

SECCIÓN DE ESTUDIOS ARQUEOLÓGICOS V.

SERIE ARQUEOLÓGICA

VARIA IX



**PONENCIAS DE LOS
SEMINARIOS DE ARTE PREHISTÓRICO
Y
VARIA DE ARQUEOLOGÍA
VV.AA**

**DIPUTACIÓN PROVINCIAL
VALENCIA**

2011

**DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE VALENCIA
ÁREA DE CULTURA
SECCIÓN DE ESTUDIOS ARQUEOLÓGICOS V.
SEAV**

PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN:

Alfonso Rus Terol

DIPUTADO DE CULTURA:

Salvador Enguix Morant

DIRECTOR DE LA SEAV:

José Aparicio Pérez

COLABORADORES:

Jesús Fernández Palmeiro
J. Guillermo Morote Barberá
Luis Silgo Gauche
Francisco Cisneros Fraile
Francisco Martínez Cabrera
Luciano Pérez Vilatela
Jaime Siles Ruiz
Xaverio Ballester
José Luís Leandro Sánchez
Francisco Grau Gómez

*La SERIE ARQUEOLÓGICA, VARIA IX,
se intercambia con publicaciones de su misma especialidad*

Pedidos e intercambios:

J. Aparicio Pérez
Serie Arqueológica
Apdo. Correos (P.O. BOX) 2260
46080 VALENCIA
Teléfono y Fax: 96 388 39 31 - Móvil: 670 00 27 49
E-mail: joapa2005@hotmail.com

SECCIÓN DE ESTUDIOS ARQUEOLÓGICOS V.

SERIE ARQUEOLÓGICA

VARIA IX

**PONENCIAS DE LOS
SEMINARIOS DE ARTE PREHISTÓRICO
Y
VARIA DE ARQUEOLOGÍA**

VV.AA.

Editor: J. Aparicio Pérez

DIPUTACIÓN PROVINCIAL
VALENCIA
2011

M.D. MACARENA FERNÁNDEZ,
DAVID OLIVER y FRANCISCO JAVIER LÓPEZ

LA PINTURA RUPESTRE ESQUEMÁTICA EN CIUDAD REAL

HISTORIA DE LA INVESTIGACIÓN

La historia de la investigación del Arte rupestre en la provincia de Ciudad Real ha sido desigual y discontinua a lo largo del tiempo. Los primeros testimonios escritos se remontan a 1783, fecha en la que Fernando José López de Cárdenas, cura párroco de Montoro (Córdoba), descubre los yacimientos de Peña Escrita y La Batanera en Fuencaliente, a los que considera como símbolos prealfabetiformes propios de fenicios y egipcios, realizando los primeros dibujos de los que se tienen noticia, que no serían publicados hasta mucho después, primero por Góngora y Martínez (1868) y más tarde por otros autores, con motivo de la celebración del bicentenario del descubrimiento de estas pinturas (Nieto, 1983; Caballero, 1983; Nieto y Caballero, 1984). Entre tanto, en 1844 y 1846 aparecen sendas referencias a Peña Escrita en los nº 20 y 31 de la revista Seminario Pintoresco Español¹, y en 1847 serán mencionados por Madoz en su diccionario (Madoz, 1847).

Pero será Manuel de Góngora Martínez, en 1868, el responsable de dar a conocer estos hallazgos a la comunidad científica, al incluirlos en su obra “Antiguiedades Prehistóricas de Andalucía”. Poco después Gómez Moreno describirá a Peña Escrita como “la principal serie” entre las pictografías de Sierra Morena. No obstante habrá que esperar hasta 1907, fecha en la que se descubren las pinturas rupestres de Cogull, para que los prehistoriadores consideren la antigüedad real de estas pinturas. A partir de ese momento, se desperta el interés por

este tipo de yacimientos y los investigadores se preguntan acerca de su origen, cronología y posible significado.

H. Breuil (1924), en colaboración con J. Cabré, estudia en profundidad las pinturas de Peña Escrita y La Batanera, que serán las primeras de una larga lista de yacimientos de la Península Ibérica, cuyo tomo III está dedicado por completo a Sierra Morena (1933). Las descripciones, los calcos, las fotografías y los mapas de situación que incluye en sus obras han sido de vital importancia para la revisión y documentación posterior de estos yacimientos. Estos investigadores, que contaron con la colaboración de vecinos del lugar, buenos conocedores del terreno, llegaron a descubrir un gran número de yacimientos, algunos de los cuales no se han conseguido localizar todavía.

Desde los trabajos de H. Breuil, en el primer tercio del siglo XX, hasta el inicio de los de P. Acosta en los años sesenta (1963-65, 1968) no se publica nada sobre la zona. Esta investigadora lleva a cabo trabajos de síntesis en los que incluye algunos de los yacimientos de Ciudad Real publicados por H. Breuil.

A partir de la década de los ochenta resurge el interés por el arte rupestre en la provincia, de la mano de González Ortiz (1981), pero será sobre todo A. Caballero quién, en su tesis doctoral (1983) llevará a cabo una revisión sistemática de los yacimientos descubiertos por H. Breuil en la vertiente septentrional de Sierra Morena. Su principal aportación reside en la actualización de los calcos, y el levantamiento topográfico de cada una de las estaciones, además de la inclusión de nuevos yacimientos descubiertos por él, aunque faltan algunos de los mencionados por Breuil, que no pudieron ser localizados. Además, este autor realizó una pequeña excavación arqueológica junto a uno de los abrigos, que sería fundamental para la datación de las pinturas. Años más tarde, dará a conocer un nuevo yacimiento en la zona (Caballero, 1988).

Deberán transcurrir otros veinte años hasta que volvamos a encontrar nuevos trabajos sobre las pinturas rupestres, con la excepción de la publicación de un yacimiento en los Montes de Toledo (Almodóvar *et alii*, 1994). A partir del 2003 y gracias al interés de algunas Mancomunidades de Municipios de la provincia (Mancomunidad del Valle de Alcudia y Sierra Madrona y Montes sur), el arte rupestre pasa a ser un recurso turístico susceptible de ser explotado. Por ello, se ponen en marcha varios proyectos con el fin de realizar un inventario actualizado de las estaciones y valorar las posibilidades que ofrecen, al tiempo que se adoptan las medidas necesarias para su protección (Fernández *et alii*, 2003, 2004a; Fernández y López, 2007).

Como resultado de estos proyectos un grupo de investigadores se centrará en la revisión sistemática de los yacimientos conocidos, al tiempo que dará a conocer nuevos hallazgos (Fernández, 2003). Como parte del proyecto, y previo a la

PINTURA ESQUEMÁTICA

protección de los mismos yacimientos, se llevan a cabo varias excavaciones de urgencia, algunos de cuyos resultados ya se han dado a conocer (Fernández *et alii*, 2004b).

En el año 2003 los conjuntos de arte rupestre del Valle de Alcudia y Sierra Madrona y de la Sierra de la Virgen del Castillo entran a formar parte del proyecto REPPARP al amparo de la iniciativa comunitaria Interreg IIIB SUDOE, que desemboca en la formación de la asociación CARP en 2007 y en la aprobación de un itinerario cultural europeo de arte rupestre en 2010.

Desde el 2009, David Oliver está llevando a cabo un proyecto de investigación, subvencionado por las órdenes de investigación de patrimonio histórico de Castilla-La Mancha, bajo el título “El Arte Rupestre Esquemático en la provincia de Ciudad Real: actualización y documentación de nuevos yacimientos” aportando hasta el momento más de 50 nuevos abrigos.

Paralelamente, la realización de las Cartas arqueológicas de los términos municipales de la provincia por parte de la Consejería de Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha ha incrementado el número de yacimientos conocidos, los cuales se están incluyendo en una base de datos específica, en cuya elaboración ha trabajado uno de nosotros.

En la actualidad, la concesión de nuevos permisos de prospección por parte de la Junta de Comunidades nos permite seguir revisando y prospectando nuevas zonas, con el fin de documentar todos los yacimientos de la provincia y lograr una visión más completa del arte rupestre en Ciudad Real.

II SITUACIÓN GEOGRÁFICA

Las pinturas rupestres esquemáticas en la provincia de Ciudad Real se localizan siempre en enclaves donde aparece la roca cuarcítica. Por ello, podemos encontrarlas prácticamente en todas las zonas montañosas de la provincia, si bien es cierto que la mayor concentración de yacimientos se halla en la parte meridional, correspondiente al Valle de Alcudia y Sierra Morena y su continuación por el oeste en los Montes Sur, donde se sitúan más de $\frac{3}{4}$ partes de los mismos.

Desde el punto de vista geomorfológico, esta provincia comprende territorios pertenecientes a tres de las grandes unidades de relieve de la Península ibérica, que de norte a sur son: los Montes de Toledo, la Submeseta Sur y Sierra Morena.

Su origen se remonta a la Era Primaria, momento en el que aflora el Macizo Hespérico, formado por rocas silíceas, principalmente cuarcitas, pizarras y esquistos. La evolución geológica posterior hizo que durante la orogénesis Alpina, algunos de estos materiales duros se fracturaran y elevaran, dando lugar a la formación de los Montes de Toledo y Sierra Morena. Sin embargo, en la zona oeste de la provincia, parte del zócalo se abomba y poco a poco se irá llenando de materiales hasta formar una cuenca sedimentaria sobre la que se ha encajado la red fluvial.

Los procesos erosivos posteriores, determinados por la dureza del clima, con temperaturas extremas e inviernos muy fríos, han hecho que la gelifracción de la roca de lugar a la formación de grandes crestas rocosas surcadas por numerosas grietas por las que se van desmoronando pequeños bloques de piedra. Por otra parte, la erosión diferencial ha dado lugar a un relieve apalachense en los Montes de Toledo y el Valle de Alcudia.

Teniendo en cuenta estas características geomorfológicas, podemos agrupar las estaciones con pintura rupestre en cuatro grandes conjuntos, que se corresponden con cuatro de las unidades de relieve de la provincia: Sierra Morena y Valle de Alcudia, Campo de Calatrava, Montes de Ciudad Real (Montes Norte y Montes Sur) y Montes de Toledo (Jerez, 2007: 76) (Figs. 1 y 2).

A. SIERRA MORENA Y VALLE ALCUDIA. (FIG. 3)

Es la zona más y mejor conocida, quizás por ser la más ampliamente investigada. La mayor parte de los trabajos realizados, hasta la fecha, se han centrado en este territorio, donde se localizan las primeras pinturas rupestres conocidas en España y probablemente también en el mundo (Breuil, H, 1924).

PINTURA ESQUEMÁTICA

En el área, que ahora nos ocupa, el número de yacimientos catalogados asciende a 100, cifra que puede incrementarse si incluimos, además, una treintena de pinturas de las que tenemos noticias, pero que aún no han sido documentadas.

Podemos diferenciar dos grandes focos de distribución: Sierra Madrona y las sierras al Norte del Valle de Alcudia.

La mayor concentración, si exceptuamos la excepcional agrupación de la Sierra de la Cerrata, se localiza a lo largo del Macizo de Sierra Madrona, en el límite sur de la provincia, que comprende los términos de Almodóvar del Campo, Brazatortas, Fuencaliente, Solana del Pino, Mestanza y San Lorenzo de Calatrava.

La otra zona de localización de abrigos se encuentra en las sierras situadas al Norte del Valle de Alcudia, donde, a su vez, hay que diferenciar entre la media docena de abrigos distribuidos por la Sierra de Cabezarrubias y los 46 enclaves de las Sierras de la Cerrata y Manzaire, en el límite Suroeste del Valle de Alcudia.

B. CAMPO DE CALATRAVA. (FIG. 4)

El vulcanismo del Campo de Calatrava es uno de los rasgos definitorios del sector centro-occidental de la provincia. Los afloramientos se producen como consecuencia de erupciones puntuales relacionados con los procesos tectónicos que acompañaron a la orogenia alpina. Se extienden por un área de unos 5000km², entre las alineaciones de los Montes de Toledo, al Norte, la sierra Sur de Alcudia, al Sur, el meridiano de Moral, Calzada y Viso del Marqués, al Este y el valle de Río Frío al Oeste (Pillet, 1991: 40-50).

Muchos de los términos municipales que integran esta zona llevan el sobrenombre de "Calatrava", tales como Argamasilla de Calatrava, Corral de Calatrava, Carrión de Calatrava..., que alude a su pasado medieval, cuando la Orden Militar de Calatrava era la dueña de estos dominios.

