



DOI: <https://doi.org/10.58210/rcdap152>

UN PARTICULAR TIPO DE ARTE RUPESTRE EN EL BARRANCO DEL MONTANO (NERPIO, ALBACETE)

A PARTICULAR TYPE OF ROCK ART IN BARRANCO DEL MONTANO (NERPIO, ALBACETE)

MIGUEL ÁNGEL MATEO SAURA

Instituto de Estudios Albacetenses 'Don Juan Manuel', España
mateosaura@regmurcia.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8367-6246>

ANTONIO CARREÑO CUEVAS

Parque Cultural de Nerpio (Albacete), España
levantino1960@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5442-6769>

Recibido: 18-1-23 – **Aceptado:** 26-3-23 - **Publicado:** 1-07-23

Resumen

Presentamos el estudio preliminar de las pinturas rupestres de los abrigo del Barranco del Montano, en Nerpio (Albacete). Las características formales y técnicas de las representaciones del abrigo I las alejan de los horizontes gráficos prehistóricos documentados en la zona, como son el levantino y el esquemático, debiendo buscar otras adscripciones cronológicas y culturales. Por su parte, las pinturas del abrigo II sí podrían ser incluidas en el arte esquemático prehistórico.

Palabras clave

Arte rupestre, Barranco del Montano, Nerpio, Albacete

Abstract

We present the preliminary study of the rock paintings of Barranco del Montano shelters, in Nerpio (Albacete). The formal-and-technical-particular characteristics of the representations from the first shelter distance them from the prehistoric graphic

horizons documented in the area, as the levantine and schematic styles, having to look for other chronological and cultural affiliations. For its part, the paintings from the second shelter could be included in prehistoric schematic art.

Key words

Rock art, Barranco del Montano, Nerpio, Albacete

Introducción

Presentamos un estudio preliminar de las pinturas rupestres de los abrigos del Barranco del Montano, en Nerpio (Albacete), cuyas características formales y técnicas las alejan de los dos horizontes gráficos prehistóricos documentados en la zona, como son el levantino y el esquemático.

Las pinturas fueron descubiertas por el arqueólogo Jesús Fernández Palmeiro en fecha tan lejana como 2012. Puesto en contacto con nosotros, nos traslada ya entonces la evidencia del particular estilo que muestran las distintas representaciones, lo que plantea algunos interrogantes sobre su estilo y su adscripción cronológica y cultural.

En todo caso, a pesar de las dudas, creemos que es necesario abordar su estudio, aunque sea muy provisional, y plantear alguna propuesta, cuyo contraste nos permitirá avanzar en el tema. En este sentido, somos de los convencidos de que, a pesar de las vacilaciones que su atípico estilo nos produce y de que las propuestas que podamos hacer tendrán sus limitaciones y solo podrán ser meras hipótesis de trabajo, de poco sirve mantenerlas custodiadas en un cajón. Su divulgación es requisito indispensable para que otros investigadores puedan aportar sus ideas.

1. Situación del Barranco del Montano

Este barranco se sitúa al oeste de la población de Nerpio, en la zona limítrofe con las provincias de Granada y Jaén. En la cartografía antigua, la anterior al vuelo de 1981, el barranco quedaba dividido en tres tramos distintos, recibiendo cada uno de ellos un nombre diferente, a saber, Arroyo Melgares la parte alta, Arroyo de Santiago de la Espada el curso medio y Barranco del Montano la zona final. Los dos últimos tramos marcan la frontera administrativa actual entre el municipio albaceteño de Nerpio y el granadino de Huéscar. En todo caso, se trata de un modesto curso permanente de agua, tributario del río Zumeta (Figura 1).



Figura 1

Vista del Barranco del Montano desde los abrigos con arte rupestre

Asimismo, debemos destacar, por lo que de importante puede ser para una eventual valoración cronológica y cultural de las propias pinturas, que este barranco ha sido tradicionalmente un paso natural desde el interior de las tierras granadinas de Huéscar y Puebla de Don Fadrique, con el interior de Jaén, hacia Santiago de la Espada, habiendo sido una ruta importante en la trashumancia. De hecho, la prolongación de este Barranco del Montano hacia el este, hacia el paraje de Las Cañadas en Nerpio, recibe el nombre de Barranco de los Vaquerizos, topónimo más que revelador acerca de la importancia del barranco en relación con esa actividad.

