Soria y Fuencisla Merino⁵⁶, con el triple propósito de conocer la situación actual en que se encuentran los distintos yacimientos, frenar su continuo deterioro y corregir, en la medida de lo posible, algunas de las agresiones a las que se ven sometidas.

Para ello, se ha partido de un examen individualizado de 17 yacimientos, con información detallada y muy bien documentada sobre su estado de conservación y las causas que inciden en la misma. En varios de ellos se tomaron muestras, que han sido analizadas en laboratorios especializados y cuyos resultados presentamos a continuación. Asimismo, el proyecto incluye un estudio de la incidencia de factores medioambientales y concluye con las propuestas de tratamiento, insistiendo en la necesidad de una conservación preventiva.

⁵⁶ El estudio que presentamos ha sido pues realizado por ambas restauradoras.

5.1. EL MEDIO AMBIENTE COMO FACTOR DE RIESGO PARA LAS PINTURAS RUPESTRES

El ecosistema natural de un abrigo se encuentra sometido a un conjunto de procesos hidrogeológicos, fisicoquímicos y biológicos. Abrigos y cuevas intercambian materia y energía con el entorno exterior, creando un microclima, que influirá en todos los procesos citados y que juega un papel muy importante en la conservación de estos lugares (Villar, 1993).

A continuación pasamos a describir los diferentes factores a los que están expuestos.

1. La composición y la estructura de las rocas que lo limitan.
2. Los cambios de temperatura.
3. La naturaleza, color y textura de las pinturas.
4. La concentración de los componentes gaseosos del aire (fundamentalmente anhídrido carbónico y vapor de agua).
5. La circulación y características del agua.
6. La ventilación del recinto.
7. Las colonias microbianas que en él habitan...

La composición y la estructura de la roca

Los abrigos y cuevas objeto de estudio se formaron en el período Silúrico y el tipo de roca sobre el que se hallan las pinturas es metamórfica, concretamente cuarcita.

Como característica básica de este tipo de formaciones cabe destacar la esquistosidad, la heterogeneidad de los estratos y las huellas de las fuerzas de deformación, que influyen en las mismas.

La cuarcita tiene como componente mineral principal el cuarzo (80 %), que desempeña el papel más importante en cuanto a las propiedades físicas de la roca. Como minerales secundarios posee micas, feldespatos y óxidos e hidróxidos de hierro, responsables del color rojizo o amarronado tan característico de estos abrigos (AA:VV, 1995). Los minerales que lo forman nunca están en perfecto equilibrio con el

ambiente que los rodea, lo que conlleva la continua e inevitable destrucción de la roca, como respuesta a los diversos y continuos cambios ambientales.

El material pétreo puede verse afectado por 3 tipos de alteraciones:

- a) Alteración física* es aquella de diferentes formas por acción del agua a consecuencia del menoscando que se produce en ella por la acción de cambios físicos en materiales que poseen minerales con coeficientes de dilatación diferentes debido al viento a la acción mecánica como transportados de partículas sólidas etc. (Mingarro)
- b) La alteración biológica* se manifiesta a través de la acción directa de diversos microorganismos sobre el soporte
- c) La acción química* es la que juega el papel más importante en la degradación de las rocas a través del cambio en la composición características petrográficas del soporte su origen es una consecuencia directa de los otros dos tipos de alteraciones

Temperaturas

El Valle de Alcudia y Sierra Madrona se encuentra en una zona de clima templado mediterráneo con ciertos grados de continentalidad. Los veranos son calurosos y los inviernos relativamente fríos, con importantes variaciones de temperatura, tanto anual como diaria (Acosta Echeverría, 1998). Dichas variaciones de temperatura ocasionan aumentos de porosidad pudiendo llegar a una disgregación mecánica de la roca, que al estar en contacto con las condiciones medioambientales, aceleran los procesos químicos de alteración.

La mayoría de las estaciones con pintura rupestre se encuentran bajo los efectos de insolación, lo que produce un aumento de temperatura, dilatándose el mineral en diferentes proporciones y provocando tensiones, que pueden disgregar y romper la roca (Mingarro, 1996).

Los valores térmicos invernales, así como la configuración geomorfológica y topográfica dan lugar a la formación de nieblas (Acosta, 1998), produciendo la condensación de agua sobre la superficie, que es absorbida por la roca. Este agua, como consecuencia de las heladas

puede llegar a congelarse, provocando fenómenos de gelifractura. Las cuarcitas están dispuestas, en general, en bloques muy regulares con abundantes diaclasas, poros y fisuras por las que penetra el agua líquida (Castro, 1989). Además, el descenso de la temperatura provoca que el agua en estado gaseoso contenida en el aire se condense en el interior de las cavidades de la roca. Si la temperatura desciende de los 0 °C, el poro o fisura se hiela en la parte externa y se transforma en un sistema cerrado. Si la temperatura continúa disminuyendo, el agua se solidifica provocando un aumento de volumen de 9,5 %, lo que origina fuertes presiones sobre las paredes del poro o fisura, resquebrajando y disgregando la roca (Mingarro, 1996).

Viento

Influye en los fenómenos de evaporación de las superficies y en los de transpiración de los organismos. Su papel dentro del deterioro de las pinturas consiste en causar efectos erosivos de tipo físico y, cuando se presenta asociado a las precipitaciones provoca fenómenos de degradación diferencial en las superficies.

Precipitaciones

El agua de lluvia puede incluirse dentro de los mecanismos de disolución por capilaridad, consecuencia de la enorme fuerza de adsorción que los minerales presentan frente al agua, dada la polaridad de su molécula. Esta polaridad va venciendo las fuerzas de adhesión entre los cristales y las moléculas de agua acaban introduciéndose entre ellos en forma de película intercrystalina. Según varía la temperatura en los minerales, se producen contracciones y expansiones que con el tiempo (fatiga del material) provoca la disgregación de la roca (Mingarro, 1996).

La formación y precipitación de sales es otro de los problemas de conservación. La causa es la sobresaturación de iones en el agua de lluvia o en el agua de ascensión capilar (aguas freáticas que se cargan de iones procedentes de la disolución de los minerales). Esta sobresaturación provoca que los iones se asocien en sus sales respectivas, que a su vez, en un determinado momento (principalmente debido a la evapo-

ración de agua) superan el producto de solubilidad, precipitando sobre las superficies (Mingarro Martín, 1996). El resultado del proceso de precipitación de sales es la formación de:

ostras m s o menos compactas
tinas depósitos en general de idas a sedimentación de
part c las o reacción s per icial de la roca
ristali ación inter ase en poros

Las sales pueden causar deterioro en la estructura interna de la roca como consecuencia de la presión ejercida sobre los granos de la piedra al cristalizarse. El daño es incluso mayor si cristalizan sobre la superficie. Como las sales son higroscópicas, absorben agua si hay humedad elevada y la expulsan cuando ésta desciende, produciendo daño a la piedra y tornándola quebradiza (Theile, 1996).

actores del tectonicismo

Las cuevas y abrigos se encuentran en un territorio compuesto fundamentalmente de dos grandes estructuras plegadas anticlinorias: el anticlinal de Alcudia, al norte y el de Madrona, al sur, enlazadas por un sinclinatorio, el de Montoro-Robledillo. Múltiples fracturas y fallas complican y matizan generalmente a escalas más detalladas toda esa organización y facilitan la labor de los procesos erosivos (García, 1990).

Durante la evolución geológica de la roca los materiales se deforman hasta sobrepasar el índice de elasticidad, en que ya no se recupera la posición primitiva y se originan los pliegues permanentes acompañados de fisuras o diaclasas que fragmentan la roca o crean superficies de mínima tensión por donde es más fácil la disgregación de la misma y rotura completa de la roca, formando nuevas estructuras (Mingarro, 1996).

Todos los materiales pétreos se encuentran sometidos a dicha evolución geológica. Este tipo de fracturas, a veces inapreciables, forman superficies de mínima tensión interna por donde se romperá la roca.

actores biofísicos

La participación de los organismos en los ciclos biogeoquímicos se viene produciendo desde el comienzo de la vida sobre la Tierra. Esta actividad origina cambios químicos y mineralógicos en las rocas y minerales, tales como la solubilización de cationes, movilización de elementos minerales, desestabilización de materiales cementantes, etc. Esta alteración de los minerales en el medio ambiente natural origina la destrucción de las rocas, contribuyendo así a la formación del suelo.