Sobre un terreno relativamente llano se levantan pequeñas elevaciones, que ofrecen un amplio control del territorio sobre los valles fluviales. Algunas de ellas tienen en la parte superior una cresta cuarcítica, en la que aparecen las pinturas rupestres, ya que a día de hoy, no se han documentado sobre roca volcánica.

Los enclaves con arte rupestre que se conocen, o de los que tenemos noticias, en esta comarca, se concentran en la denominada Sierra de Calatrava. Podemos hablar de doce abrigos bien conocidos. La mayor parte de la documentación se

debe a los estudios de González Ortiz en la zona oeste de dicha sierra (González Ortiz 1981), concretamente en los términos municipales de Puertollano y Argamasilla de Calatrava, revisados recientemente por uno de nosotros (Fernández y Hevia, 2006 y Hevia y Fernández, e.p.). A estos trabajos tenemos que añadir una serie de referencias, todavía no constatadas, de la existencia de otros quince abrigos más en esta zona.

C. MONTES DE CIUDAD REAL (FIG. 5)

La denominada Área de los Montes de Ciudad Real se puede subdividir en dos comarcas: los Montes Sur y los Montes Norte.

Montes Sur. Esta comarca se sitúa en la zona occidental de la provincia. Forma parte de la Submeseta Sur, pero está dominada por un paisaje de pequeñas elevaciones montañosas, que conecta el sector septentrional de Sierra Morena con la franja meridional de la penillanura extremeña.

Aquí se localiza otra de las grandes concentraciones de arte rupestre de la provincia. Hay 44 abrigos identificados y registrados, que en su mayoría se encasan en las Sierras de la Virgen del Castillo y Cordoneros, en los términos de Chillón y Almadén. A los que habría que añadir otra treintena de abrigos, de los que tenemos referencia, pero cuya veracidad todavía no ha podido ser corroborada.

Montes Norte. Situados en la parte noroccidental de la provincia, conforman las estribaciones Sur de los Montes de Toledo. Esta zona tiene características similares a la de los “Montes Sur”, es decir, está formada por un paisaje de pequeñas elevaciones montañosas, que marcan la transición entre el Campo de Calatrava y la penillanura extremeña.

Es quizás, junto a los Montes de Toledo, la zona menos conocida hasta el momento, pero los últimos hallazgos permiten suponer que a medida que se intensifiquen los trabajos de prospección irán apareciendo nuevos abrigos con arte rupestre (García, J.V. 2002).

D. MONTES TOLEDO. (FIG. 6)

Están constituidos por distintas sierras de la zona noroccidental de la provincia de Ciudad Real, que al estar formada por diversas montañas con características propias, reciben el nombre de estribaciones meridionales de los Montes de Toledo.

Hasta el momento esta zona cuenta con tan sólo dos estaciones de arte rupestre

PINTURA ESQUEMÁTICA

tre, las Pinturas de Malagón y la Rendija de Herencia (Almodóvar J. *et alli* 1990). La distancia espacial que hay entre ambos abrigos, así como el gran vacío de yacimientos en estas sierras nos lleva a pensar que éste responda más a una falta de investigación que a una ausencia real de enclaves, pues tenemos noticias de algunos lugares con grabados y pinturas, no documentados, por el momento. Los trabajos de prospección sistemática se ven obstaculizados porque este territorio está en manos de grandes terratenientes con fincas valladas, que dificultan o impiden el acceso a las mismas.

III LOS YACIMIENTOS (FIG. 7)

A. TIPOLOGÍA

El incremento constante en el número de yacimientos hace que cada vez sea más variada la tipología de los mismos. No obstante, todos ellos pueden agruparse en las siguientes categorías: abrigos, cuevas, covachas, paredes verticales y rocas aisladas.

Abrigos.

Es el tipo más frecuente y con mayor cantidad de variantes. Se incluyen bajo esta denominación todas aquellas estaciones en las que la disposición de las rocas crea un espacio útil que se encuentre al “abri” de las inclemencias meteorológicas, bien porque la pared esté suficientemente inclinada como para hacer de “tejado” (Fig. 8) -Morrón del Pino (Fernández, 3002:165, Fig. 146)- o el abrigo de La Ventana nº 3 en Argamasilla de Calatrava (Hevia y Fernández, e.p. 84), bien porque presente cierta concavidad, producida por la fractura de bloques, que no puede catalogarse de cueva -Puerto Calero en Solana del Pino (Fernández, 3002:249, Fig. 245)-, o porque la disposición horizontal de unos bloques de cuarcita sobre otros verticales crea un “techo natural” que protege a este espacio -Peña Escrita (Fernández, 3002: 182, Fig. 168)-.

A veces se trata simplemente de un pequeño saliente en la roca, que resguarda el panel de pinturas de las agresiones meteorológicas -Roca de la Sierra de la Cerrata, Peñón del Águila III de Puertollano- (Fig. 9) o están situados en pequeñas oquedades dentro de un enorme farallón rocoso.

Paredes verticales.

Se trata de enormes bloques de roca, prácticamente verticales, pero que tienen cierta inclinación por la parte superior, que la salvaguarda de las inclemencias del tiempo. Como ejemplos podemos mencionar el Peñón Amarillo de Solana del Pino, algunos yacimientos de la Sierra de la Cerrata (Almodóvar del Campo) y de La Virgen del Castillo (Almadén) (Fernández, 2003: 255, Fig. 254) (Fig. 10).

Cuevas o covachas.

Se trata de pequeñas cavidades, de escasa profundidad y altura, que no sue-

PINTURA ESQUEMÁTICA

len sobrepasar los 12 m de fondo, ni los 2-3m de altura. A veces su origen se debe a la disposición de varios bloques rocosos caídos. Atendiendo a su tamaño, podemos distinguir tres tipos diferentes: las cuevas grandes, con capacidad para albergar a varias personas o a cierto número de animales y donde es posible permanecer de pie -Las Sierpes, en Fuencaliente; La Estación, en Cabezarrubias, La Venta de la Inés, en Almodóvar del Campo....- (Fernández, 2003), la Cueva del Arco del Manzanillo (Fig. 11); las medianas, donde apenas caben de una a tres personas, siempre y cuando permanezcan agachadas -El Dolmen en Puerto llano (Fernández y Hevia, 2006) o el inédito de la Cueva de Alamillo Alto en San Benito- y las pequeñas, que se reducen a grandes grietas u oquedades en la roca, como la covacha-aljibe natural del Collado del Toledano (Fig. 12).

Muchas de las cuevas de mayor tamaño han sido utilizadas por cabreros y cazadores, para su propio refugio o del ganado, por lo que a menudo presentan muros de piedra y restos de hogares en la boca de entrada. Por otra parte, la presencia de restos de cerámica en algunas covachas de tamaño medio podría indicar que fueron utilizadas como lugar de enterramiento.

En general, las cuevas son relativamente abundantes. Algunas se sitúan junto a pequeños arroyos o en el lecho de los mismos -Venta de la Inés en Almodóvar del Campo, El Monje en Fuencaliente, Las Sierpes en Fuencaliente (Fernández, 2003)-.

Por lo que respecta a la ubicación de las pinturas en relación a la cueva, cuando ésta es poco profunda se localizan indistintamente en el techo y en las paredes; mientras que en las profundas se disponen sobre las paredes exteriores, generalmente a la derecha, o en la pared interna de la misma, en un lugar donde llega la luz natural.

Rocas aisladas.

Es el tipo más escaso, ya que hasta ahora sólo conocemos dos ejemplos -Peñón del Collado del Muerto, en Solana del Pino (Fig. 13) y La Golondrina en Fuencaliente-. Se trata de un bloque de roca que se ha desprendido de una pared y que ha rodado pendiente abajo. Por tanto, se sitúan en la parte media o baja de una ladera. Presentan una superficie inclinada, a modo de abrigo y más o menos lisa, en donde se plasman las pinturas.

B. LOCALIZACIÓN

Desde el punto de vista topográfico los yacimientos se sitúan en tres alturas diferentes: lugares elevados, sin llegar a alcanzar la cota máxima de la sierra, a

media ladera o en el fondo de valles. Generalmente se ubican en grandes farallones cuarcíticos, pero a veces se disponen sobre bloques de piedras desprendidas de gran tamaño. Los yacimientos pueden aparecer alineados en una sola vertiente a lo largo de un mismo farallón (Fig. 14), aislados en medio de una formación rocosa o disponerse a ambos lados de la sierra.

A excepción de las estaciones situadas en el fondo de valles, el resto goza de amplia visibilidad, lo que les permite un cierto control del territorio circundante.

Algunos yacimientos se encuentran emplazados en lugares especialmente complicados y/o de difícil acceso - como la Roca 5 de Sierra de la Cerrata en Almodóvar del Campo, situada a 5m sobre el suelo (Fig. 15), el abrigo de Las Esillas en San Benito, o la anteriormente mencionada cueva del Arco del Manzanillo, donde es necesario escalar unos 15m para acceder a ella (Fig. 16).

En otros casos, sin embargo, delante de los yacimientos aparecen amplias explanadas -Covatilla del Ravanero y Peñón del Collado del Águila en Solana del Pino, Morrón del Pino, Los Gavilanes (Fuencaliente), Callejones de Río Frío (Solanilla Tamaral), La Jalbegada (San Lorenzo de Calatrava), Collado del Toledo (Solanilla Tamaral) (Fig. 17)...

Otro tema interesante es el referente a la **elección del panel** que sirve de soporte a las pinturas, ya que no parece existir una regla fija. Las pinturas pueden aparecer en el centro, a la derecha, a la izquierda, en la parte inferior, en la superior..., a menudo ocupando una ínfima parte de la pared rocosa.

Tampoco la superficie elegida reúne siempre las mismas características, pues puede ser lisa o rugosa, amplia o pequeña. En este sentido, es significativo que en muchos yacimientos la pared elegida no sea, bajo la óptica actual, la más adecuada para pintar (superficies reducidas, rugosas,...), mientras que otras que reúnen excelentes condiciones físicas para la realización de pinturas (buena orientación, al refugio de las inclemencias meteorológicas, paredes lisas y tonos claros, amplias superficies, etc.) aparecen vacías. A menudo sucede que, dentro de un yacimiento, son despreciadas grandes espacios lisos, situándose las pinturas en una zona marginal del abrigo. En ocasiones, las figuras se ubican en un plano de fractura de la roca, como si las propias grietas marcaran un límite físico entre ellas. Aunque no faltan ejemplos diferentes, en muchos casos los motivos se plasman a escasos centímetros del suelo actual, quedando desaprovechado el resto del abrigo, lo que obliga a agacharse, e incluso tumbarse, para poder visionarlas; claros ejemplos de esto último lo constituyen el abrigo de El Chorrero, en Puertollano (Fernández y Hevia, 2006:57) o el de La Rendija, en Herencia (Fig. 18), por mencionar algunos.

El número de figuras es otro tema difícil de interpretar, puesto que varía mu-

PINTURA ESQUEMÁTICA

cho de unos yacimientos a otros, pudiendo oscilar desde 2 ó 3 pinturas (abrigos de Las Peñuelas Collado de la Olla de las Vacas, en Puertollano, por ejemplo (Fig. 19), a más de un centenar (como en el caso de Solanilla del Rabanero, en Solana del Pino).

Por todo ello, cabe la posibilidad que la elección primero del lugar y después del panel, constituyan, por sí mismos, un elemento importante de cara a poder entender el significado de estas manifestaciones artísticas. Además, es muy probable que la composición de los diferentes paneles, a menudo formados por figuras, aparentemente aisladas entre sí, tuviera un significado concreto que, de momento, se nos escapa.

Sin embargo, podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que muchas de ellas fueron hechas para no ser vistas y es muy probable que el lugar elegido no volviera a ser visitado, salvo, quizás, por los propios artífices. Varios ejemplos corroboran esta teoría: El Chorrero, en Puertollano, algunos de los abrigos de la Sierra de la Cerrata, El Peñón del Águila de San Benito, la covacha de Solanilla del Tamaral y muchos otros. No es, sin embargo, el caso de otras estaciones situadas en zonas muy visibles, relativamente accesibles y donde la abundancia de motivos y la diferente factura de los mismos (distinta coloración y, sobre todo, distinto grosor en el trazo) apunta a que fueron utilizados como soporte en diferentes ocasiones y, tal vez también, por diferentes autores. Este es el caso del Peñón Amarillo en Solana del Pino, donde, además de las figuras ya publicadas (Caballero, 1983:265; Fernández, 2003:253) aparecen otras de trazo más fino y color anaranjado, que hasta ahora pasaron inadvertidas. Otros ejemplos lo constituyen Peña Escrita (Fuencaliente) (Fig. 20) o Solanilla del Ravanero, por mencionar algunos.