En la parte final del barranco, sobre un frente rocoso de unos 150 m de longitud, y a 1400 m de altitud, encontramos una alineación de abrigos, algunos de notables dimensiones que dan cierta monumentalidad a todo el paraje, en dos de los cuales se encuentran las pinturas que presentamos (Figuras 2 y 3 1).



Figura 2
Mitad este del frente rocoso de los Abrigos del Barranco del Montano



Figura 3
Mitad oeste de frente rocoso de los Abrigos del Barranco del Montano

2. Abrigo del Barranco del Montano I

2.1. El abrigo rocoso

La cavidad con las pinturas se localiza en el extremo oriental del potente frente rocoso. Orientada hacia el sur-suroeste, sus dimensiones son de 18 m de abertura de boca, 8 m de profundidad y 10 m de altura (Figura 4).



Figura 4
Abrigo del Barranco del Montano I

Todos los motivos se han pintado en color rojo, y muestran un trazo muy delgado, de apenas 2 milímetros de anchura como término medio. Además, la morfología de este trazo transmite la impresión de que se trata de una pintura densa, que se llevó a la pared mediante el empleo de un objeto poco flexible, lo que hace que las partes más irregulares del soporte no se hayan visto impregnadas de pintura y no se conforme una línea continua. Así, bien pudo emplearse para la depositación de la pintura algún elemento vegetal del tipo de una rama o un simple palo de madera.

El tamaño de las figuras es pequeño. La más grande no supera los 15 cm mientras que la más pequeña apenas llega a 1 cm.

Debemos reseñar que el soporte rocoso ha sufrido un notable deterioro, que se concreta en el desprendimiento de láminas de roca, de pequeño tamaño y

escaso grosor. Seguramente, los episodios de destrucción del soporte han sido continuados a lo largo del tiempo, incluso hoy día permanecen activos, pero atendiendo a la coloración que presenta la roca, a grandes rasgos, podríamos vislumbrar dos grandes momentos en los que estos desprendimientos del soporte han debido ser más abundantes y han afectado de forma más amplia a toda la superficie de la cavidad y, directamente con ello, a las pinturas.

En determinados sectores de la cavidad vemos todavía el soporte más antiguo, de una tonalidad ocre oscuro, alterada a su vez por la acción de formaciones orgánicas de líquenes, hoy inactivas, que han creado una costra grisácea, en algunos puntos casi negra. Los desprendimientos generalizados más antiguos los podemos identificar actualmente por corresponderse con una superficie de una tonalidad ocre más clara que la anterior, cubierta por una suave pátina. Por su parte, las descamaciones más recientes han dejado al descubierto un soporte de color blanquecino.

En este contexto, los motivos pintados se localizan tanto en puntos de soporte más antiguo como en otros dañados por el primer nivel de destrucción, que, por tanto, es anterior a la propia acción de pintar en la covacha. Mientras, los desprendimientos producidos en el segundo momento señalado, o incluso otros acontecidos en fechas aún más recientes, sí han afectado a algunas de las figuras de forma directa.

2.2. Los motivos pintados

Comenzando nuestro recorrido por la parte central de la covacha¹, la primera figura que vemos, aislada, es la de un cruciforme de 12 cm de altura y 8 cm de ancho. Es esta una de las figuras en las que el grosor del trazo es más delgado, apenas llega a 1 mm (Figura 5).

¹ En la mitad izquierda de la cavidad no hemos documentado ningún resto de pintura.



Figura 5
Barranco del Montano I. Motivo 1

A su derecha, a 1,50 m, encontramos un segundo panel con varias figuras dispuestas verticalmente. En la parte alta observamos una extraña figura formada por dos trazos verticales atravesados perpendicularmente, por el centro, por un tercer trazo horizontal. Mide 7 cm de alto y 4,5 cm de ancho. Más abajo hay una figura en forma de aspa, de 5,5 cm; cierra el panel una tercera figura, la de un geométrico en forma de triángulo, de pequeño tamaño, apenas 4,5 cm (Figura 6).