Las pinturas expuestas al medio ambiente sufren una alteración continuada por la acción de diversos organismos que con frecuencia aparecen colonizando la roca. Esta actividad es uno de los primeros pasos en la colonización de los nuevos espacios por la vida. En efecto, muchas bacterias, hongos, líquenes y algas pueden convivir en un microhábitat mineral y proliferar a expensas del material orgánico procedente de restos de otros organismos. También pueden procurarse la materia miorgánica solubilizando los minerales del sustrato. Posteriormente, la acumulación de material orgánico e inorgánico (restos de vegetales, polvo arrastrado por el aire) se acumulará en las grietas y cavidades del sustrato (generadas a veces por esos mismos organismos) permitiendo el asentamiento de organismos más complejos, como musgos y plantas superiores.

La presencia de microorganismos en un determinado sustrato depende de las condiciones climáticas (humedad y temperatura), especialmente del microclima generado por la interacción entre los diversos factores físicos y biológicos (textura, pH, porosidad, insolación, materia orgánica, etc.).

Con respecto a las condiciones ambientales, Sameño y García (1994) diferencian claramente dos tipos de bioalteración en base a la humedad del sustrato: cuando ésta es continuada predominan las algas y cianobacterias; sin embargo si la humedad no es permanente, como es el caso de la zona objeto de estudio, se observa la presencia de líquenes.

Los procesos más importantes que contribuyen al biodeterioro por parte de los microorganismos son los siguientes:

- Producción de protones.
- Producción de ácidos.
- Producción de compuestos quelantes.
- Producción de sales (óxidos, fosfatos, carbonatos, oxalatos, etc.).
- Producción de nuevos microhábitats.

Entre los efectos de estos procesos microbianos destacan por su importancia:

Formación de costras epilíticas y la consiguiente exfoliación de partes de la roca junto con la costra. La flora forma varias capas de costra durante una sucesión de periodos húmedos y secos, configurándose de esta manera lo que algunos autores como rumbein (1987) han denominado estromatolitos.

Formación de costras endolíticas y exfoliación de la zona afectada. Formación de agujeros y fisuras en la roca.

En las zonas más profundas las partículas y minerales son disueltos. Los materiales son transferidos a la superficie tanto por movimientos de capilaridad del agua como por movimiento a lo largo del micelio de los hongos. De esta manera las partes más internas de la roca son debilitadas, mientras que en las partes más externas se depositan sales y se hacen más impermeables. Esto desemboca en la exfoliación de la roca.

Muchas veces estos fenómenos han sido mal interpretados como efectos de procesos puramente físico-químicos abióticos, atribuyéndole a la contaminación atmosférica un importante peso.

Líquenes

Son organismos simbios, que junto con las algas y cianobacterias, se encuentran entre los pioneros en la colonización de las rocas debido a su resistencia a la desecación y a las temperaturas extremas que soportan. El deterioro que causan los líquenes crustáceos, favorece el asentamiento de otros vegetales.

Los líquenes causan alteración mecánica y química. La mecánica implica el crecimiento de las hifas en el interior de la piedra y la alternancia de expansión en estado hidratado y contracción en estado seco del talo. Estos dos sucesos causan la fragmentación del material. Los fragmentos minerales son eliminados del sustrato e incorporados al talo.

La alteración química se verifica principalmente por la excreción por parte del micobionte de ácidos orgánicos (ácido carbólico, ácido oxálico y ácidos líquénicos) que pueden solubilizar las bases catiónicas o actuar también a través de una acción quelante sobre los iones metálicos. En este sentido, el efecto de los líquenes varía de acuerdo a la composición química y estructura cristalográfica del sustrato. En general, los silicatos carbonatados y ferromagnésicos son fácilmente alterados, al contrario de lo que sucede con los cuarzos y feldespatos.

Plantas vasculares

El asentamiento y colonización de las plantas vasculares se realiza después que los colonizadores pioneros han preparado el sustrato, siguiendo la típica sucesión que aparece de forma natural. El proceso de alteración pétreo se acelera debido a la falta de mantenimiento y acumulación de materia orgánica e inorgánica, por lo general de la erosión y transporte.

Según el momento del ciclo vital de la planta y dependiendo de la extensión y la lignificación de las raíces, los daños pueden ser de distinta entidad. Aún así, el deterioro causado suele ser de tipo mecánico y químico. El primero es ejercido como consecuencia del crecimiento y penetración de los ápices de las raíces que tienden a crecer por las zonas de más baja resistencia. Las zonas más compactas pueden también ser horadadas cuando aparece un debilitamiento del sustrato pétreo.

La acción química es ejercida por la acidez de los ápices radiales y las propiedades quelantes y la acidez de los exudados. La degradación comienza con el ataque de los iones Hidrógeno que rodean a los ápices radicales contra las partículas carbonatadas y silicatadas.

La presencia de vegetación comporta también variaciones en los parámetros microclimáticos: aumento de la humedad relativa y el estan-

camiento del agua, reducción del asoleamiento, del viento, etc. Desde el punto de vista de conservación los efectos pueden ser tanto negativos (favoreciendo crecimiento de algas y musgos) como positivos (reducción de la erosión eólica, de los intercambios hídricos y de la migración de sales) (Caneva, 2000).

Animales

La presencia de animales también interviene en los procesos de alteración de la piedra. Los pájaros poseen excrementos ácidos (úrico, fosfórico, nítrico, etc.) que reaccionan con la piedra produciendo efectos corrosivos y creando problemas de naturaleza estética e higiénica. A lo que también hay que sumarle una aportación de sustancias orgánicas, lo que supondría una fuente de nutrientes para la microflora heterótrofa.

La auna luc u a (murciélagos), presente en el abrigo de Las Serpes, supone un deterioro de tipo mecánico y químico. El primero está relacionado con la costumbre de aferrarse a las bóvedas durante el día, produciendo presiones en las fisuras y grietas del sustrato. El segundo es consecuencia de la acumulación de excrementos negros, en cuya composición está presente la urea, compuesto nitrogenado que reacciona con el sustrato (Caneva, 2000).

El pas oreo también puede dañar la piedra, ya sea por la acción misma del pastor al utilizar los abrigos como refugio, como por la acción de los animales que producen una acumulación de materia orgánica (nutrientes para la microflora heterótrofa).

5.2. ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LOS YACIMIENTOS Y CAUSAS DE SU DETERIORO

En el siguiente cuadro pueden verse, de forma esquemática, los yacimientos analizados, junto con las principales alteraciones a las que se ven sometidos y los análisis que se han llevado a cabo en algunos de ellos.

YACIMIENTOS	ALTERACIONES													ANÁLISIS
	D.S.	C.N.	Ef.	Es.	Ex.	G.F.	P.P.	M.O.	L	P	A	V		
Sierra de la Cerrata		•		•	•	•	•		•	•				
Las Láminas				•	•	•	•					•		
Cueva de la Estación					•	•								
El Monje		•	•	•					•	•	•			
Las Sierpes	•	•			•						•	•	Costra negra	
La Serrezuela	•	•	•	•	•		•		•					
La Batanera	•			•	•			•	•	•		•		
Peña Escrita		•	•	•	•				•			•	Líquenes y carbonatos	
El Escorialejo	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•		Carbonatos	
Morrón del Pino		•			•	•	•		•				Líquenes	
Callejones de Riofrío		•	•		•	•	•		•		•		Costra negra	
Abrigo de Pontones		•			•	•						•		
La Jabelgada	•	•			•		•				•			
Covatilla del Rabanero		•		•	•		•		•	•	•			
Peñon Collado Águila				•		•	•		•				Carbonatos	
Puerto Calero	•	•	•	•	•	•				•				
Peñón Amarillo	•				•		•		•	•		•	Piedra	

Fig. 285. Cuadro resumen de los yacimientos de pinturas rupestres analizados por las restauradoras.
Fuente: Elsa Soria y Fuencisla Merino.

S Depósitos Superficiales, Costra Negra, Eflorescencia, s Escorrentías, Exfoliaciones, Grietas y Fisuras, Pérdidas de Pigmento, M Manchas de Óxido, Líquenes, Plantas, A Animales, V Vandalismo.