IV LAS PINTURAS

A. CARACTERÍSTICAS GENERALES

Las características generales de las pinturas de Ciudad Real son similares al resto de pinturas esquemáticas del territorio español.

No existe una clara distribución espacial de la tipología pictográfica, aunque hemos detectado un cierto predominio de determinadas figuras dependiendo de la zona geográfica, como así queda reflejado en la supremacía de las figuras triangulares (uno o varios triángulos) y las oculadas en la parte más occidental de Sierra Morena, frente al mayor número de representaciones tipo placa de la zona oriental (Caballero, 1983:516).

Al mismo tiempo cabe reseñar que cada yacimiento tiene su propia singularidad y tiende a repetir un mismo tema reiteradamente, ya sean antropomorfos, placas, barras, oculados, bitriangulares... pudiendo constituir ese el único motivo del mismo (Fig. 21). La variedad tipográfica aumenta proporcionalmente al número de grafías, siendo más variada cuanto mayor es el número de figuras.

Algunos motivos destacan por su singularidad, como sucede con los antropomorfos de la Roca 6 de la Sierra de la Cerrata, que aparecen representados con gran número de detalles: se distingue claramente la vestimenta y las distintas partes del cuerpo están bien diferenciadas: cabeza, hombros, brazos, manos, dedos, tronco, piernas y pies. (Fig. 22).

Al igual que en algunos abrigos las representaciones se entienden de forma individual, aunque tengan otras en las proximidades, en otros existe una clara relación entre varias figuras, pues parecen formar "escenas o composiciones", lo que nos lleva a pensar en la existencia de cierta planificación del panel (Fig. 23). Así en muchos abrigos, como Peña Escrita, el peñón del Collado del Águila, la Roca 6 de la Cerrata, los antropomorfos aparecen agrupados de dos en dos (hombre-mujer) y en ocasiones estas parejas están, a su vez, asociadas a otras representaciones. En otros casos hay motivos, aparentemente aislados, en los que, sin embargo, se intuye una cierta relación con los más próximos, poniendo de manifiesto una evidente organización del espacio.

En líneas generales el tamaño de las figuras se encuentra entre 10 y 15 cm, si bien algunas apenas miden 2-3 cm (ciertos motivos de la Covatilla de San Juan, Almodóvar del Campo), mientras otras llegan a superar los 40 cm (Los Gavilanes, Fuencaliente). Lo mismo ocurre con los trazos, cuyo grosor general ronda los 1-2 cm, dándose casos de grosores mayores y de trazos muy finos, en torno a 1mm.

PINTURA ESQUEMÁTICA

El color predominante es siempre el rojo, si bien presenta una amplia gama cromática de tonos ocres, desde el rojo oscuro, al amarillento, pasando por un rojo fuerte y anaranjado, posiblemente en función de la proporción de óxidos de hierro, de las características del soporte sobre el que se aplica y de las condiciones ambientales que han motivado su actual estado de conservación. Sólo excepcionalmente se utiliza el color negro para pintar algunas figuras: dos figuras del Castillo de Aznarón (Caballero, 1984:513) y otras tantas de la Sierra de la Cerrata (inéditas).

Estos pigmentos están compuestos por óxidos de hierro mezclados con un componente orgánico de tipo proteico sin determinar, según demuestran los análisis realizados en la cueva de las Sierpes, en Fuencaliente (Fernández, 2003: 308-9). Se ha planteado la posibilidad de que las rocas fueran previamente preparadas para recibir las pinturas (Caballero, 1983: 513), quizás con la aplicación de alguna sustancia sobre la roca, que fijara mejor los pigmentos y, si bien nos parece una teoría interesante, no tenemos ninguna evidencia que lo demuestre.

B. ESTADO DE CONSERVACIÓN

Desde que H. Breuil publicara la lista de yacimientos de Sierra Morena a inicios del siglo XX hasta hoy, varios de ellos han sufrido un cierto deterioro, que se hace patente no sólo por la pérdida de color de algunas figuras, que en la actualidad resultan casi imperceptibles al ojo humano, sino también por la desaparición de otras, casi todas ellas debido a la acción humana; valga como ejemplos las del Piruetanal (Fernández, 2001: 197), la Cueva de las Sierpes (Fernández, 2001: 146) o las de la Garganta del Muerto (Fernández, 2001: 257).

Para conocer el estado real de las estaciones con pinturas, en el año 2000 la Mancomunidad del Valle de Alcudia y Sierra Madrona, en el marco del proyecto de puesta en valor de estos lugares, encargó un informe completo a un equipo de restauradoras. En dicho informe se analizan de forma pormenorizada las causas y factores que inciden en la conservación de las pinturas.

Este informe, del que se ha publicado un resumen (Fernández, 2003:295-308), muestra que el estado de conservación de las pinturas rupestres depende directamente de dos tipos de factores: los naturales y los antrópicos. Los primeros afectan a todos los yacimientos por igual. Sin embargo, los segundos constituyen el agente más peligroso para los yacimientos más conocidos y accesibles, que no han sido convenientemente protegidos.

Los riesgos naturales están provocados por la naturaleza del sustrato rocoso sobre el que aparecen las pinturas, en este caso la cuarcita y por su exposición,

más o menos directa, a las condiciones ambientales. Éstas últimas dependen de las características meteorológicas determinadas por el clima de la zona.

La cuarcita es una roca metamórfica formada por un 80% de cuarzo y un 20% de otros minerales (micas, feldespatos y óxidos e hidróxidos de hierro, que imprimen el color rojo tan característico de estos abrigos). Estos minerales nunca están en perfecto equilibrio con el medio ambiente que les rodea, lo que produce la continua alteración y destrucción de la roca, ya sea por alteraciones de tipo físico, biológico o químico.

Las alteraciones físicas vienen provocadas, fundamentalmente, por la gelificación, pero también por los cambios producidos en los minerales con coeficientes de dilatación diferente y por la acción erosiva del viento. La alteración biológica se manifiesta con la acción directa de microorganismos sobre el soporte, que pueden ocasionar exfoliaciones y fisuras en la roca, mientras que la acción química se activa como consecuencia de las anteriores y conlleva un cambio en la composición y características de la piedra.

Por otra parte, la cuarcita es colonizada por una serie de líquenes de distinta coloración, que cubren su superficie y que suponen el inicio de un proceso de colonización posterior por plantas de mayor porte, que aprovechan cualquier fisura para desarrollarse, provocando posteriormente el desmoronamiento de parte de la misma. También los animales (pájaros, murciélagos, ciervos, cabras, ovejas...) pueden afectar negativamente a esta roca por la acción mecánica (frotación sobre el soporte rocoso) o química, debido a la presencia de excrementos ácidos que reaccionan con la piedra produciendo efectos corrosivos, al mismo tiempo que el aumento de los nutrientes facilita la proliferación de microflora.

De todo ello se infiere que los principales causantes naturales del deterioro de las pinturas son los siguientes: la presencia de depósitos superficiales (polvo, restos orgánicos, excrementos de animales...), la aparición de una costra negra de naturaleza silícea, que a menudo se confunde con el humo de hogueras; las eflorescencias o sales debidas al agua de lluvia, las escorrentías, las exfoliaciones, las grietas y fisuras, las pérdidas de pigmento, las manchas de óxido, los líquenes, las plantas y los animales.

Estos peligros naturales no dejan de ser mínimos e insignificantes en relación y protagonismo que en las últimas décadas han cobrado los desperfectos derivados de la acción antrópica, fundamentalmente el vandalismo (presencia de grafitos, pintura plástica, sustracción de parte de la roca...), pero también la presencia de algunos cerramientos que, en ocasiones, han afectado negativamente a las pinturas.

V CRONOLOGÍA Y CONTEXTO ARQUEOLÓGICO

Desde que en 1983 A. Caballero publicara los yacimientos de Sierra Morena Septentrional hasta ahora, el panorama de la arqueología en la provincia de Ciudad Real ha cambiado mucho y ha mejorado considerablemente el conocimiento sobre el poblamiento prehistórico. Si en aquellos años este autor señalaba la dificultad de llevar a cabo la datación de las pinturas debido a la falta de datos y al desconocimiento de los asentamientos, hoy en día la información disponible es sensiblemente mayor, gracias a los trabajos de investigación realizados a partir de la puesta en marcha, en 1984, de la política de excavaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-la Mancha. Desde entonces son muchos los trabajos de campo realizados, tanto excavaciones sistemáticas, como intervenciones de urgencia, prospecciones y cartas arqueológicas².

La información proporcionada por estos trabajos muestra una alta densidad de poblados del Calcolítico y de la Edad del Bronce, diseminados por las elevaciones montañosas, algunos de los cuales fueron dados a conocer hace unos años por dos de nosotros (López, 1990, y 1994, López y Blanco, 1993 y López y Fernández, 1994).

La relación existente en el paisaje entre poblados de altura y estaciones de arte rupestre es un hecho que intuimos desde que iniciamos, en el año 2000, los trabajos de prospección y excavación de yacimientos de arte rupestre para la mancomunidad de municipios del valle de Alcudia y Sierra Madrona. Esta teoría ha ido ganando fuerza a medida que hemos ido teniendo un mejor conocimiento del poblamiento de la zona, gracias a una serie de trabajos de prospección realizados con posterioridad³.

Creemos que la ubicación reiterada de poblados, unas veces Calcolíticos y otras de la Edad del Bronce, a escasa distancia de los yacimientos con pinturas rupestres, no puede ser fruto de la casualidad. En efecto, en la mayoría de los casos, las manifestaciones artísticas se sitúan cerca de los poblados- entre 50-100m más o menos- pero siempre en una cota inferior (Fig 24). Este esquema se repite en distintas sierras y en diferentes lugares. A veces un mismo poblado parece controlar distintos yacimientos de pinturas.

La confirmación proporcionada por las excavaciones de que las estaciones de pinturas no eran lugares de hábitat y de que la ocupación, cuando existe, fue sólo temporal, unida a la ausencia de otro tipo de poblamiento, al menos en la zona del valle de Alcudia y Sierra Morena, nos lleva a confirmar esta teoría.

En el año 2001 se llevaron a cabo 12 excavaciones de urgencia (Fig. 25) en

otras tantas estaciones de arte rupestre esquemático del Valle de Alcudia y Sierra Madrona, 11 de ellas con pintura y 1 con grabados. Como ya hemos señalado con anterioridad, estas intervenciones formaban parte de un macro proyecto de la Mancomunidad de municipios de este mismo nombre, cuyo objetivo principal era poner en valor estos yacimientos (Fernández, 2003 y 2004a). Los resultados de las intervenciones fueron dados a conocer en el Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica (Fernández *et alii*, 2004b).

Esquemático en la Península Ibérica (Fernández *et alii*, 2004b).

De lo anteriormente expuesto se deduce que, los datos aportados por las excavaciones son muy desiguales, tanto en lo que se refiere al número de hallazgos como a su tipología y cronología. En general, los materiales recuperados son muy escasos y están muy fragmentados. En algunos yacimientos, generalmente los más visitados, sólo encontramos material de desecho contemporáneo (plásticos, latas de conservas, vidrios, cartuchos de caza...). En otros, sin embargo, se han recogido fragmentos cerámicos, pertenecientes a galbos, lo que impide conocer su forma y tipología, fabricadas a mano y de aspecto tosco, o a torno, algunas de ellas vidriadas; así como algunos restos de fauna y elementos metálicos de cronología moderna.

En cinco de los yacimientos no aparecieron restos arqueológicos -Peña Escrita, La Batanera, La Serrezuela y Garganta del Muerto- aunque sí se constató la presencia de plásticos, botellas, latas, en algún caso asociado a restos de fuego...; en el Peñón del Collado del Águila se hallaron trozos de papel de aluminio y algunas piedras de mineral de hierro; En el Peñón Amarillo y el Morrón del Pino se recogieron sendas lascas con retoque, de cuarcita y sílex respectivamente y en cuatro estaciones se documentaron muros de piedra y/o hogares de época relativamente reciente, en ocasiones asociados a cerámicas a torno, algunas de ellas vidriadas -Cueva de las Sierpes, Cueva de La Estación, Garganta del Muerto y La Jalbegada-. Sólo en tres de ellos aparecieron cerámicas a mano y/o pequeñas lascas de sílex y cuarcita -Cueva de La Estación, El Escorialejo y La Jalbegada-.