A 1 metro hacia la derecha vemos otro grupo de figuras. En la parte alta volvemos a ver un esquema cruciforme, parecido al número 1, y de un tamaño similar, 13 cm de alto y 6,5 cm de ancho; y a unos 70 cm por debajo nos encontramos con una de las figuras más sugerentes del conjunto. Se trata de una representación formada por diez trazos que, a modo de radios, parten de un mismo punto central. Nos recuerda, en cierto modo, a esas figuras que interpretamos dentro del arte esquemático del Neolítico como soliformes. Mide 12

cm de altura máxima. Cierran este tercer panel, por abajo, los restos de un trazo horizontal de apenas 3,5 cm (Figura 6).

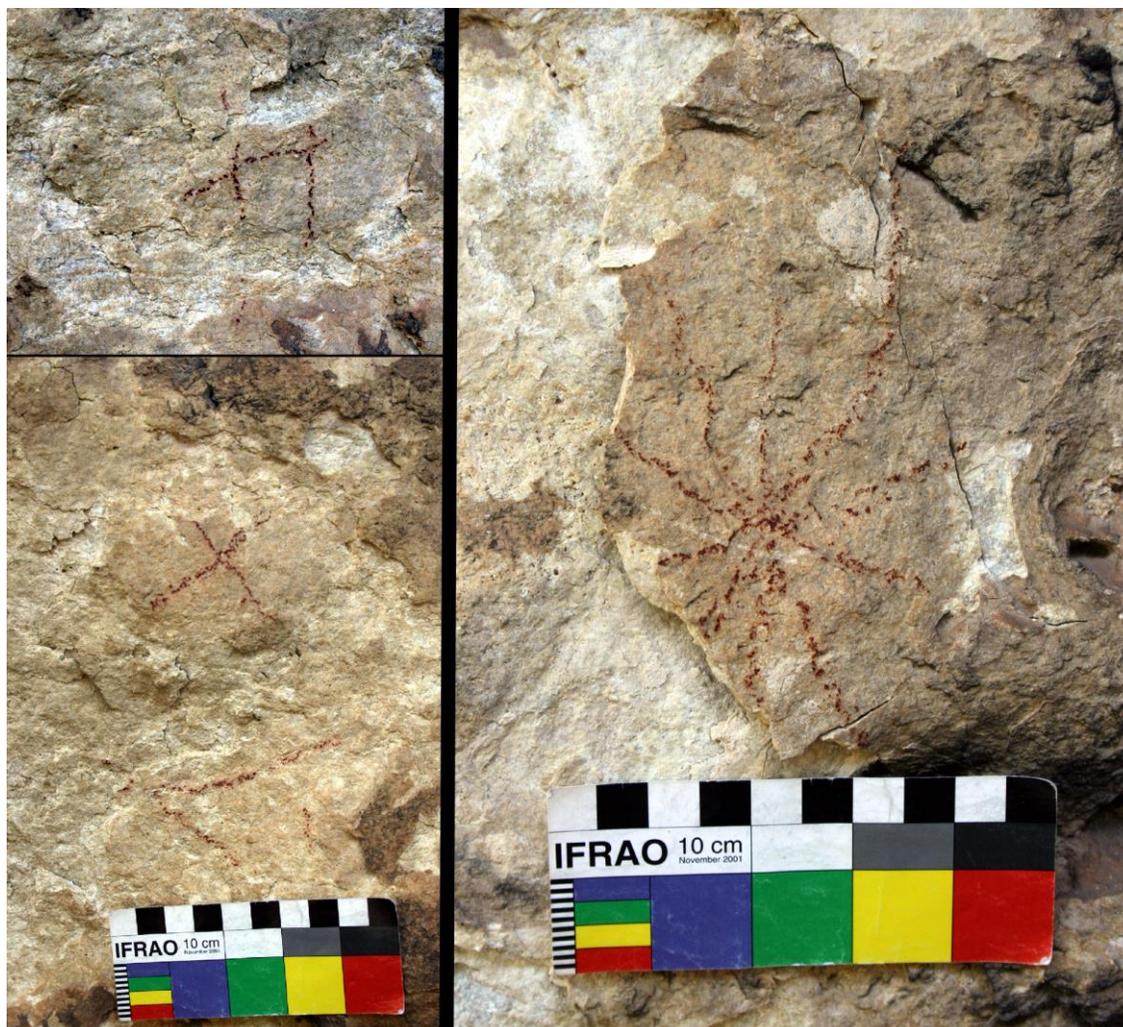


Figura 6

Barranco del Montano I. Izquierda, panel 2, motivos 2 a 4; derecha, panel 3, motivo 2