Según se desprende del informe de restauración, los principales causantes del deterioro de las pinturas rupestres del Valle de Alcudia y Sierra Madrona son los siguientes:

epósitos s per iciales es decir, acumulaciones, sobre la superficie, de materiales distintos y sin relación con la piedra, tales como polvo, hollín, restos orgánicos, excrementos de ave, etc. Inicialmente son materiales más o menos sueltos y poco coherentes, pero con el paso del tiempo y debido a la acción de diferentes procesos físicos, químicos y biológicos, pueden formar una película de mayor dureza.

ostra negra Es una lámina compacta de material, que se desarrolla en la parte externa de la piedra, por la precipitación sobre ella de distintos minerales. Este tipo de alteración afecta sobre todo a los abrigos de mayor profundidad, pudiéndolos agrupar dentro de la denominación de cuevas (Cueva de Las Serpes y Cueva de la Estación). El análisis de esta costra ha demostrado que está compuesto principalmente por material silíceo. A menudo se confunde con el humo de hogueras.

lorescencias Son sales que se acumulan en las zonas más superficiales de la roca cuando el agua que las transporta se evapora. Se trata de depósitos de silicato cálcico hidratado, que pueden proceder de los aerosoles atmosféricos, del sustrato o incluso de sales incluidas inicialmente en la roca que hayan reaccionado con otro tipo de sales transportadas por el agua.

scorrentas En las zonas por las que discurre el agua de lluvia se produce un mayor desgaste sobre la superficie.

soliaciones Consiste en el levantamiento de pequeñas láminas delgadas, de espesor uniforme, en capas paralelas a la esquistosidad de la roca. Es una alteración típica en las rocas metamórficas producida por la evolución natural de la roca.

rietas is ras Son accidentes mecánicos en la piedra, que crean discontinuidades en la misma y no entrañan, en general, pérdida de material. Son zonas ideales para la acumulación de depósitos inorgánicos y orgánicos, lo que puede provocar la aparición de microorganismos y plantas.

rdidas de pigmento Consisten en lagunas y discontinuidades del pigmento que dejan incompletas las representaciones y dificultan su clara visualización. Se producen como consecuencia del arrastre o desplazamiento de partículas por las aguas de antiguas coladas de infiltración, escorrentías, condensaciones, etc.

ancas de óxido Son tinciones producidas por la oxidación de los minerales de hierro, que se transforman en limonita (amarilla) o goethita (rojiza). Los procesos de oxidación son aquellos en los que interviene el oxígeno e incluso el ozono, u otras sustancias fuertemente oxidantes, pero

siempre en medio acuoso. La cuarcita, en su composición, presenta partículas de hierro en distintas formas: la parte superficial de la roca, en contacto con el aire y el agua, se oxida, el hierro se expande y aparecen las manchas.

enes Los que aparecen en la mayoría de los abrigos pertenecen a la clase *scolic enes*. Se trata de líquenes crustáceos areolados saxícolas, cuyo talo, formado por pequeños gránulos o escamas, está íntimamente unido al sustrato, de forma que resulta imposible separar uno de otro.

lantas Algunos abrigos presentan plantas vasculares, que suponen un problema debido a su proximidad al sustrato.

nimales En los monumentos de piedra existe un complejo ecosistema de insectos, moluscos, arañas y caracoles, que se alimentan de algas y líquenes y ejercen una actividad microabrasiva. Además de esta microfauna, también están presentes otros tipos de animales como el ganado y los ciervos, que frotan sus cuerpos contra las paredes o los pájaros, cuyas deposiciones afectan a la conservación de las pinturas.

andalismo El hombre, impulsado por su ignorancia, puede resultar el peor enemigo del arte rupestre. En el estudio realizado se han documentado actuaciones de diversa índole, que van desde el arranque de paneles (Cueva de las Serpes, La Batanera, Garganta del Muerto) hasta cualquier tipo de inscripción realizada con diversos materiales (grafito, carboncillo, pintura indeleble, grabados con objetos punzantes, etc.). Los abrigos más afectados son los que presentan un fácil acceso, como Peña Escrita o La Batanera, aunque otros menos conocidos y más distantes, también presentan este tipo de agresiones (Callejones de Río Frío II, Los Gavilanes). Los grafitis producen daños estéticos y físico-químicos, ya que interactúan con el sustrato, interfiriendo en la respiración de la roca y su conservación.

erramientos Están constituidos por rejas de hierro, material que presenta una mala respuesta en ambientes externos, repercutiendo directamente en la conservación de las pinturas. Debido a su fácil oxidación y corrosión, el agua de lluvia transporta los óxidos o iones presentes en el

hierro y los precipita sobre la superficie de la piedra, dando lugar a manchas difíciles de eliminar y a un aumento brusco de volumen, que puede provocar desprendimientos en la roca.

5.3. ANÁLISIS DE MUESTRAS

Los análisis fueron realizados por uMICRA, Servicio de Estudios y Análisis Especializado en el Patrimonio.

Cada muestra se estudió detenidamente con el fin de desvelar la estructura, morfología y disposición de cada estrato, basándose exclusivamente en datos visibles ópticamente y revelados mediante diversas técnicas de iluminación microscópicas. Asimismo, se ha determinado la composición de los materiales orgánicos e inorgánicos empleados, siempre y cuando esto ha sido posible a partir de la muestra bajo ensayo.

Las muestras fueron observadas en bruto y posteriormente montadas para realizar un corte estratigráfico en las que se creyó conveniente. Se examinaron microscópicamente en diversas gamas de iluminación, mediante las técnicas de reflexión y transmisión tanto en campo claro, como en campo oscuro y polarización.

La determinación de los materiales empleados se ha realizado a partir de dos o más de las siguientes técnicas: Espectroscopia de infrarrojo con transformada de Fourier -FT-IR- para la caracterización selectiva de los materiales orgánicos e inorgánicos presentes y o mediante microscopía electrónica de barrido (SEM) y microanálisis por energía dispersiva de rayos X (SEM EDX), estudios cristalográficos, ensayos puntuales de microquímica y tinciones histioquímicas.

5.4. CONCLUSIONES A PARTIR DE LOS ANÁLISIS DE LABORATORIO

Las muestras analizadas (líquenes, carbonatos, costra negra) proceden de formaciones naturales, que se encuentran directamente sobre la roca, de forma tal que resulta imposible retirarlas sin llevarse parte de la misma y, por tanto, también de las pinturas que se encuentran bajo ellas.

Los resultados más interesantes son los proporcionados por los análisis de la costra negra, que cubre gran parte de las paredes de los yacimientos. A partir de ellos sacamos dos conclusiones diferentes y complementarias:

- a). La existencia de restos de pintura rupestre bajo algunas de estas manchas, constituida por la capa intermedia de color rojo, entre la roca y la costra negra en la Cueva de Las Sierpes.
- b). La aparición de arcilla y proteínas en esta capa nos está indicando la composición de los pigmentos con los que se hacían las pinturas: por un lado la arcilla, de la que se obtenían óxidos naturales de hierro y por otro, componentes orgánicos, utilizados como aglutinante. Estos últimos son de tipo proteico y probablemente fueron obtenidos a partir de grasa, sangre, huevo o leche, algo que ya había señalado Obermaier en sus estudios y que ha sido constatado también en ciertas cuevas del norte del Sahara, en las que los análisis han revelado la presencia de material orgánico tipo proteico (leche o caseína).

6. FIGURAS DE PROTECCIÓN DE LAS PINTURAS RUPESTRES

Cualquier manifestación de arte rupestre en España, por el hecho de serlo, está declarada Bien de Interés Cultural, según señala el Título V, Artículo 40.2 de la Ley del Patrimonio Histórico Español de 1985; ésta es la máxima figura de reconocimiento y protección que otorga la legislación española.

Durante los últimos veinte años, la UNESCO ha trabajado para que este arte sea reconocido entre las expresiones de la creación humana que es necesario dar a conocer y, sobre todo, salvaguardar. La inclusión en la lista del Patrimonio Mundial de los conjuntos con pinturas rupestres comporta, además del reconocimiento de su relevancia universal como expresión cultural excepcional, el deber de preservar estos yacimientos para legarlos a las generaciones futuras en las mejores condiciones posibles.

Hasta el momento, las zonas de arte rupestre inscritas en la lista del Patrimonio Mundial son las siguientes:

1. Tassili N´Ajjer (Argelia) 1982.
2. El Parque Nacional de Kakadu (Australia) 1981-1987-1992.
3. El Parque Nacional Ulurú-Kata Tjuta (Australia) 1987, 1994.
4. El Parque Nacional de Serra de Capivara (Brasil) 1991.
5. La Cueva de Altamira (España) 1985.
6. El Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica (España) 1998.
7. Parque Nacional Mesa Verde (Estados Unidos) 1978.
8. Las cuevas pintadas del Valle del Vézère (Francia) 1979.
9. Conjunto Arqueológico del Valle del Boyne (Irlanda) 1993.