Del análisis de los resultados obtenidos en estos sondeos se deduce que la mayor parte de los yacimientos han sido visitados a lo largo del tiempo en distintos momentos, aunque no existen evidencias de una ocupación permanente, sino más bien temporal.

Los restos hallados pueden agruparse en dos fases diferentes:

1ª Fase. Contemporáneos a las pinturas. A esta fase corresponderían las cerámicas a mano y las lascas de sílex y cuarcita. Las cerámicas a mano, por sus características morfológicas, podrían enmarcarse genéricamente en los períodos del Calcolítico-Bronce, sin que se pueda concretar más, dado lo exiguo de los restos, la insignificante presencia de bordes y su deficiente estado de conservación.

PINTURA ESQUEMÁTICA

La única excepción la constituye un vaso con mamelón horizontal y decoración impresa hallado en La Jalbegada (Fernández *et alii*, 2004: 345), que podría remontarse, quizás, hasta el Neolítico (Rodríguez, 2009:122-123). Este yacimiento es el más oriental de todos; se encuentra relativamente alejado del resto y más próximo a los yacimientos de Despeñaperros, donde aparecen pinturas de arte levantino.

La mayoría de los materiales hallados responden más bien a visitas ocasionales, probablemente relacionados con la actividad pictórica. Así, las lascas retocadas documentadas en El Peñón Amarillo y El Escorialejo, pudieron constituir algún útil empleado por el artífice de las pinturas en su proceso creativo, y el mineral de hierro del Peñón del Collado del Águila pudo ser parte del utilizado para la elaboración de los pigmentos.

2^a Fase. Restos modernos y contemporáneos. A esta etapa corresponden las cerámicas a torno, entre las que se encuentran algunas vidriadas, restos de loza moderna, algunos huesos, objetos metálicos, muros de piedra y hogares (Fig. 26). Así como detritus contemporáneos (latas de conserva, plásticos, aluminio, botellas de cristal, cartuchos...), dejados por la presencia, más o menos continua, de turistas, pastores, cazadores y en algún caso también de los albañiles encargados de los cerramientos llevados a cabo a mediados del siglo pasado en Peña Escrita y La Batanera. Algunos de estos visitantes han dejado también su impronta sobre las paredes de los abrigos, en forma de grafitos.

La presencia de restos de diferentes cronologías demuestra que estos lugares fueron utilizados en distintos períodos, probablemente de forma temporal y probablemente como refugio de pastores y cazadores. Este es el caso, por ejemplo de La Cueva de La Estación, La Cueva de las Sierpes, La Jalbegada y tal vez también de El Escorialejo. En todos ellos, excepto en el último, existen muros de piedra a canto vano de mala factura, en ningún caso asociados a las cerámicas a mano. Sin embargo, ni en estos yacimientos, ni en el resto de los excavados existen indicios que muestren una actividad continuada.

VI CONSIDERACIONES FINALES

El número de estaciones con pintura rupestre esquemática conocidas en la provincia de Ciudad Real asciende en la actualidad a unos 200 y su número se incrementa en la misma proporción que lo hacen los trabajos de prospección sistemática, lo que pone de relieve que la densidad de yacimientos es mucho mayor de lo que, hasta ahora, se creía.

No obstante, aún quedan por encontrar algunos abrigos documentados a principios de siglo por H. Breuil, a pesar de los numerosos intentos que ha habido por localizarlos; tal es el caso, por ejemplo, de El Criadero de los Lobos, en Fuencaliente. Sin embargo, las condiciones en las que se hallan los montes no son las mismas de hace 100 años, ya que, actividades como la ganadería y la agricultura mantenían en activo una compleja red de caminos, y senderos y veredas, así como limpias y desbroces de monte de las serranías. El abandono de estos usos y costumbres, tras el éxodo rural, ha provocado la desaparición de la mayoría de estos caminos y ha propiciado el crecimiento de una densa vegetación que hace casi intransitable estas zonas y dificulta la localización de los abrigos. Además, algunos de los hallazgos más recientes se están produciendo en sitios hasta ahora considerados poco o nada adecuados para la ubicación de las pinturas, lo que nos hace suponer que su número puede ser todavía mayor a medida que se incrementen los trabajos de prospección y obliga a realizar la búsqueda bajo una nueva perspectiva.

Esta alta concentración de yacimientos posiciona a Ciudad Real como una de las provincias con mayor número de manifestaciones de arte rupestre, lugar que hasta ahora ocupaban Albacete y Cuenca (Fernández, 2006).

Entre estos yacimientos existe una amplia tipología de abrigos y una gran variedad de motivos, algunos de los cuales gozan de cierta originalidad.

La presencia de poblados de altura del Calcolítico y la Edad del Bronce en las proximidades de las estaciones rupestres y los resultados de las excavaciones realizadas en algunas de éstas últimas confirman una cronología que abarca desde el Calcolítico y se extiende a lo largo de la Edad del Bronce, donde el arte esquemático de Ciudad Real alcanza su máximo esplendor. La densidad de unos y otros es una muestra evidente de la importancia de este estadio cultural en la provincia, que, a juzgar por el número de yacimientos, estaba bastante poblada en estos momentos.

VII INVENTARIO

Abenojar	Cerrata: Roca 12
Cueva de la Graja	Cerrata: Roca 13
Agudo	Cerrata: Roca 14
Cueva Ermita de San Blas	Cerrata: Roca 15
Ermita de San Blas I	Cerrata: Roca 16
Ermita de San Blas II	Cerrata: Roca 17
Ermita de San Blas III	Cerrata: Roca 18
Ermita de San Blas IV	Cerrata: Roca 19
Alamillo	Cerrata: Roca 20 o Puerto de las Coladas
Collado de la Casa I	Cerrata: Roca 21
Collado de la Casa II o Covacha de Alamillo Alto	Cerrata: Roca 22
Peñas del Burcio I	Cerrata: Roca 23
Peñas del Burcio II	Cerrata: Roca 24
Alcazar de San Juan	Cerrata: Roca 25
Pozo del Empego	Cerrata: Roca 26
Almadén	Cerrata: Roca 27
Callejón. Roca 1	Cerrata: Roca 28
Callejón. Roca 2	Cerrata: Roca 29
Callejón. Roca 3	Cerrata: Roca 30
Callejón. Roca 4	Cerrata: Roca 31
Cueva de la Solana del Puerto de las Viñas	Cerrata: Roca 33
Grabados rupestres Peña de los Hierros	Cerrata: Roca 34
La Cornisa	Cerrata: Roca 35
Morro del Puente. Roca 1	Cerrata: Roca 36
Morro del Puente. Roca 2	Cerrata: Roca 37
Peñon de la Cabra	Cerrata: Roca 38
Puerto de las Gradas: Primer sitio	Cerrata: Roca 39
Puerto Palacios	Cerrata: Roca 40
Reboco del Chorrillo Roca 1	Cerrata: Roca 41
Reboco del Chorrillo Roca 2	Cerrata: Roca 42
Reboco del Chorrillo Roca 3	Cerrata: Roca 43
Roca Grande	Covatilla de San Juan
Almadenejos	Cueva de la Venta de la Ines
Cerrata: Roca 32	Cueva de los Puercos
Fuente de la Chomina I	Hoya de la Chorrilla
Covacha del Collado del Valle de Cueva	La Morra
Almodovar del Campo	Las Esillas I
Abrigo de los Rusclos. Roca 1	Las Esillas II
Cerrata: Roca 1	Las Esillas III
Cerrata: Roca 2	Manzaire: Roca 1
Cerrata: Roca 3	Manzaire: Roca 2
Cerrata: Roca 4	Manzaire: Roca 3
Cerrata: Roca 5	Peñon de la Solana del Aguila
Cerrata: Roca 6	Puerto de las Coladas
Cerrata: Roca 7	Puerto de Niebla I
Cerrata: Roca 8	Puerto de Niebla II
Cerrata: Roca 9	Puerto de Niebla III
Cerrata: Roca 10	Argamasilla de Calatrava
Cerrata: Roca 11	Abrigo 1 de la Ventana

Abrigo 2 de la Ventana	Peñon de la Higuera I
Abrigo 3 de la Ventana	Peñon de la Higuera II
Abrigo 4 de la Ventana	
Brazatortas	Herencia
Abrigo Castillón de los Morenos	La Rendija
Piedra Amarilla	Hinojosa de Calatrava
Cabezarrubias del Puerto	Los Castellares
Cueva de la Estación	
El Monje	Malagón
Las Laminas	Pinturas Rupestres
Campo de Criptana	Mestanza
Los Toricos	Callejones de Río Frío I
Chillón	Callejones de Río Frío II
Castillo de Aznarón: Roca 1	Callejones de Cepeda
Castillo de Aznarón: Roca 2	Collado del Pajonar
Cerros Ballesteros	Hoya de la Cueva
Pinturas Rupestres de la Estación de Chillón	La Tabernera
Puerto de Vistalegre. Roca 1	Abrigo del Chorrillo
Puerto de Vistalegre. Roca 2	Porzuna
Reboco Virgen del Castillo. Roca 1	Grabados Solana de Valsequillo
Reboco Virgen del Castillo. Roca 2	Pinturas Solana de Valsequillo
Virgen del Castillo. Roca 1	Puertollano
Virgen del Castillo. Roca 2	Abrigo del Chorrero
Virgen del Castillo. Roca 3	Collado Olla de las Vacas
Virgen del Castillo. Roca 4	Covacha el Mirador
Virgen del Castillo. Roca 5	El Dolmen
Virgen del Castillo. Roca 6	Peñon del Águila I
Virgen del Castillo. Roca 7	Peñon del Águila II
Virgen del Castillo. Roca 8	Peñon del Águila III
Virgen del Castillo. Roca 9	Puente Natural
Virgen del Castillo. Roca 10	San Lorenzo de Calatrava
Virgen del Castillo. Roca 11	La Jalbegada
Virgen del Castillo. Roca 12	Solana del Pino
Fuencaliente	Cerro Canitos
Cueva de las Sierpes	Covatilla del Rabanero
Cueva del Meliton	Cueva del Puerto de Vázquez
El Escorialejo	La Garganta del Muerto
El Navajo	Peñon Amarillo
El Piruetanal	Peñon del Collado del Aguila
La Balanera	Puerto Calero
La Golondrina	Umbría Puerto Calero I
La Serrezuela	Umbría Puerto Calero II
Los Gavilanes	Umbría Puerto Calero III
Moron del Pino	Valdemanco
Peña Escrita	Las Cuevas
	Viso del Marques
	Grabado de los Agracejales