A partir de este punto, se inicia un espacio vacío de motivos, debiéndonos desplazar hasta la parte derecha de la cavidad, donde se disponen el resto de figuras del yacimiento. El cuarto panel está formado por un motivo cruciforme, de 6,5 cm de altura. A su derecha se dispone una representación rectangular con el borde derecho redondeado, cuyo espacio interior queda fraccionado por unos trazos en cruz que lo dividen en cuatro partes desiguales. Mide 11,5 cm de ancho y 7 cm de alto (Figura 7).

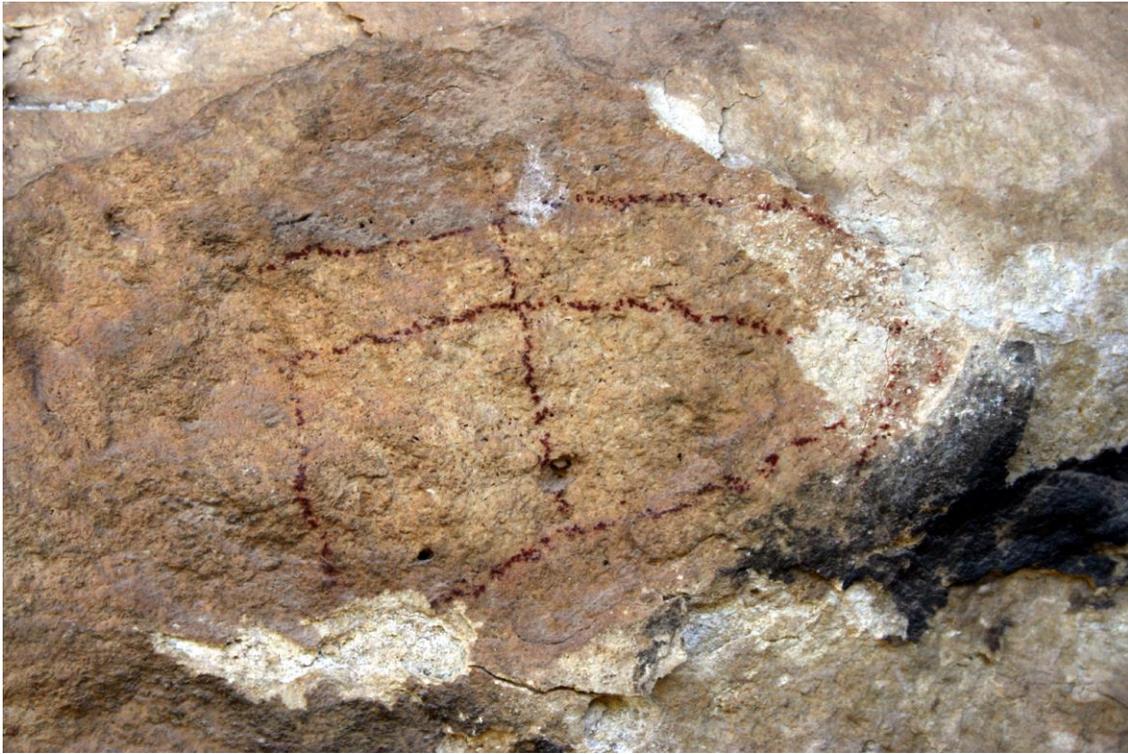


Figura 7
Barranco del Montano I. Panel 4, motivo 2

Por debajo de estas figuras, a unos 60 cm, hay una tercera representación en el panel que se corresponde también con una figura en forma de estructura rectangular con el interior compartimentado, similar a la que hemos visto antes. Esta es algo más pequeña, mide 9 cm de anchura y 7 cm de altura.