10. El Arte Rupestre de la Val Camonica (Italia) 1979.
11. Las zonas rupestres de Tadrart Acacus (Libia) 1985.
12. Las pinturas rupestres de la Sierra de San Francisco (Méjico), 1993.

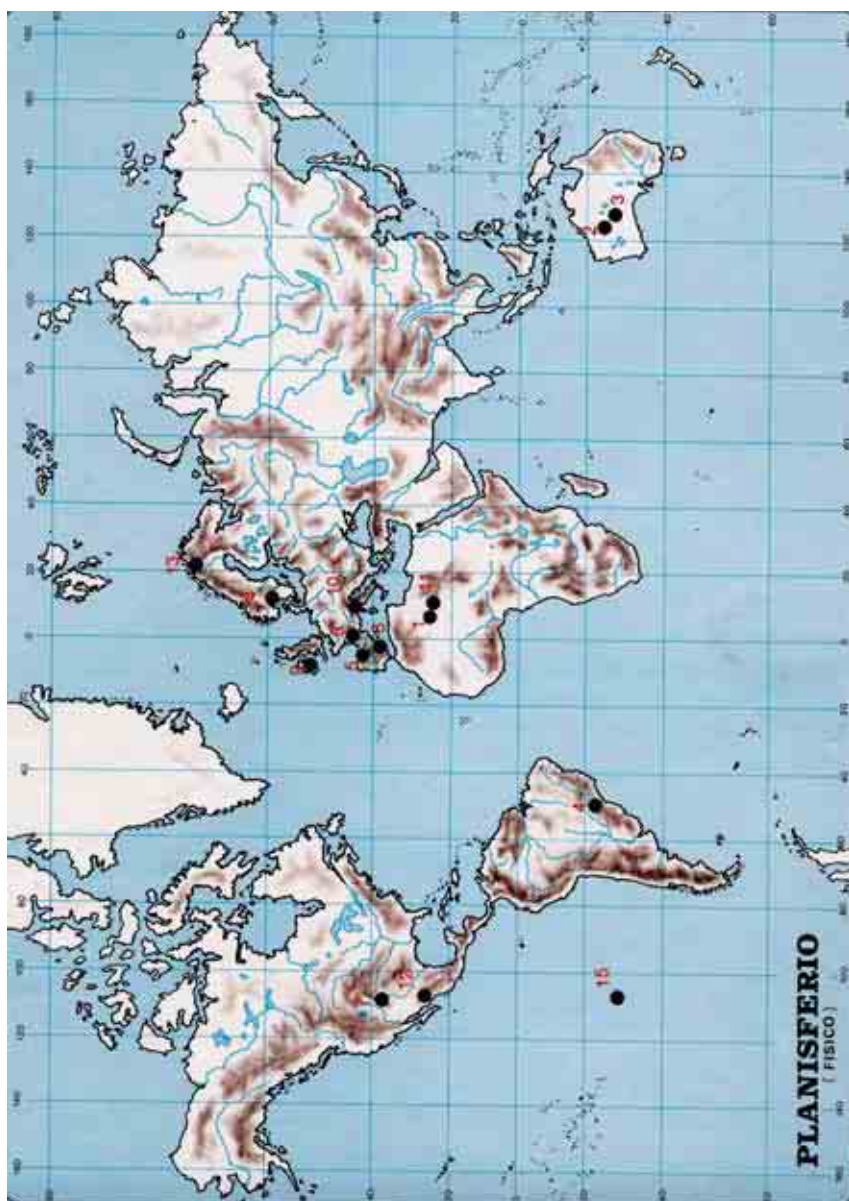


Fig. 286 Zonas de arte rupestre inscritas en la lista del Patrimonio Mundial. Fuente: Elaboración Propia

13. La zona de arte rupestre de Alta (Noruega) 1985.
14. Los grabados rupestres de Tanum (Suecia) 1994.
15. Parque Nacional Rapa Nui (Chile) 1995.

Esta declaración de Patrimonio de la Humanidad afecta no sólo a los yacimientos y abrigos con arte rupestre, sino al territorio en el que se encuentran inmersos.

En los últimos años se están poniendo en marcha muchos Parques Culturales en distintas regiones españolas, con el objetivo de preservar y potenciar una zona geográfica en la que coinciden características culturales y ambientales, que se destacan respecto del resto del territorio, para el uso y disfrute de la sociedad. La principal seña de identidad, o su denominador común, son las estaciones de arte rupestres.

Estos parques culturales con arte rupestre deben conjugar de forma armónica dos vertientes distintas: una expositiva, con la protección, vigilancia y exposición de las pinturas rupestres, y otra científica, que engloba el estudio, control de conservación y publicaciones tanto de carácter científico como divulgativo.

Los Parques Culturales con Arte Rupestre han surgido como un segundo modelo de gestión; fundamentalmente impulsados por administraciones locales, pero con el asesoramiento técnico y el apoyo económico de la administración regional. Responden también a una necesidad de desarrollo de zonas desfavorecidas, que buscan en sus recursos endógenos una posibilidad de desarrollo socio-económico.

En Castilla-La Mancha los parques culturales de Nerpio y Letur en Albacete, así como el de Villar del Humo en Cuenca son ejemplos de coordinación entre administración regional y local para organizar y poner en marcha una política de gestión integral del Patrimonio.

Más recientemente, están surgiendo en el territorio español una serie de grupos de acción local, que gestionan programas europeos de desarrollo rural, uno de cuyos integrantes son las mancomunidades de municipios. Entre sus objetivos figura la protección, estudio y puesta en valor del patrimonio histórico-cultural. En este sentido, la

Mancomunidad del Valle de Alcudia y Sierra Madrona viene trabajando desde 1997. Desde entonces se ha procedido al inventario y actualización de los yacimientos existentes con la incorporación de algunas nuevas estaciones de arte rupestre, al estudio de su estado de conservación así como a su protección y señalización, con vistas a la potenciación de un turismo cultural que promueva el desarrollo de la comarca. Esta línea de actuación se encuentra en plena fase de desarrollo y contempla el estudio de nuevas pinturas y grabados rupestres y de otro tipo de yacimientos arqueológicos, entre los que se encuentran los poblados prehistóricos, muy abundantes en la zona.

7. ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1	Línea del tiempo. Eje cronológico de las pinturas rupestres	17
Fig. 2	Mapa de dispersión de cuevas y abrigos con arte parietal paleolítico	18
Fig. 3	Vista general del farallón donde se ubica la cueva de Venta de Laperre (Carranza, Vizcaya)	19
Fig. 4	Entrada a la Cueva de Las Monedas	19
Fig. 5	Detalle de un caballo. Cueva de Las Monedas (Puente Viesgo, Santander)	21
Fig. 6	Bisonte pastando. Cueva El Castillo (Puente Viesgo, Santander)	21
Fig. 7	Ciervo en negro. Cueva de Las Chimeneas (Santander)	22
Fig. 8	Camarín de las vulvas, Cueva de Tito Bustillo (Ribadesella, Asturias)	22
Fig. 9	Figuras zoomorfas de estilo Macroesquemático. Abrigo T. De la Sarga (Alcoy, Alicante)	27

i	Abrigo de la Cañada de la Cruz (Pontones, aén) . . .	29
i	Abrigo y entorno de la Cova Dels Cavalls (Tirig, Castellón)	29
i	Figura masculina en actitud de caza o combate (Coves de Vinromá, Castellón)	30
i	Representaciones femeninas, con largas faldas acampanadas y torso supuestamente desnudo, junto a hombre desnudo. Cova Dels Vilans, (Os de Balaguer, Lleida)	31
i	Ciervo, cierva y cabra montés de la cueva de la Araña (Valencia)	32
i	Escena de caza. Calcos de Breuil y Obermaier	34
i	Área de dispersión de los yacimientos con Arte Levantino	37
i	Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete). Escena de caza	39
i	Dibujos figura humana de brazos en asa	42
i	Figura humana de brazos en asa de Puerto Calero (Solana del Pino)	43
i	Dibujo representación humana tipo golondrina	44
i	Dibujos antropomorfos tipo cruciforme	44
i	Dibujos antropomorfos tipo ancoriforme	45