VIII BIBLIOGRAFIA

- ACOSTA, P. (1963-65): El significado del la Pintura rupestre Esquemática. *Zephyrus*, XIV-XVI, pp. 107-119.
- ACOSTA, P. (1968): La pintura rupestre esquemática en España. *Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología*. Salamanca, 250pp.
- Almodóvar, J., DELGADO, B., DE HARO, J., MÁRQUEZ, F., RUIZ, A., SALVE, M.S., SARIÑENA, Y., URONES, F., VELA, F. y VELASCO, M.J. (1994): "Las pinturas rupestres del abrigo de La Rendija de Herencia". *La Edad del Bronce en Castilla-La Mancha. Actas del Simposio; 1990*. Diputación Provincial de Toledo. Toledo, pp. 315-332.
- BREUIL, H. (1924): Les peintures schématiques d'Espagne: les anciennes découvertes. *La Piedra Escrita et La Batanera à Fuencaliente* (Ciudad Real).
- BREUIL, H. (1933): Les peintures schématiques de la Péninsule Ibérique. Lagny. Vol., I-V.
- CABALLERO KLINK, A. (1983): La pintura rupestre esquemática de la vertiente septentrional de sierra Morena (provincia de Ciudad Real) y su contexto arqueológico. Museo Provincial de ciudad Real, 2 vols., 544pp, 121 láms.
- CABALLERO KLINK, A. (1984): Bicentenario de la pintura esquemática. Peña Escrita, 1783-1983. Ciudad Real.
- CABALLERO KLINK, A. (1988): "Las pinturas rupestres esquemáticas del Peñón de la Solana del Águila, San Benito (Almodóvar del Campo, Ciudad Real)". *Bajo Aragón Prehistoria VII-VIII: I Congreso Internacional de arte rupestre*.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, M. (2003): Las Pinturas Rupestres Esquemáticas del Valle de Alcudia y Sierra Madrona. Mancomunidad de municipios del Valle de Alcudia y Sierra Madrona, 344 pp.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, M., OLIVER FERNÁNDEZ, D., CARDENAL CARDENAL, L. y LÓPEZ FERNÁNDEZ, F.J., 2003: "Proyecto de protección y puesta en valor del arte rupestre del Valle de Alcudia y Sierra Madrona (Ciudad Real, España)". VI Simposio Internacional de Arte Rupestre (Jujuy, Argentina, noviembre de 2003).CD-ROM.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, M., LÓPEZ FERNÁNDEZ, F.J OLIVER FERNÁNDEZ, D. y CARDENAL CARDENAL, L. y., 2004a: "La protección y puesta en valor del arte rupestre: El ejemplo del Valle de Alcudia y Sierra Madrona (Ciudad Real, España). Revista de Arqueología, M.C. eds. Madrid, pp. 14-27.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, M. (2006): "El Arte Rupestre Esquemático". Prehistoria y Protohistoria de la Meseta Sur (Castilla-La Mancha). Juan Pereira Sieso (coordinador).Biblioteca Añil. Tomelloso, Ciudad Real, pp. 96-101.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, M. Y HEVIA GÓMEZ, P. (2006): "Prehistoria y Protohistoria en Puertollano". II Jornadas de Historia Local "Biblioteca Oretana". 1^a de Puertollano. Colección Historia. Biblioteca Oretana. Ediciones C&G. Puertollano, pp. 27-70.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, M. y LÓPEZ FERNÁNDEZ, F.J. (2007): "La gestión del patrimonio por las mancomunidades de municipios: el ejemplo del arte rupestre de la comarca del valle de Alcudia y Sierra Madrona". Actas del I Congreso de Patrimonio Histórico de Castilla-La Mancha. Diciembre 2004. UNED. Valdepeñas, vol. I, pp. 339-351.
- FERNÁNDEZ, M., OLIVER, D. LÓPEZ, F.J. Y CARDENAL, L. (2004b): "Resultados preliminares de las excavaciones de urgencia realizados en estaciones de arte rupestre esquemático en la provincia de Ciudad Real". Actas del Congreso Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez. Almería, pp. 339-349.
- GARCÍA, J.V. (2002): "Informe de las pinturas rupestres de Arroba de los Montes". Revista de Estudios Monteños nº 99, 10-15.
- GÓMEZ MORENO, M. (1908): "Pictografías Andaluzas". Anuari del Institut d'Estudis Catalans. Barcelona. Reproducido en Misceláneas. Madrid, 1949.
- GÓNGORA Y MARTÍNEZ, M. (1868): Antigüedades prehistóricas de Andalucía. Madrid.
- GONZÁLEZ ORTIZ, J. (1981): "Las pinturas rupestres esquemáticas del Chorrero (Puertollano, Ciudad

- Real)". A.P.I. Servicio de Investigación Prehistórica de la Diputación Provincial de Valencia. Vols. XVI, C.S.C.I. Valencia, pp. 343-360.
- HEVIA, P. Y FERNÁNDEZ, M. (E.P.): "Argamasilla de Calatrava en la Prehistoria y Protohistoria". I Jornadas de Historia Local "Biblioteca Oretana". Argamasilla de Calatrava. Ediciones C&G. Puertollano, pp. 67. 92.
- JEREZ GARCÍA, O. (2007): Atlas Histórico de la Provincia de Ciudad Real. De la Prehistoria a la Edad Moderna. Biblioteca Oretana VII. Ediciones C&G. Puertollano, 342 pp.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, F.J. (1985). "La Edad del Bronce en las estribaciones meridionales de los Montes de Toledo (Ciudad Real). Primer Congreso de Historia de Castilla-La Mancha, T. III . Ciudad Real, pp. 283-290.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, F.J., 1990: "Poblados de altura de la Edad del Bronce en las sierras de Picón y Piedrabuena (Ciudad real). Contribución al análisis espacial del territorio. Trabajos de Prehistoria, nº 47. CSIC. Madrid, pp.339-350.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, F.J. y BLANCO FRAGA, A. (1993): "Algunos yacimientos de altura en la comarca de Almadén (Ciudad Real): Sierras de la Virgen del Castillo y Cordoneros". Actas del XXII Congreso Nacional de Arqueología. Vigo, pp. 80-94.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, F.J. (1994): "Algunos poblados de altura de las sierras de Picón y Piedrabuena (Ciudad Real). Actas del Simposio La Edad del Bronce en Castilla-La Mancha. Diputación Provincial de Toledo, pp. 349-364.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, F.J. y FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, M. (1994): "El poblamiento de las Lagunas de Ruidera durante La Edad del Bronce". Actas del Simposio La Edad del Bronce en Castilla-La Mancha. Diputación Provincial de Toledo. Toledo, pp. 365-374.
- MADOZ, P. (1847): Diccionario Geográfico, Histórico, Estadístico de España y sus posesiones de ultramar.
- MINGARRO MARTÍN, F. (1996): Restauración y Conservación de Patrimonio Arquitectónico- Cursos de Verano de El Escorial. Editorial Complutense. Madrid.
- NIETO, G. (1983): Las primeras copias de Pinturas Rupestres Esquemáticas en España, 1783. Estudios y Monografías nº 11. Museo Provincial de Ciudad Real.
- NIETO GALLO, G. y CABALLERO KLINK, A. (1983): Bicentenario de la Pintura Esquemática. Peña Escrita, 1783-1983. Museo Provincial de Ciudad Real. Ciudad Real, 27pp y 10 láms.
- PILLET CAPDEPÓN, F., (coordinador) (1991): La provincia de Ciudad Real (I). Geografía. Biblioteca de Autores y temas manchegos nº 71. Diputación de Ciudad Real. Ciudad Real, 447 pp.
- RODRÍGUEZ, GONZÁLEZ, D. (2009): Los primeros agricultores de Castilla-La Mancha. El Neolítico en la Meseta Sur. Ed. Cueva de Montesinos S.L. Ciudad Real, 287pp.

1 En 1844 Luis María de las Casas Deza menciona a las pinturas de Fuencaliente en un artículo sobre los Baños del pueblo. Más tarde, en 1846 se vuelven a mencionar las pinturas de Peña Escrita con dibujos distintos a los de López de Cárdenas.

2 Desde hace unos años se están realizando las cartas arqueológicas de todos los términos municipales de la provincia, a instancias de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

3 Desde el 2009 uno de nosotros, David Oliver, viene realizando prospecciones sistemáticas para la búsqueda y documentación de estaciones con arte rupestre en distintos puntos de la provincia. A ello se le añade la reactualización de las cartas arqueológicas de Fuencaliente, Solana del Pino y Abenójar.

PINTURA ESQUEMÁTICA

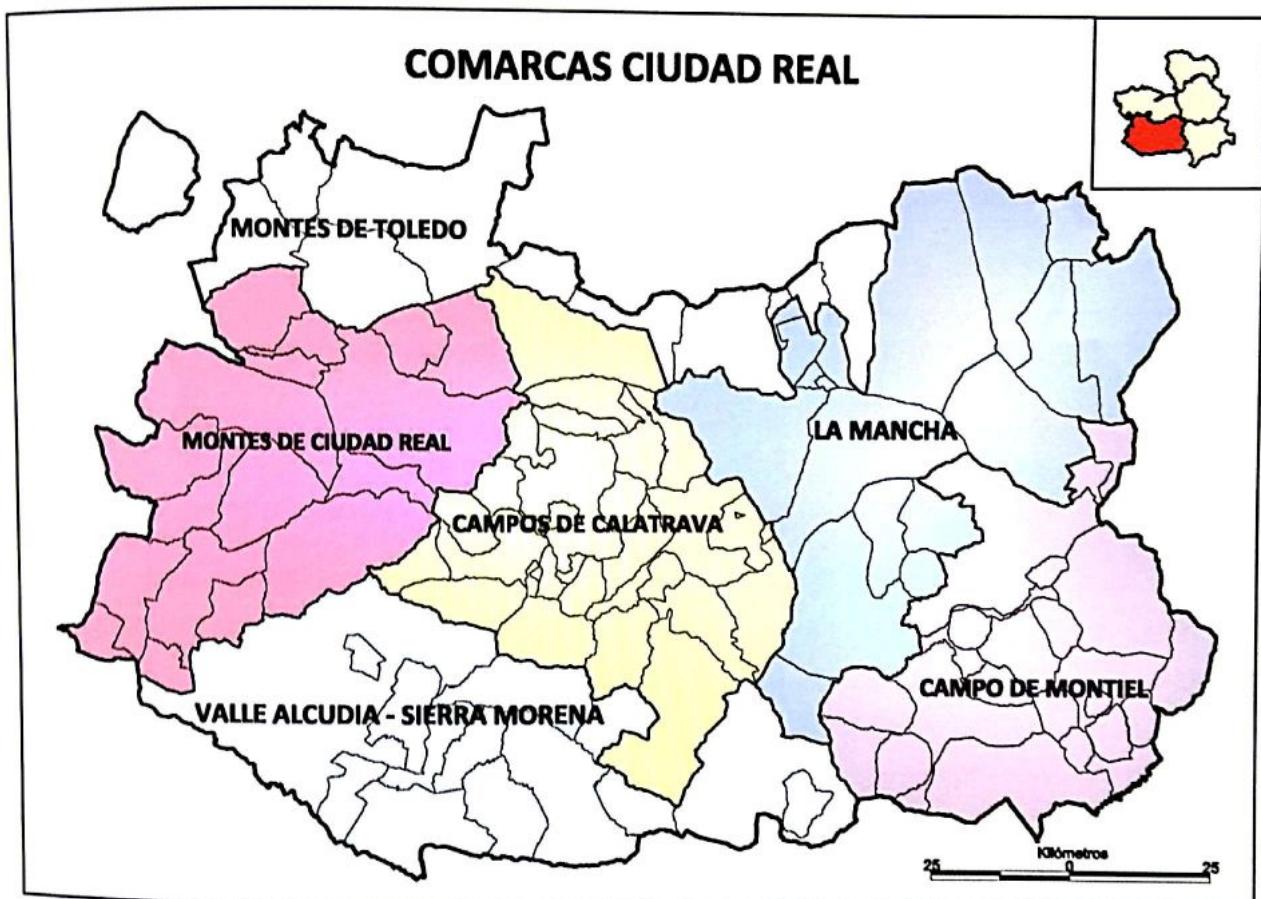


Fig. 1. Mapa de Ciudad Real con delimitación de las comarcas naturales.