Y en el extremo derecho de la cavidad, a algo más de 0,50 m del panel anterior, se localiza el quinto grupo de figuras, quizás el más llamativo del conjunto. Está integrado por ocho representaciones, siete de las cuales comparten un mismo modelo. Se trata de un signo que asemeja una especie de arco o semicircunferencia de disposición horizontal, atravesado verticalmente por un trazo recto, que se prolonga un tanto por encima de ese trazo arqueado. En la mayor parte de ellos, los extremos de los trazos del arco se alargan por medio de unas cortas líneas rectas horizontales. Todos estos motivos tienen un tamaño muy reducido. El más grande mide 4,5 cm de altura mientras que el más pequeño apenas llega a 1 cm (Figuras 8 y 9).

Este quinto panel lo cierran, por la derecha, sendos trazos rectos, de orientación horizontal y vertical, y apenas 2 cm de longitud.



Figura 8
Barranco del Montano I. Vista general del panel 5



Figura 9
Barranco del Montano I. Varios motivos del panel 5

Junto a estos motivos que acabamos de comentar, en la parte central de la cavidad nos encontramos con una figura totalmente distinta al resto en factura y tamaño, que identificamos como una cruz latina de gran tamaño, 32 cm. Los restos de pintura que hay en la parte inferior sugiere que se trata de un tipo de cruz provisto de peana o, en su caso, de calvario. Le acompaña una segunda figura de la que actualmente sólo apreciamos una mancha de color (Figura 10).



Figura 10

Motivo cruciforme moderno. La imagen derecha ha sido tratada con Dstretch

2.3. Comentario

Visto el contenido de este abrigo, ¿dónde podríamos situarlo dentro de la secuencia gráfica de la zona? Obviamente, los últimos motivos referidos debemos incluirlos en el heterogéneo grupo de los *graffiti* de cronología histórica. Posiblemente se trata de un ejemplo más de los muchos con que contamos en esta zona montana de interior, y que relacionamos con los movimientos de cristianización del territorio, tal vez vinculados a movimientos eremíticos tan en boga desde principios del siglo XVI en toda esta zona del Alto Segura, auspiciados

por la toma de Huéscar en 1488 y, sobre todo, de Granada, cuatro años más tarde².

Pero, el resto de motivos, ¿dónde podríamos encuadrarlos? Hemos de reconocer que, desde un primer momento, cuando vimos las primeras fotografías del yacimiento que nos enseñó Jesús Fernández, ya advertimos el hecho de que nos encontrábamos ante un conjunto extraño, muy particular, alejado del arte esquemático que bien conocemos en la zona. Y esa primera sensación se confirmó una vez en el lugar, lo que nos obliga a ser prudentes.

Es cierto que atendiendo solo a la iconografía, hay unos pocos motivos que, no sin forzar la cuestión, nos recuerdan a algunos de aquellos que encontramos representados en los conjuntos de arte esquemático prehistórico, como serían los cruciformes, alguno de los geométricos e, incluso, el que asemeja un elemento soliforme, aunque su forma no deja de ser un tanto original. Pero, por el contrario, hay otros detalles que nos llevan a reconsiderar esa eventual relación con los motivos del esquematismo prehistórico, que no creemos probable. Uno de esos detalles es el tipo de trazo, muy fino. Recordemos que apenas llega a 1-2 mm y este mínimo grosor no es en absoluto frecuente dentro de los conjuntos esquemáticos, al menos en esta zona del Ato Segura ni en los conjuntos de las vecinas sierras giennenses³. Y no menos revelador es que, aunque la tipología general de varios de los motivos del conjunto podrían emparentarlos, con todas las reservas, a otros propios del arte esquemático, como los mencionados cruciformes o el soliforme, lo cierto es que su diseño formal tampoco encuentra una correlación estrecha con los propios de ese horizonte prehistórico, por lo que relacionarlos con este no sería sino forzar la cuestión sin una argumentación sólida. Todo ello nos lleva a desvincularlo de este arte esquemático prehistórico.

¿Podría tratarse de un grupo de motivos relacionados de alguna manera con la actividad ganadera y la trashumancia? Pues no tenemos elementos de juicio lo suficientemente consistentes como para afirmarlo, aunque tampoco podemos descartarlo. Podrían ser marcas de ganado, algún tipo de código utilizado por los pastores, si bien nuestra valoración, en este punto del estudio, es que los ejemplos gráficos que conocemos de lugares frecuentados por pastores, trashumantes o no, difieren de estos del Barranco del Montano, ya que tienden a utilizar unos motivos muy concretos como son relacionados con el paso del tiempo (líneas de contabilidad, juegos o pasatiempos...) o la religiosidad (cruces,

² M. Á. Mateo Saura, "La imagen de la Cruz como forma de exorcismo popular", Cangilón num 31 (2008): 69-74.