i	Ancoriformes de La Batanera (Fuencaliente, C. Real)	46
i	Dibujos representación humana tipo Pi Griega	46
i	Dibujos representación humana en doble Y	46
i	Dibujos representación humana en X	47
i	Diferentes tipos de representación de animales	49
i	Cuadrúpedo. Panel O de las pinturas rupestres de Peña Escrita (Fuencaliente, C. Real)	50
i	Figura animal. Panel 1, exterior, de La Covatilla del Rabanero (Solana del Pino, C. Real)	50
i	Dibujos de ídolos	52
i	Halteriformes. Covatilla de San Juan (Almodóvar del Campo, C. Real)	53
i	Motivo halteriforme panel 1 de Los Gavilanes (Fuencaliente, C. Real)	53
i	Figura a base de puntos de la Sierra de la Cerrata (Almodóvar del campo, C. Real)	54
i	Figura de barras verticales. Covatilla del Rabanero (Solana del Pino, C. Real)	55
i	Dibujo de figura en zig-zag	56
i	Figura en zig-zag. Venta de La Inés (Almodóvar del Campo, C. Real)	56

i	Figura ramiforme. Peña Escrita (Fuencaliente, C. Real)	57
i	Figuras tectiformes. La Golondrina (Fuencaliente, C. Real)	58
i	Figura pectiforme. Peña Escrita (Fuencaliente, C. Real)	58
i	Figura circuliiforme, clasificada como petroglifo. La Batanera (Fuencaliente, C. Real)	58
i	Primeros dibujos de pinturas rupestres. Dibujos de las pinturas de la Batanera realizados por D. Antonio López de Cárdenas	64
i	Parte de las reproducciones de Peña Escrita hechas por Breuil	65
i	Mapa de situación de la Comarca del Valle de Alcudia y Sierra Madrona en la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha	67
i	Mapa de precipitaciones medias en la comarca del Valle de Alcudia y Sierra Madrona	68
i	Vistas del entorno de Solana del Pino desde el Puerto de los Rehoyos y Sierra Madrona de fondo	71
i	Volcán hidromagmático de la Laguna de la Alberquilla (Mestanza), declarado monumento natural	73
i	Sucesión altitudinal de los complejos vegetales principales del monte mediterráneo en la comarca del	

	Valle de Alcudia y Sierra Madrona	74
i	Encinar adehesado del Valle de Alcudia y vista panorámica del pie de monte y Umbría del Valle de Alcudia	75
i	Alcornocal de la Sierra de la errumbrosa (Fuencaliente)	76
i	Alcornocal adehesado. Sierra de los Bonales (Almodóvar del Campo)	77
i	Robledal en el Valle de la Cereceda (Fuencaliente) .	78
i	Vistas del encinar adehesado del Valle de Alcudia desde el puerto de Niefla	78
i	Aliseda del río Robledillo	79
i	Buitre negro	81
i	Cig eña negra	82
i	Lince ibérico	83
i	Lobo ibérico	83
i	Almodóvar del Campo (C. Real)	85
i	Brazatortas (C. Real)	85
i	Cabezarrubias del Puerto (C. Real)	86
i	Fuencaliente (C. Real)	86

i	Hinojosas de Calatrava (C. Real)	87
i	Mestanza (C. Real)	87
i	San Lorenzo de Calatrava (C. Real)	88
i	Solana del Pino (C. Real)	88
i	Vista general del yacimiento de la Covatilla de San Juan (Almodóvar del Campo)	90
i	Primer plano de la Covatilla de San Juan (Almodóvar del Campo)	90
i	Planta, sección y vista frontal. Covatilla de San Juan (Almodóvar del Campo)	93
i	Calcos Covatilla de San Juan (Almodóvar del Campo)	94
i	Detalle de figura panel 4. Covatilla de San Juan (Almodóvar del Campo)	95
i	Detalle de figura panel 4. Antropomorfo con brazos .	96
i	Calcos de la Cueva de los Puercos (Almodóvar del Campo)	96
i	Hoya de la Chorrilla (Almodóvar del Campo) vista desde la Covatilla de San Juan	97
i	Calcos de la Hoya de la Chorrilla (Almodóvar del Campo)	97
i	Vista general de parte de la Sierra de la Cerrata	99

i	Detalle de antropomorfos de la Roca n 1 (Sierra de la Cerrata, Almodóvar del Campo)	100
i	Vista general de la Roca n 1, Sierra de la Cerrata (Almodóvar del Campo)	101
i	Vista general de la Solana del Águila (San Benito, Almodóvar del Campo)	102
i	Vista frontal, planta y sección de la Solana del Águila (San Benito, Almodóvar del Campo)	103
i	Calcos panel 1. Solana del Águila (San Benito, Almodóvar del Campo)	104
i	Calcos panel 1, lámina 2. Solana del Águila (San Benito, Almodóvar del Campo)	105
i	Calcos paneles 3 y 4. Solana del Águila (San Benito, Almodóvar del Campo)	106
i	Solana del Águila, detalle de pinturas (San Benito, Almodóvar del Campo)	106
i	Detalle de figuras halteriformes del panel 1. Solana del Águila (San Benito, Almodóvar del Campo)	107
i	Vista frontal, planta y sección de la Cueva de la Venta de la Inés (Almodóvar del Campo)	108
i	Vista general del entorno de la Cueva de la Venta de la Inés (Almodóvar del Campo), situada en la parte izquierda de la foto.	109

i	Vista general del arroyo de la Venta de la Inés desde las pinturas	110
i	Calcos de las pinturas rupestres de la Cueva de la Venta de la Inés (Almodóvar del Campo)	111
i	Interior de la Cueva de la Venta de la Inés (Almodóvar del Campo)	112
i	Detalle de las pinturas de la Cueva de la Venta de la Inés (Almodóvar del Campo)	112
i	Calcos del Abrigo del Castellón de los Morenos (Brazatortas, C. Real)	113
i	Vista general del panel del Castellón de los Morenos (Brazatortas)	114
i	Detalle de las pinturas del Castellón de los Morenos (Brazatortas)	115
i	Detalle de las pinturas del Castellón de los Morenos (Brazatortas)	116
i	Calcos del panel de la Cueva de la Estación (Cabezarrubias del Puerto, C. Real)	117
i	Detalle de antropomorfo de la Cueva de la Estación (Cabezarrubias del Puerto)	118
i	Vista general de la Cueva de la Estación (Cabezarrubias del Puerto)	119
i	Detalle de la entrada de la Cueva de La Estación (Cabezarrubias del Puerto)	119

i	Vista General de la Sierra de Valdoro, donde se localiza la Cueva del Monje (Cabezarrubias del Puerto, C. Real) . . .	120
i	Vistas del Valle del Montoro y Robledillo desde la Cueva del Monje	121
i	Cueva del Monje (Cabezarrubias del Puerto)	121
i	Vista frontal, planta y sección de la Cueva del Monje (Cabezarrubias del Puerto)	122
i	Calcos de las pinturas de la Cueva del Monje (Cabezarrubias del Puerto)	123
i	Detalle de la zona central del panel de pinturas de la Cueva del Monje (Cabezarrubias del Puerto)	124
i	Cueva del Monje (Cabezarrubias del Puerto). Las pinturas se sitúan en distintos planos de fractura de la roca y están muy perdidas en la actualidad	125
i	Las Láminas (Cabezarrubias del Puerto, C. Real). Situación del yacimiento en la vertiente sur de la Sierra de Cabezarrubias	127
i	Las Láminas (Cabezarrubias del Puerto). Vista general del yacimiento	127
i	Las Láminas (Cabezarrubias del Puerto). Detalle de figura formada a base de puntos	128
i	Detalle de figura humana con las manos extendidas y los dedos abiertos. Las Láminas (Cabezarrubias del Puerto)	129

i	Vista del Valle de Alcudia desde Las Láminas, con la antigua estación en primer plano	130
i	Calcos de las pinturas rupestres de Las Láminas (Cabazarrubias del Puerto)	131
i	Vista general de La Batanera (Fuencaliente)	133
i	Puente de acceso a La Batanera sobre el río Cereceda ...	134
i	Vistas desde La Batanera (Fuencaliente)	135
i	Chorrera de Los Batanes, a escasos metros de las pinturas rupestres	135
i	Planta, sección y vista frontal del panel 1 de La Batanera (Fuencaliente)	136
i	Calcos del panel 1 de La Batanera (Fuencaliente) ...	138
i	La Batanera (Fuencaliente). Panel 1	139
i	La Batanera (Fuencaliente). Panel 1. Detalle de figuras humanas tipo ancoriforme	139
i	Planta, sección y vista frontal de los paneles 2 y 3 de La Batanera (Fuencaliente)	140
i	Detalle de pinturas panel 2. La Batanera (Fuencaliente) .	141
i	Calco del panel 2 de La Batanera	142
i	Detalle panel 2. La Batanera (Fuencaliente)	143