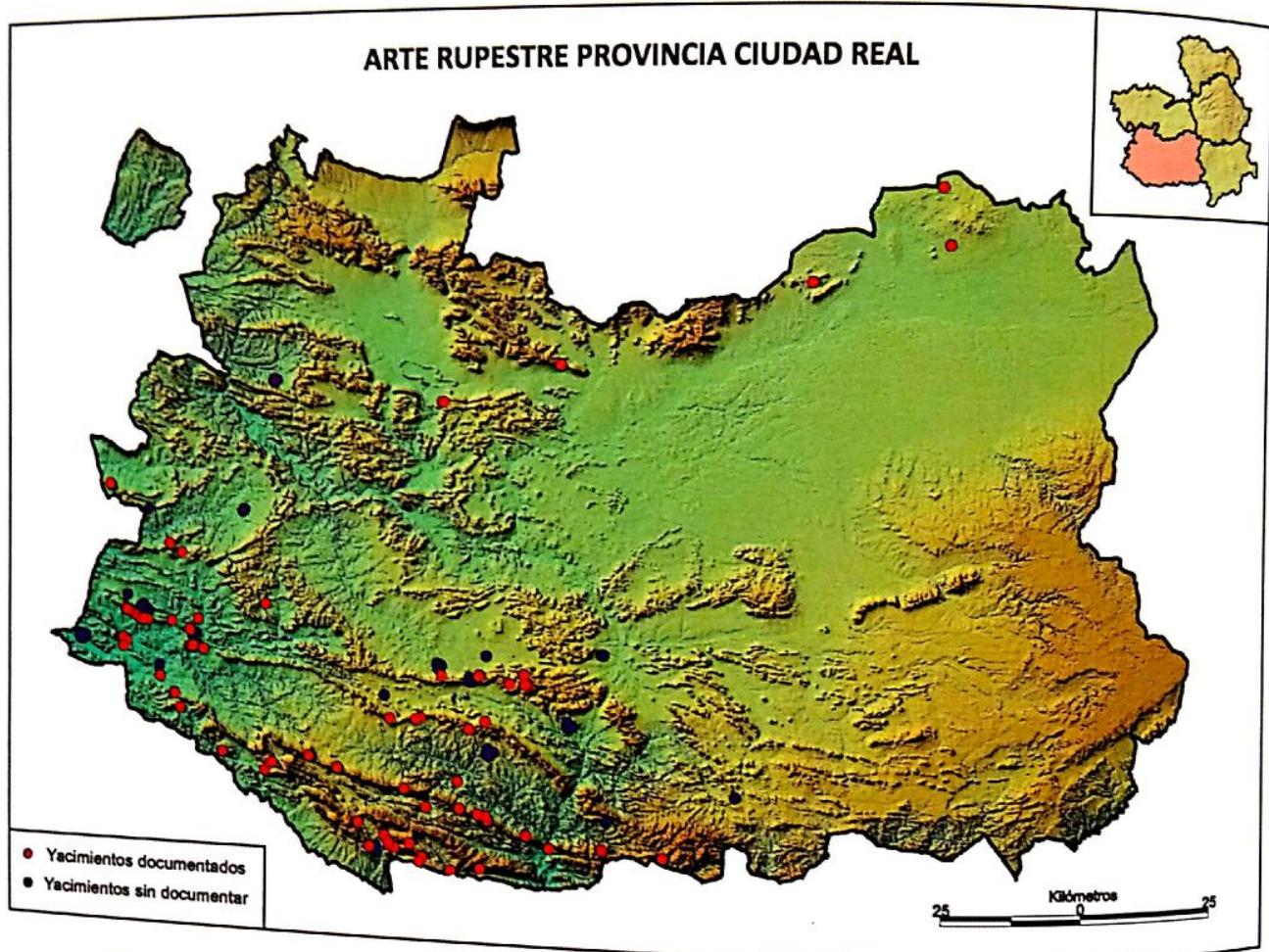


Fig. 2. Mapa de dispersión de los yacimientos de pintura rupestre en Ciudad Real.

PINTURA ESQUEMÁTICA

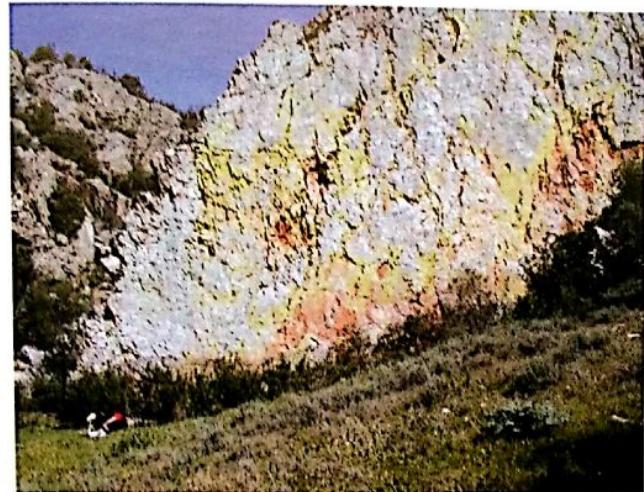


Fig. 3. Vista general de la comarca del Valle de Alcudia y Sierra Madrona.



Fig. 4. Vista general del Campo de Calatrava.



Fig. 5. Montes Sur. Castillo de Aznarón (Almadén).

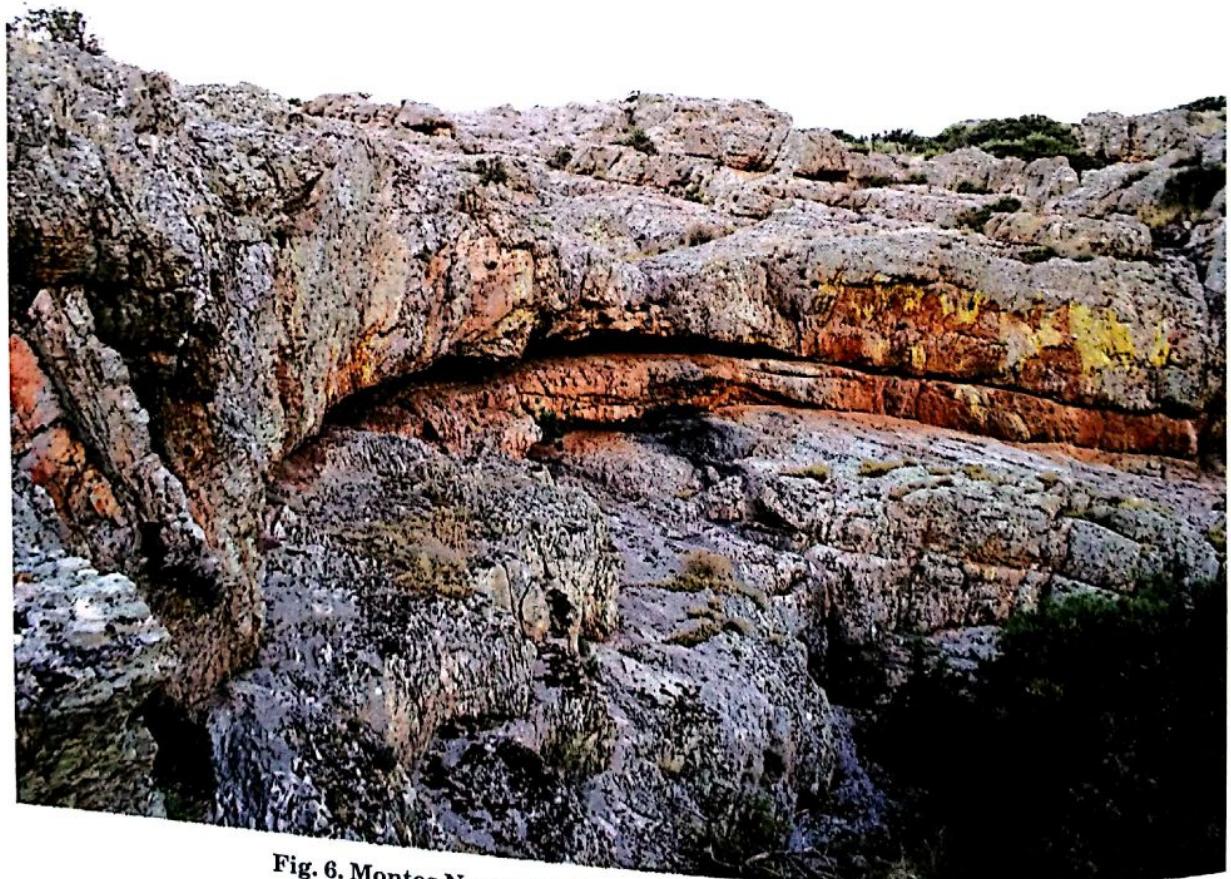


Fig. 6. Montes Norte. Abrigo de La Rendija (Herencia).

PINTURA ESQUEMÁTICA

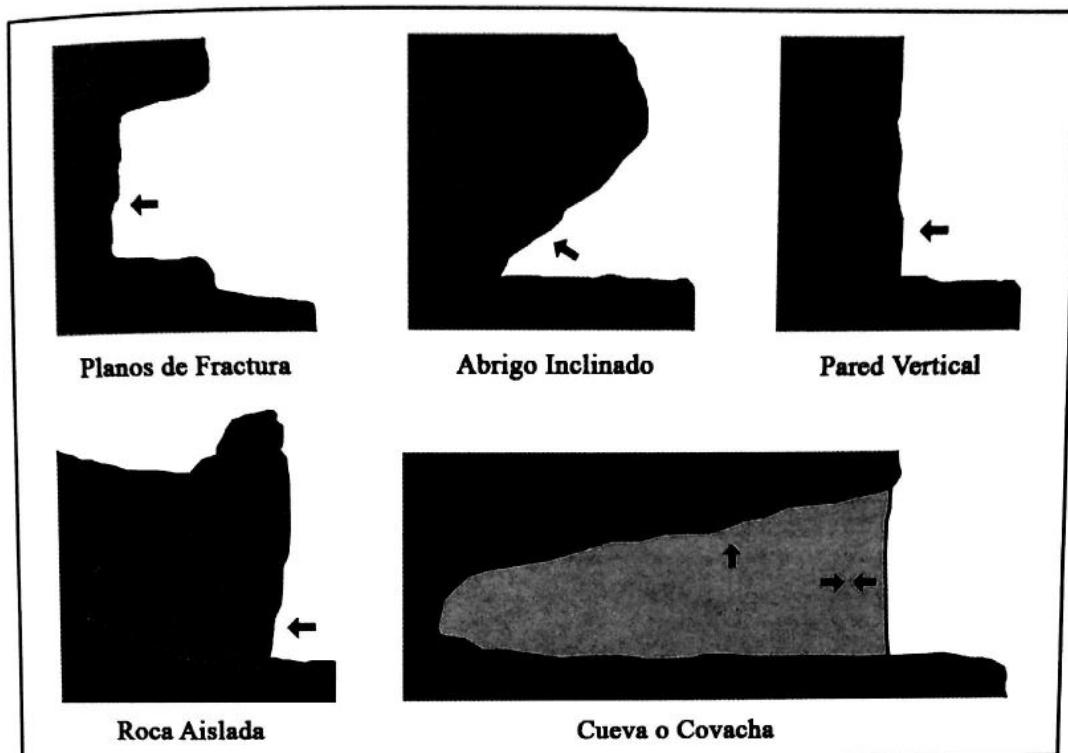


Fig. 7. Tipología de yacimientos.



Fig. 8. Abrigo con pared inclinada. Las Peñuelas (Picón).



Fig. 9. Roca con pequeño saliente, a modo de “tejadillo”.
Roca 5 de la Sierra de la Cerrata (Almodóvar del Campo).

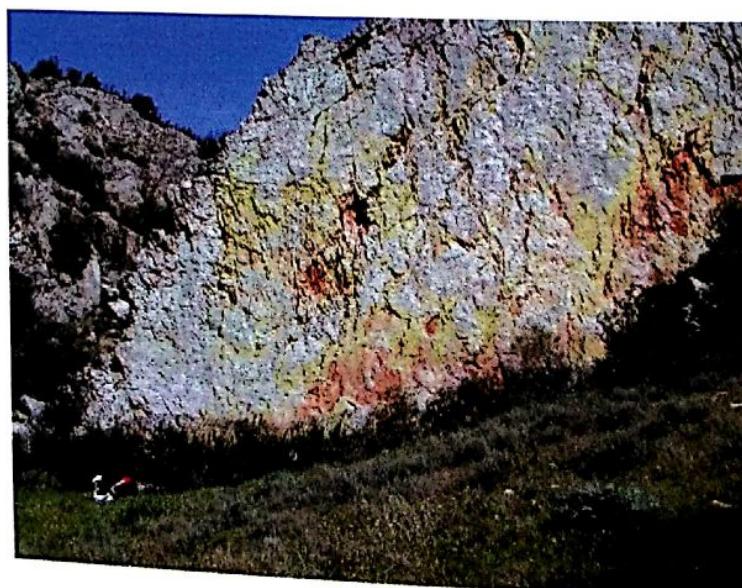


Fig. 10. Pared vertical. Peñón Amarillo (Solana del Pino).