³ M. G. López Payer et al., El arte rupestre en las Sierras Giennenses. Patrimonio de la Humanidad. Sierra Morena Oriental. Jaén : Instituto de Estudios Giennenses de la Diputación Provincial de Jaén, 2009; M. Soria Lerma et al., El arte rupestre en las Sierras Giennenses. Patrimonio de la Humanidad. Sierra Morena oriental. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses de la Diputación Provincial de Jaén, 2013.

amuletos...), entre algún otro más excepcional⁴. Y estos motivos del Abrigo del Montano I tienen difícil encaje en alguno de esos grupos temáticos ya que incluso los elementos cruciformes se asemejan más a un simple aspa que a una cruz de caracterización cristiana como tal, de la que sí tenemos, como claro ejemplo, el motivo moderno de la parte central de la cavidad.

Otra posibilidad, que deberemos tratar como mera hipótesis de trabajo sobre la que deberemos profundizar conforme avance el estudio del yacimiento, es que este conjunto pudiera relacionarse con un horizonte gráfico ajeno al esquematismo del Neolítico antiguo, vislumbrado ya a mediados del siglo pasado, al que, en verdad, no se le ha prestado demasiada atención, sobre todo en aquellas áreas en las que los horizontes postpaleolíticos, sobre todo el levantino, acaparan de forma notoria la secuencia gráfica prehistórica y, con ello, la atención de los investigadores. Es más, en aquellos lugares donde no hay arte levantino, a este horizonte se le suele incluir, sin más, dentro del fenómeno esquemático, si bien, en ocasiones, con matizaciones locales.

Nos estamos refiriendo a un tipo de arte rupestre, de marcado componente geométrico, propuesto desde mediados del pasado siglo XX en estudios de carácter regional por autores como G. Iseti⁵, H. de Lumley⁶, A. Glory⁷ o J. Abélanet⁸. En el caso de la península ibérica, aunque carece una etiqueta común, ya que cada investigador, mediatizado por ese localismo al que nos referíamos, lo ha ido definiendo en su área concreta de trabajo, podríamos mencionar el caso de los “grabados rupestres” que M^a C. Sevillano ha estudiado en Extremadura⁹; el “arte esquemático en cueva” documentado por J. A. Gómez-Barrera en la altimeseta castellano-leonesa¹⁰; el de unas pocas cuevas andaluzas de Granada y

⁴ V. Barciela González y F. J. Molina Hernández, “Graffiti rupestres de época histórica en la montaña de Alicante: una manifestación artística popular olvidada”. *Quaderns de Prehistòria i arqueologia de Castelló* num 33 (2015): 181-194; M. S. Hernández Pérez y P. Ferrer Maset, (coords.), *Graffiti. Arte espontáneo en Alicante*. Alicante: Museo Arqueológico de Alicante, 2009; M. Á. Mateo Saura y J. F. Jordán Montés, *Memoria de los trabajos de estudio de arte rupestre en la estación con grabados rupestres en el paraje del Mayano* (San José de la Montaña, Murcia). Murcia: Dirección General de Patrimonio y Bienes Culturales, 2016. (Inédita); P. Oscáriz Gil, (coord.), *La memoria en la piedra. Estudios sobre grafitos históricos*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 2009.

⁵ G. Isetti, “Le incisioni di Monte Bego a tecnica lineare”. *Revista di Studi Liguri* núm XXIII (1957) : 163-196.

⁶ H. de Lumley, *Le grandiose et le sacré. Gravures rupestres Protohistoriques et historiques de la région du Mont Bego*. Aix-en-Provence: Edisud, 1995.

⁷ A. Glory, “Les gravures rupestres schématiques de l’Ariège”. *Gallia* núm V (1947): 1-45.

⁸ J. Abélanet, “Les roches gravées nord catalanes”. *Terra Nostra*. Prada núm 5 (1990): 101-209.