i	Calcos de las pinturas del panel 3. La Batanera (Fuencaliente)	144
i	Panel 3. Posible escena en torno a un símbolo solar, figura petroglifoide	145
i	Vista general de la Cueva de las Sierpes (Fuencaliente) . .	147
i	Visibilidad desde la Cueva de las Sierpes (Fuencaliente) .	147
i	Planta, sección y vista frontal de la Cueva de las Sierpes (Fuencaliente)	148
i	Cueva de las Sierpes (Fuencaliente)	149
i	Cueva de las Sierpes (Fuencaliente). Figuras antropomorfas bitriangulares	149
i	Cueva de las Sierpes (Fuencaliente). Detalle de pinturas	150
i	Vista General del Escorialejo (Fuencaliente)	151
i	El Escorialejo (Fuencaliente). Planta, sección y vista frontal	152
i	El Escorialejo (Fuencaliente). Calcos paneles 1 y 2 . .	153
i	El Escorialejo (Fuencaliente). Panel 1. Detalle de figuras bitriangulares	154
i	El Escorialejo (Fuencaliente). Vista general de los paneles 1 y 2	155

i	El Escorialejo (Fuencaliente). Panel 2. Detalle figuras 5, 6 y 7, de difícil interpretación	156
i	El Escorialejo (Fuencaliente). Panel 3. Detalle figura 9, tritriangular	157
i	El Escorialejo (Fuencaliente). Panel 4, detalle de las figuras 5 y 6. La 5 se asemeja a uno de los ídolos llamados vetilos, mientras que la segunda es una figura bitriangular con miembros	158
i	El Escorialejo (Fuencaliente). Calcos Panel 4	158
i	El Escorialejo (Fuencaliente). Detalle figuras bitriangulares con brazos abiertos del panel 4	159
i	Vista general de El Escorialejo	160
i	El Melitón (Fuencaliente). Vista general del yacimiento .	161
i	El Melitón (Fuencaliente). Calcos	162
i	El Melitón (Fuencaliente). Detalle de las figuras 2 y 3	163
i	Los Gavilanes (Fuencaliente). Vista general del yacimiento	165
i	Los Gavilanes (Fuencaliente). Presenta una gran explanada delante en donde los robles dominan el estrato arbóreo	166
i	Vistas que se tienen desde las pinturas de Los Gavilanes	166
i	Los Gavilanes (Fuencaliente). Calcos	167

i	Los Gavilanes (Fuencaliente). Detalle de las figuras 12 y 13, ramiforme y restos de un tectiforme	168
i	Los Gavilanes (Fuencaliente). Detalle de las figuras 14 y 15, un tectiforme, posiblemente antropomorfo, y un ídolo bitriangular que simboliza la fertilidad	169
i	Vistas de Valmayor desde el Morrón del Pino	170
i	Peñón de La Golondrina (Fuencaliente)	170
i	Peñón de la Golondrina (Fuencaliente). Panel de pinturas, posiblemente representando una escena de fertilidad	171
i	Peñón de la Golondrina (Fuencaliente). Calcos	171
i	Peñón de la Golondrina (Fuencaliente). Detalle de la figura central, que parece representar un brujo	172
i	Vistas del Valle de Navalmanzano en el ascenso al Morrón del Pino (Fuencaliente)	174
i	Vistas del Morrón del Pino desde el Collado del Encebre, en donde los bosques marcescentes mediterráneos tienen una gran representación	174
i	Morrón del Pino (Fuencaliente). Planta, sección y vista frontal	175
i	Morrón del Pino (Fuencaliente). Vista general del abrigo	176
i	Morrón del Pino (Fuencaliente). Calco de pinturas	177

i	Morrón del Pino (Fuencaliente). Panel 1. Figuras humanas, que conservan muy bien el color, pero están parcialmente cubiertas de líquenes	178
i	Morrón del Pino (Fuencaliente). Panel 1. Detalle de una figura humana en el interior de una estructura ..	178
i	Morrón del Pino (Fuencaliente). Panel 2	179
i	Vistas de Peña Escrita, Piruetanal y Escorialejo desde la Sierrezuela	180
i	Vista general de Peña Escrita	181
i	Fuencaliente visto desde Peña Escrita	181
i	Peña Escrita (Fuencaliente). Planta, sección y vista frontal	182
i	Cerramiento de las pinturas rupestres de Peña Escrita (Fuencaliente)	183
i	Peña Escrita (Fuencaliente). Paneles 0 y 0'	184
i	Peña Escrita (Fuencaliente). Panel 0'. Detalle de un zoomorfo -ciervo-	185
i	Peña Escrita (Fuencaliente). Vista general del panel 0	185
i	Peña Escrita (Fuencaliente). Panel 1. Calcos	186
i	Peña Escrita (Fuencaliente). Foto general del panel 1, conocido como Panel de las Paridoras	187
i	Peña Escrita (Fuencaliente). Calcos panel 2	188

i	Peña Escrita (Fuencaliente). Foto general del panel 2	189
i	Peña Escrita (Fuencaliente). Calcos panel 3	190
i	Peña Escrita (Fuencaliente). Foto panel 3	191
i	Peña Escrita (Fuencaliente). Calcos panel 4	192
i	Peña Escrita (Fuencaliente). Foto general panel 4 . . .	193
i	Peña Escrita (Fuencaliente). Calcos paneles 5 y 6 . . .	194
i	Peña Escrita (Fuencaliente). Foto panel 6	195
i	Peña Escrita (Fuencaliente). Detalle de dos figuras del panel 6, posiblemente un hombre con un niño	196
i	Vista general del Piruetanal (Fuencaliente)	197
i	El Piruetanal (Fuencaliente). Calcos de Breuil	198
i	Piruetanal (Fuencaliente). Detalle de la única figura conservada	198
i	Vista de la Sierrezuela desde el camino de La Batanera . .	199
i	Vistas de Sierra Madrona desde la Sierrezuela	200
i	Abrigo de la Sierrezuela (Fuencaliente)	200
i	Planta, sección y vista frontal del Abrigo de la Sierrezuela (Fuencaliente)	201
i	La Sierrezuela (Fuencaliente). Calcos	202

i	La Sierrezuela (Fuencaliente). Detalle del panel principal, que representa una escena de danza	204
i	La Sierrezuela. Figura del panel 1, posiblemente representa una figura femenina	204
i	La Sierrezuela (Fuencaliente). Pequeño abrigo a la izquierda del principal, con figuras antropomorfas . . .	205
i	Solana del Navajo (Fuencaliente). Planta, sección y vista frontal	206
i	Solana del Navajo (Fuencaliente). Calcos	207
i	Calco de la figura de los Castellares (Hinojosa de Calatrava)	208
i	Abrigo del Chorrillo (Mestanza). Vista general del abrigo	209
i	Panel del abrigo del Chorrillo (Mestanza)	209
i	Figura antropomorfa del Abrigo del Chorrillo (Mestanza)	210
i	Vista de la Hoz de Riofrío desde las pinturas rupestre de los Callejones de Riofrío	211
i	Peñón horadado , punto de acceso principal a la Hoz de Riofrío	212
i	Callejones de Riofrío I (Mestanza). Vista general del yacimiento, formado por dos pequeñas covachas	212

i	Callejones de Riofrío I (Mestanza). Planta, sección y vista frontal	213
i	Callejones de Riofrío I. Calcos	214
i	Callejones de Riofrío I (Mestanza). Ídolo bitriangular situado en la primera covacha	215
i	Callejones de Riofrío I (Mestanza). Dos triángulos situados en la pared exterior entre la primera y la segunda covacha. Inéditos	215
i	Callejones de Riofrío I (Mestanza). Detalle de la figura bitriangular de la segunda covacha	216
i	Vista de los Callejones de Riofrío I y II desde el Abrigo del Chorrillo	217
i	Vista general del Abrigo de los Callejones de Riofrío II (Mestanza)	217
i	Callejones de Riofrío II (Mestanza). Panel de pinturas	218
i	Callejones de Riofrío (Mestanza). Detalle de figura soleiforme	218
i	Vista del Collado del Pajonar (Mestanza)	219
i	Collado del Pajonar (Mestanza). Calcos panel I	220
i	Collado del Pajonar (Mestanza). Calcos panel 2	221
i	Collado del Pajonar (Mestanza). Detalle de ídolos oculados	222