PINTURA ESQUEMÁTICA

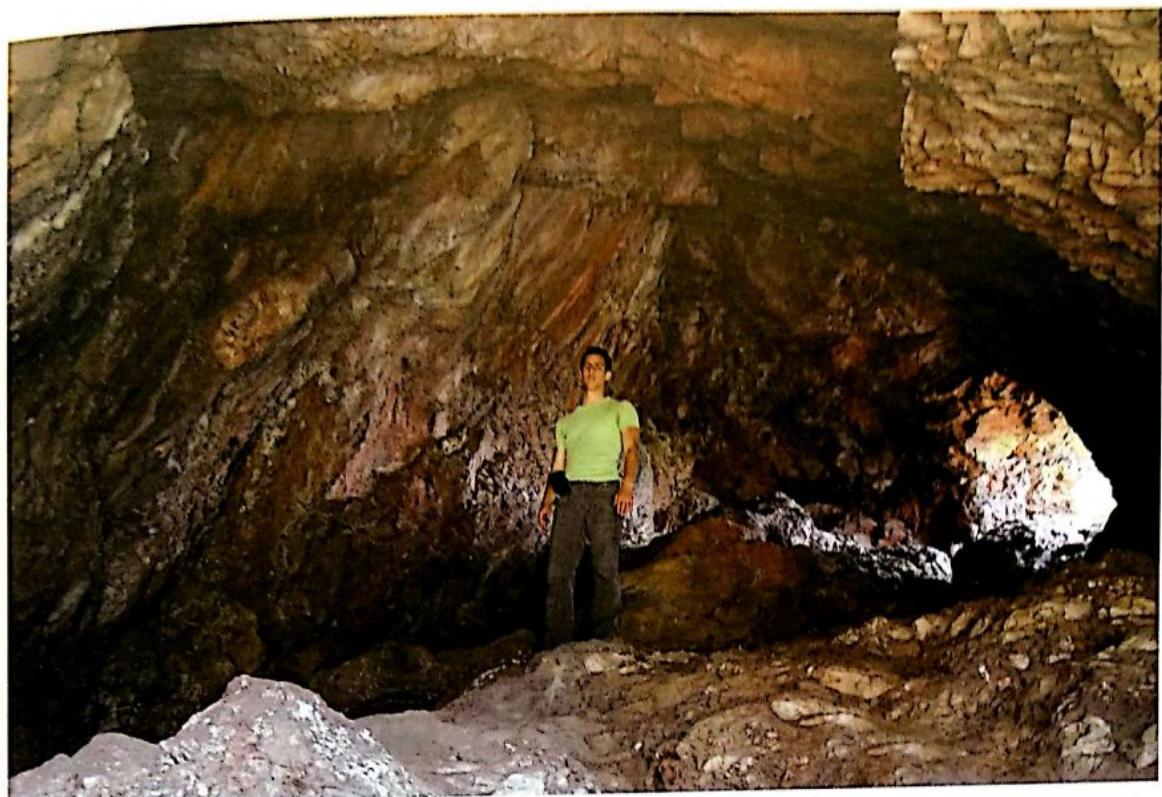


Fig. 11. Interior de la Cueva del Arco del Manzanillo (Solanilla del Tamaral).



Fig. 12. Covacha-aljibe del Toledano (Solanilla del Tamaral).



Fig. 13. Roca aislada. Peñón del Collado del Muerto (Solana del Pino).

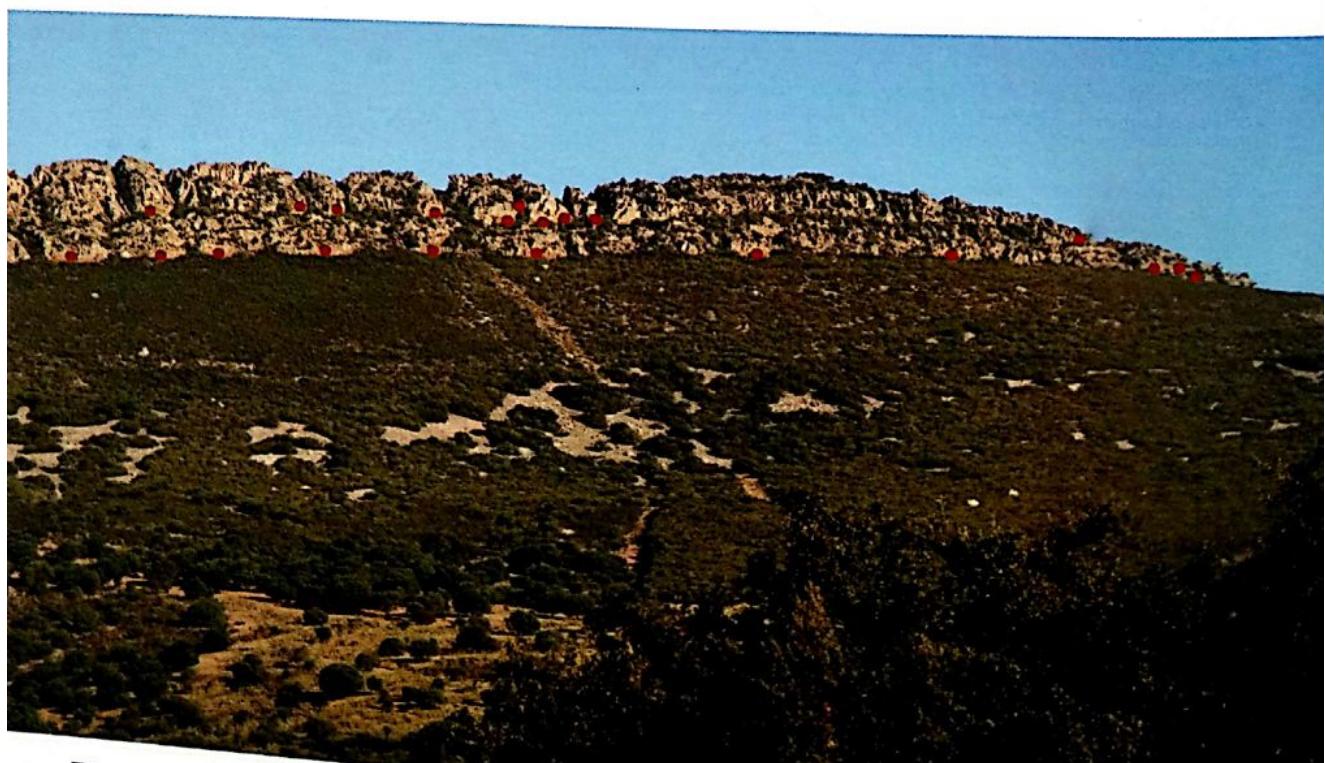


Fig. 14. Concentración de yacimientos en la Sierra de la Cerrata (Almodóvar del Campo).

PINTURA ESQUEMÁTICA



Fig. 15. Roca 5 de la Sierra de la Cerrata.



Fig. 16. Las Esillas (San Benito).

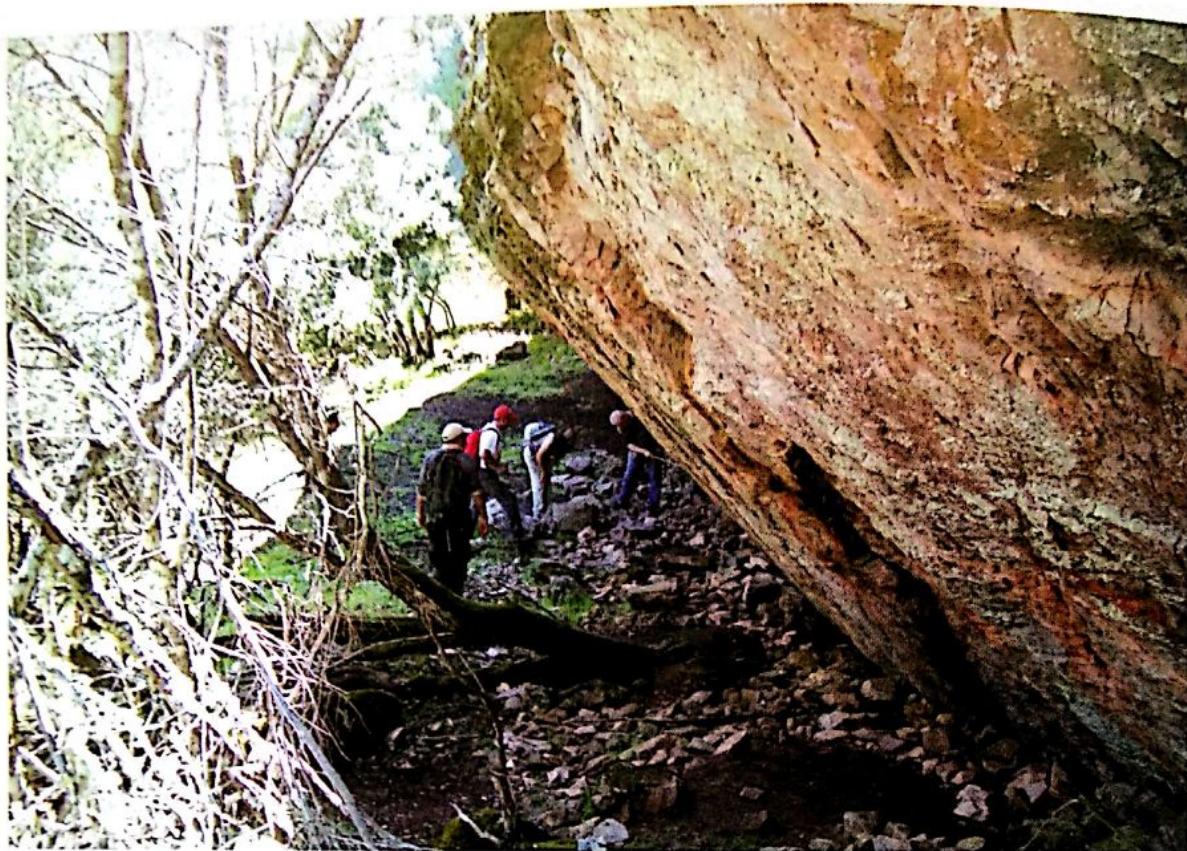


Fig. 17. Yacimientos con amplias explanadas. Abrigo del Toledano (Solanilla del Tamaral).

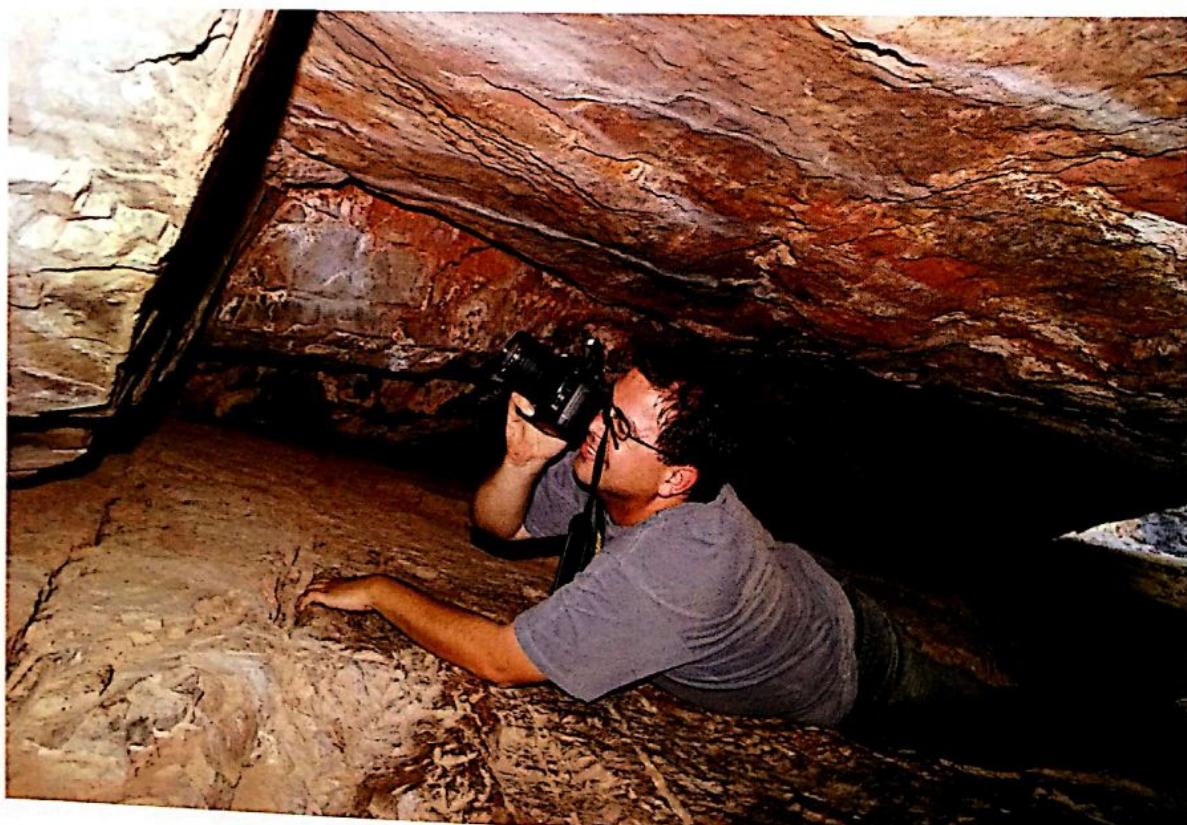


Fig. 18. Abrigo de La Rendija (Herencia).