i	Collado del Pajonar (Mestanza). Calcos panel 3	223
i	Hoz del ándula (Mestanza)	224
i	La Tabernera (Mestanza). Calcos	225
i	La Tabernera (Mestanza). Detalle de figuras del panel 1	226
i	La Tabernera (Mestanza). Figuras humanas masculinas	226
i	La albegada (San Lorenzo de Calatrava). Vista general del yacimiento desde el Collado del Hermoso	227
i	La albegada (San Lorenzo de Calatrava). Vista general del panel de pinturas y muro de piedra	228
i	La albegada (San Lorenzo de Calatrava). Planta, sección y vista frontal	229
i	La albegada (San Lorenzo de Calatrava). Detalle de antropomorfo principal	225
i	La albegada (San Lorenzo de Calatrava). Calcos	231
i	Vista del entorno de la Covatilla del Rabanero desde el Valle de Alcudia	232
i	Covatilla del Rabanero (Solana del Pino). Vista general del yacimiento	233

i	Covatilla del Rabanero (Solana del Pino). Planta, sección y vista frontal	234
i	Covatilla del Rabanero (Solana del Pino). Calcos paneles 1, 2 y 3 del interior de la covacha	235
i	Covatilla del Rabanero (Solana del Pino. Panel 1 exterior, situado a la derecha de la covacha	236
i	Covatilla del Rabanero (Solana del Pino). Panel 2 exterior	237
i	Covatilla del Rabanero (Solana del Pino). Paneles 3 y 4 exteriores	238
i	Covatilla del Rabanero (Solana del Pino). Detalle de una posible escena funeraria en la que aparece el muerto centro de la imagen, rodeado del cortejo fúnebre	239
i	Peñón del Collado del Águila (Solana del Pino). Vista general del yacimiento	241
i	Peñón del Collado del Águila (Solana del Pino). Vistas del Valle de Alcudia desde el yacimiento	241
i	Planta, sección y vista frontal del Peñón del Collado del Águila (Solana del Pino) ...	242
i	Peñón del Collado del Águila (Solana del Pino). Vista general del panel de pinturas	243
i	Peñón del Collado del Águila (Solana del Pino) Calco	244

i	Peñón del Collado del Águila (Solana del Pino). Ídolos oculados	245
i	Peñón del Collado del Águila (Solana del Pino). Figuras antropomorfas	246
i	Peñón del Collado del Águila (Solana del Pino). Detalle de figuras antropomorfas	247
i	Puerto Calero (Solana del Pino). Entorno del yacimiento	248
i	Puerto Calero (Solana del Pino). Vistas de Sierra Madrona desde el yacimiento	248
i	Puerto Calero (Solana del Pino). Planta, sección y vista frontal	249
i	Puerto Calero (Solana del Pino). Vista general del yacimiento	250
i	Puerto Calero (Solana del Pino). Figuras bitriangulares	250
i	Puerto Calero (Solana del Pino). Calcos	251
i	Puerto Calero (Solana del Pino). En la parte inferior del panel aparece esta pequeña representación de los denominados brazos en asa	252
i	Puerto Calero (Solana del Pino). Representación solar	252
i	Peñón Amarillo (Solana del Pino). Vista general del entorno del yacimiento	253

i	Peñón Amarillo (Solana del Pino). Vistas de Solana del Pino desde el Peñón Amarillo	254
i	Peñón Amarillo (Solana del Pino). Detalles de figuras antropomorfas ancoriformes	254
i	Planta, sección y vista general del Peñón Amarillo (Solana del Pino)	255
i	Peñón Amarillo (Solana del Pino). Calcos	256
i	Garganta del Muerto (Solana del Pino)	257
i	Garganta del Muerto (Solana del Pino). Planta, sección y vista frontal	258
i	Garganta del Muerto (Solana del Pino). Calcos	259
i	Garganta del Muerto. Figuras tal como se encuentran en la actualidad. La mayor parte del panel ha sido sustraído	260
i	Distribución geográfica de los yacimientos de pinturas rupestres de la Comarca del Valle de Alcudial	261
i	Tabla de distribución de los yacimientos de pinturas rupestres de la Comarca del Valle de Alcudia por término municipal	263
i	Orientación de los yacimientos con pinturas rupestres en el Valle de Alcudia y Sierra Madrona	265
i	Vista panorámica de la Sierrezuela y Peña Escrita (Fuencaliente), ubicados en cotas altas y	

	medias de la sierra	263
i	Hoz de Riofrío, en cuyos márgenes se sitúan las pinturas rupestres del abrigo del Chorrillo, Callejones de Riofrío I y II	267
i	Peñón aislado de las pinturas rupestres de la Garganta del Muerto (Solana del Pino)	268
i	Abrijo y explanada del Morrón del Pino (Fuencaliente)	269
i	Pared vertical	270
i	Covacha	270
i	Abrijo	270
i	Roca aislada	270
i	Crestones cuarcíticos de paredes en la Sierra de la Cerrata (Almodóvar del Campo)	271
i	Detalle de la Covatilla del Rabanero (Solana del Pino)	272
i	Abrijo del Escorialejo (Fuencaliente)	273
i	Industria lítica. Calcolítico: Perforadores, láminas, microlitos, denticulados	282
i	Calcolítico: Puntas de flecha	283
i	Calcolítico: Material cerámico y pulimentado	284

i	Yacimientos de altura de la Edad del Bronce. Sierra del Rey (Cabezarrubias del Puerto)	286
i	Restos de muro de piedra del yacimiento de la Edad del Bronce de la Sierra del Rey (Cabezarrubias del Puerto)	287
i	Detalle de aljibe del poblado de la Serreta del Buey (Fuencaliente)	288
i	Objetos metálicos de la Edad del Bronce. Cerro de El Cuchillo (Almansa)	289
i	Cerámica de la Edad del Bronce. La Encantada (Granátula de Calatrava)	290
i	Cerámica de la Edad del Bronce. La Encantada. (Granátula de Calatrava)	291
i	Enterramiento en cista de la Edad del Bronce. Cerro de El Cuchillo (Almansa)	292
i	Enterramiento en Pithoi	293
i	Cuadro resumen de los yacimientos de pinturas rupestres analizados por las restauradoras	305
i	Zonas de arte rupestre inscritas en la lista del Patrimonio Mundial	312

8. BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO BASCH, (1947): «Arte Prehistórico», *Hispaniae* T.I, Madrid.
- ACOSTA, P., (1963-65): «El Significado de la Pintura Rupestre Esquemática», *Epigraphica* pp. 107-119.
- ACOSTA, P., (1968): «La Pintura rupestre esquemática en España». *Memorias del Seminario de Prehistoria y Eología* Salamanca, 250pp.
- ACOSTA, P., (1984): «El arte rupestre esquemático ibérico: problemas de cronología preliminares». *Prehistoria*
- ACOSTA, P., (1986): «Arte rupestre postpaleolítico hispano», *Prehistoria* de España vol. I dirigida por F. Jordá, ed. Gredos, Madrid, pp. 265-299.
- APELLANIZ, J.M, (1987): «Arte Rupestre en el País Vasco». *Monográfico de Prehistoria y Eología* pp. 38.
- BELTRÁN, A, (1982): «El arte esquemático en la Península Ibérica: orígenes e interrelación. Bases para un debate». *Colloquium Prehistoriae* Salamanca.
- BELTRÁN, A, (1982): *De cazadores a pastores. El arte rupestre del Neolítico*. Madrid.
- BREUIL, H., (1924): *Les peintures schématiques de la Espagne les anciennes dolérites. A l'éclaircissement de la préhistoire* (Ciudad Real).

BREUIL, H., (1993): *Les peintures schématiques de la péninsule ibérique*. Lagny, Vol, I-V.

BREUIL, H. Y BURITT, M., (1929): *Rock painting of the Iberian Peninsula*. Oxford.

BUENO RAMÍREZ, P. Y BALBIL BEHRMANN, R. De, (1992): «L'art mégalitique dans la Péninsule Ibérique. Une vue d'ensemble». *Antropología* n° 99 (23), pp. 307-381.

CABALLERO LIN, A. (1983): *Las pinturas rupestres esquemáticas de la Península septentrional de España. Prehistoria de la Edad del Bronce al Neolítico*, Museo Provincial de Ciudad Real, 2 vols. 544 pp., 121 lám.

CABALLERO LIN, A., (1984): *Centenario de la pintura esquemática en España. 1783-1983*, Ciudad Real.

CABALLERO LIN, A. (1988): «Las pinturas rupestres esquemáticas del Peñón de la Solana del Águila, San Benito (Almodóvar del Campo, Ciudad Real)». *Actas del Congreso internacional de arte rupestre*. - 416 pp., fi., lám.

CANEVA, G. (2000): *La pintura en la prehistoria*. Nerea. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura. Madrid.

CAPELLE, E. (1984): «Notes sur quelques découvertes préhistoriques autour de Segóbriga dans l'Espagne Centrale». *Annales de la Société espagnole de préhistoire* Tomo XXIII. Núm.2:ISS.

CASTRO DORADO, A. (1989): «Petrografía básica». Paraninfo. Madrid.

CLOTES, J. Y LEIS-ILLIANS, D., (2001): *Los cambios de la prehistoria*, Ariel Prehistoria, Barcelona.

CRIADO, F. Y RENEDO, R., (1989): «Cazadores y salvajes: una contra-

- posición entre el arte paleolítico y el arte postglaciar levantino», *Antropología* 41, pp. 3-22.
- CHAPA BRUNET, T., (2000): «Nuevas tendencias en el estudio del Arte Prehistórico». *Revista de Arqueología* (3)- www.ucm.es/info/arqueologia/.
- ESPADAS, J. Y POYATOS, C., (1994): «El yacimiento de El Toril, un asentamiento de apoyo del poblado calcolítico del Castellón». *Acta del I Congreso de la Edad del Bronce en Castilla-La Mancha*. Diputación Provincial de Toledo, pp. 333-348.
- FORTEA PÉREZ, F. J., (1993): *La protección y conservación del arte rupestre paleolítico*. Mesa redonda hispano-francesa, Colombres (Asturias), 2 al 6 de junio de 1991, 192 pp.
- GARCÍA CANSECO, V. (1999): *El arte de la Edad del Hierro*. Editorial: Esfagnos. Talavera de la Reina.
- GÓMEZ BARRERA, F., (1993): *Arte rupestre prehistórico en la Meseta castellano-leonesa*. Junta de Castilla y León, Valladolid.
- GÓMEZ MORENO, M., (1908): «Pictografías Andaluzas. Anuari del Institut d'Estudis Catalans». Barcelona. Reproducido en *Hispania*. Madrid, 1949.
- GONZÁLEZ MORALES, M. R., (1987): «Arte Rupestre Paleolítico en Asturias». *Revista de Prehistoria y Etnología*.
- GÓNGORA Y MARTÍNEZ, M., (1868). *Antigüedades prehistóricas de Andalucía*. Madrid.
- GONZÁLEZ ORTIZ, J., (1981): «Las pinturas rupestres esquemáticas del Chorrero» (Puertollano, Ciudad Real). *Boletín del Servicio de Investigación Prehistórica de la Diputación Provincial de Valencia*. Vols XVI, C.S.C.I. Valencia, pp. 343-360.

GONZÁLEZ ORTIZ, J., (1989). «Pintura rupestre esquemática en la comarca de Puertollano», *emanas de historia de Puertollano*. Biblioteca de Autores Manchegos, Diputación de Ciudad Real, pp. 13-75.

GROENER, M., (2000): *El arte rupestre en el Valle de Alcudia*. Ariel Prehistoria, Barcelona.

HERNÁNDEZ, M. S. Y CENTRE D'ESTUDIS CONTESTANS, (1982): «Arte esquemático en el País Valenciano. Recientes aportaciones». *Boletín de la Asociación Española de Prehistoria y Etnología*, pp. 101-110. Salamanca.

HERNÁNDEZ, M. S., (1982): «Consideraciones sobre un nuevo tipo de arte rupestre prehistórico». *Boletín de la Asociación Española de Prehistoria y Etnología*, pp. 179-188.

HERNÁNDEZ PÉREZ, M. S., (1987): «El arte rupestre en el País Valenciano», *monográfico de la revista de Prehistoria y Etnología*, pp. 79-85.

HERNÁNDEZ PÉREZ, M. S. Y SIMÓN, J. L., (1990): «La Edad del Bronce en el Corredor de Almansa (Albacete). Bases para su Estudio», pp. 230-234. *La Edad del Bronce en Castilla-La Mancha*. Diputación Provincial de Toledo.

ORDÁ, F., (1982): «Introducción a los problemas del arte esquemático de la Península Ibérica». *Boletín de la Asociación Española de Prehistoria y Etnología*, pp. 1-10. Salamanca.

HN, H., (1957): *El arte rupestre en Europa*. Barcelona.

RUMBEIN, J. E., (1987): «Microbial Interactions with Mineral Materials». En *Biodeterioration*, 7, Houghton, D.R., Smith, R.N. y Eggins, M.O. (eds.). Elsevier Applied Science.

- LEROI-GOURBAN, A. B. DELLUE G. DELLUC: *Historie de l'art occidental*. 1995-620 pp., 750 fi-a., 164 lám.
- MADOZ, P., (1847): *Diccionario geográfico-histórico-estadístico de España y sus posesiones de Ultramar*.
- MARTÍNEZ NAVARRETE, M. I., (1988): «La Edad del Bronce en la Submeseta Suboriental». Universidad Complutense. Series doctorales. Madrid.
- MINGARRO MARTÍN, F., (1996): *Estadística y conservación del patrimonio prehistórico y arqueológico de la zona de la sierra de Guadalupe*. Editorial Complutense. Madrid.
- MOME, A., (1999): *Historia del arte prehistórico en la península ibérica*. Ed. Síntesis, Madrid.
- MOURE ROMANILLO, A., (1993): «El Arte Paleolítico», *Manual de historia universal* vol. II, ed. Nájera, pp. 188-224.
- NIETO, G., (1984): «Las primeras copias de Pinturas Rupestres Esquemáticas en España, 1783». *Estudios de Arte* n.º 1. Museo Provincial de Ciudad Real.
- NIETO GALLO, G. Y CABALLERO LIN, A., (1984): «Bicentenario de la Pintura Esquemática. Peña Escrita, 1783-1983». Museo Provincial de Ciudad Real, 27 pp. y 10 láms.
- NIETO GALLO, G. Y SÁNCHEZ MESEGUER, J., (1988): «Base para la sistematización del estudio de la Edad del Bronce de la Mancha». I Congreso de Historia de Castilla-La Mancha. C.C.M. T-II, pp. 221-228.
- OBERMAIER, H., (1917). «El yacimiento prehistórico de La Carolina (Madrid)», *Com. n.º de la Real Academia de la Historia*. Memoria 17, Madrid.

RIPOLL PERELLÓ, E. (1986): «Orígenes, significado del arte paleolítico». 183 pp., 22.

ROMERO, E. Y MESEGUER, J. S., (1988): «La Facies de la Encantada: aproximación a su estratigrafía». *Congreso de Historia de T-III*, pp. 139-151.

SAMERÓ PUERTO, M. Y GARCÍA RODRÍGUEZ, J., (1994): «Alteración Biológica de monumentos y obras de arte». *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 10: pp. 26-27.

SIRET, L., (1908): *Recherches de chronologie et d'ethnographie préhistoriques*, París.

SORIA LERMA, M. Y LÓPEZ PAPER, M. G., (1989): *El arte rupestre en el este de la península ibérica*. La Carolina.

THEILE BRUHMS, J. M., (1996): *El libro de la restauración*. Alianza Editorial. Madrid.

VILLAR GARCÍA, E., (1993): «La Conservación del Arte Rupestre: Altamira». *Arqueología y Conservación*, pp. 133-154. Xinzo de Lima.

VV. AA., (1944): «Las pinturas rupestres del abrigo de la Rendija de Herencia», *Actas del Congreso de la Edad de Bronce en Castilla-La Mancha*. Diputación Provincial de Toledo, pp. 315-332.

VV.AA., (1999). *El arte rupestre del arco mediterráneo de la península ibérica*. Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Barcelona, 89 pp.

VV.AA., ROCAS (1995). *Las pinturas rupestres de la cueva de la Vaca*. Barcelona.