PINTURA ESQUEMÁTICA

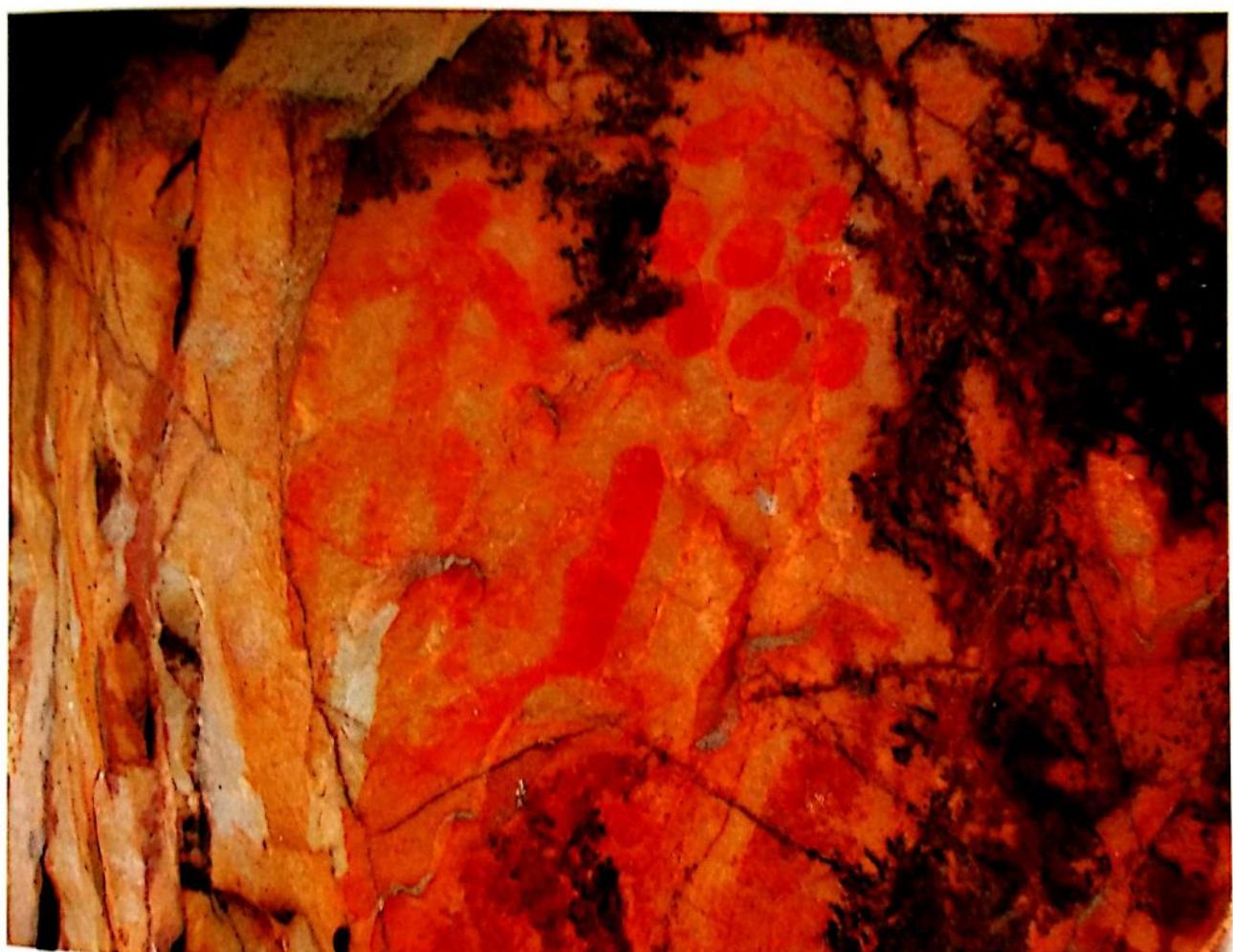
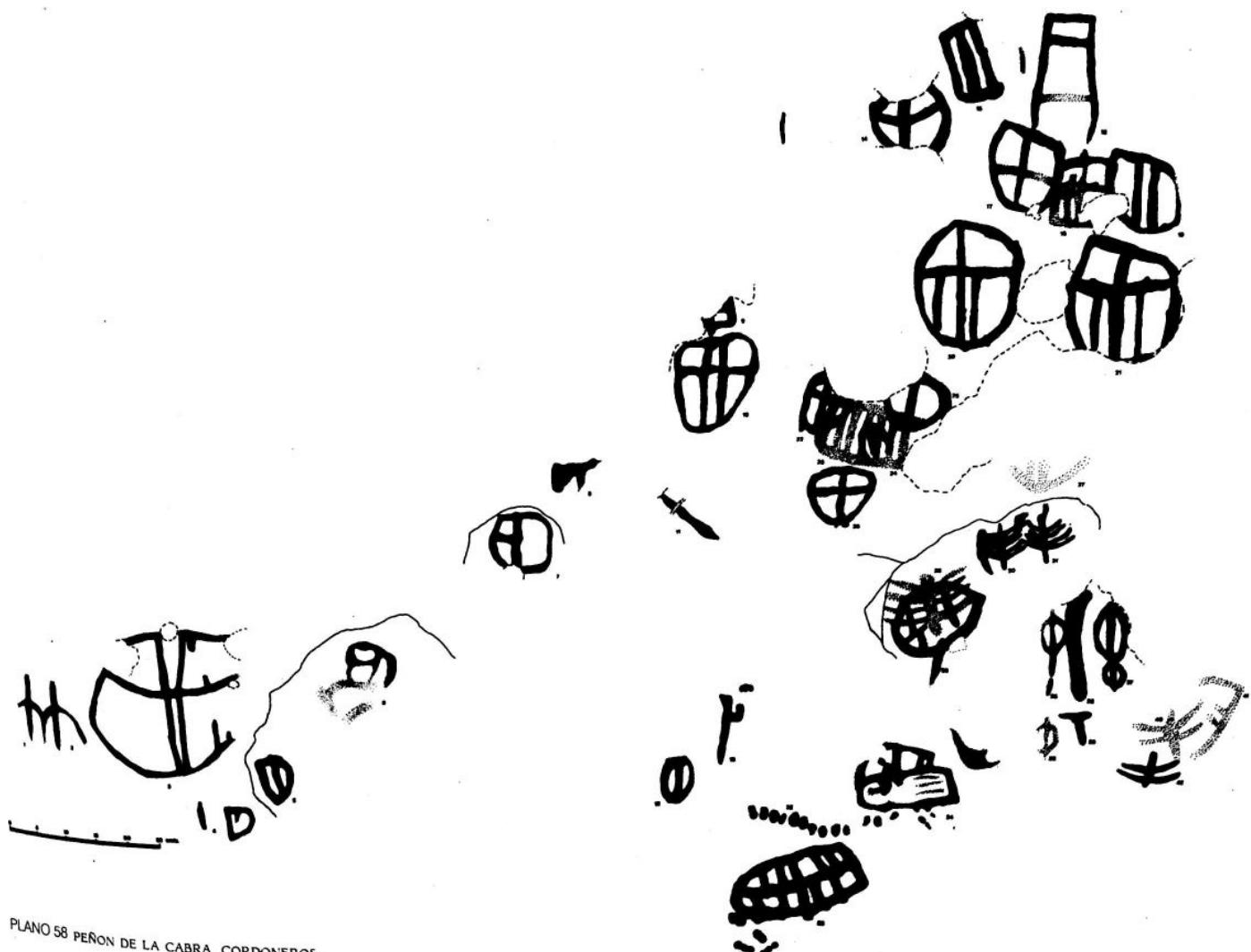


Fig. 19. Detalle pinturas del abrigo de Las Peñuelas (Luciana).



Fig. 20. Peña Escrita (Fuencaliente).

PINTURA ESQUEMÁTICA



PLANO 58 PEÑON DE LA CABRA CORDONEROS.

Fig. 21. Calco de las Pinturas de Cordoneros, Roca 2 (Caballero, 1983: plano 44).



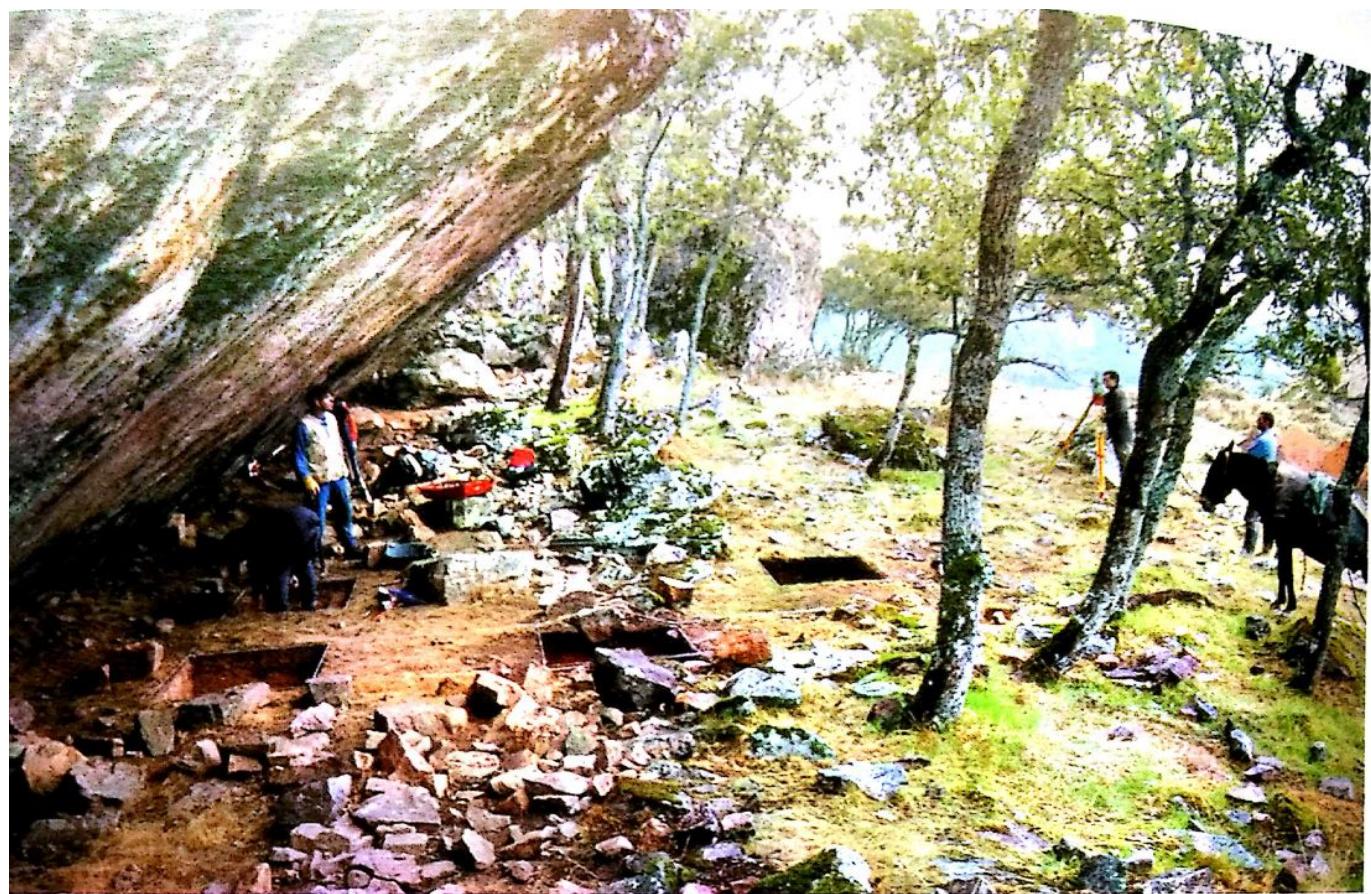
Fig. 22. Detalle de los antropomorfos de la Roca 6 de la Sierra de La Cerrata
(Almodóvar del Campo).

PINTURA ESQUEMÁTICA



PLANO 90. LA GOLONDRINA.

Fig. 23. Calco de La Golondrina (Fuencaliente) (Caballero, 1983: plano 89).



PINTURA ESQUEMÁTICA



Fig. 26. La Jalbegada (San Lorenzo de Calatrava).