⁹ M^a C. Sevillano San José, *Grabados rupestres en la comarca de Las Hurdes* (Cáceres), (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1991).

¹⁰ J. A. Gómez-Barrera, *Grabados rupestres postpaleolíticos del Alto Duero*. Soria: Museo Numantino y caja Salamanca y Soria, 1992.

Málaga, con la Cueva de la Pileta como bandera¹¹; o el estilo de componente geométrico que muestran algunos abrigos en la comarca oscense de La Litera¹².

Son esos horizontes que, a pesar de compartir marco cronológico, técnicas y modelos en muchos casos, se han venido considerando como compartimentos estanco, sin relación alguna entre sí. Sin embargo, basta comparar, por ejemplo, los llamados Arte Esquemático Negro Subterráneo y Arte Esquemático Abstracto, en terminología de J. L. Sanchidrián¹³, para advertir la comunión que ambos tienen en la tipología de la mayor parte de sus motivos y también en su cronología.

Trabajos más recientes de Fernando Coimbra¹⁴ han revitalizado el tema y han puesto de manifiesto que se trata de un horizonte de amplia implantación territorial, que aboga incluso por un carácter supranacional¹⁵, con una cronología bien fijada y un contenido iconográfico definido.

La técnica de realización mayoritaria, aunque no la única, es la de un grabado inciso, poco profundo y de sección en V, complementado con el piqueteado y la abrasión como procedimientos secundarios. No obstante, y este punto es de particular interés para nosotros, hay conjuntos en el que los motivos no han sido grabados, sino pintados. Quizás el más conocido sea el grupo de yacimientos que hay en torno a la Cueva de la Pileta y sus pinturas de color negro. Son esos yacimientos que sirvieron para fijar ese horizonte local denominado por J. L. Sanchidrián¹⁶ como Arte Esquemático Subterráneo Negro.

Pero es que, además, estamos convencidos de que la revisión de muchos de los conjuntos que se adscriben, casi por inercia, al arte esquemático del Neolítico, servirá para aportar más yacimientos de este otro horizonte. Así, en la misma zona de estudio más próxima a este Barranco del Montano es posible que, entre otras, debiéramos incluir las pinturas de la Tinada del Ciervo IV, cuyas representaciones están alejadas de los esquemas que vemos en los otros tres

¹¹ J. L. Sanchidrián Torti, Manual de arte prehistórico. Barcelona: Ed. Ariel, 2001.

¹² J. Rovira Marsal, "Un conjunto de abrigos con grabados lineales incisos en la comarca de la Litera (Huesca)", Actas del I Congrés Internacional de Gravats Rupestres i Murals. Homenatge a Lluís Díez-Coronel. Lleida, 1992, (2003): 899-900.

¹³ J. L. Sanchidrián Torti, Manual de arte..., 2001, 495-504.

¹⁴ F. A. Coimbra, "Common themes and regional identities in European Late Prehistoric filiform rock art". XXV^o Valcamonica Symposium 2013, Centro Camuno di Studi Preistorici. (2013a):179-185; F. A. Coimbra, "Late Prehistoric incised rock art in southern Europe: a contribution for its typology". Post-palaeolithic filiform rock art in western Europe. Proceedings of the XVII UISPP World congress (Burgos, 2014). Volume 10, Archaeopress Publishing LTD, Oxford. (2016): 1-12 ; F. A. Coimbra y S. Garcés, "Arte rupestre incise entre o Tejo e o Zêzere: contribution para o seu inventário, tipologia e datação". Arkeos núm 34 (2013b): 245-256.

¹⁵ Estaría presente en amplias regiones de España, Portugal, Francia, Andorra e Italia, llegando a zonas de Kosovo, Rumania, Macedonia y Grecia. En España se incluirían yacimientos de Castilla-León, Andalucía y Extremadura, entre otros lugares.

¹⁶ J. L. Sanchidrián Torti, Manual de arte..., 2001, 495-498.

abrigos del conjunto, claramente propios del esquematismo prehistórico, pero que, en cambio, se presentan muy cercanas en la técnica a la de estas representaciones del Abrigo del Barranco del Montano I¹⁷, con las que comparten un mismo tipo de trazo muy fino, de bordes irregulares y pintura densa (Figura 11).

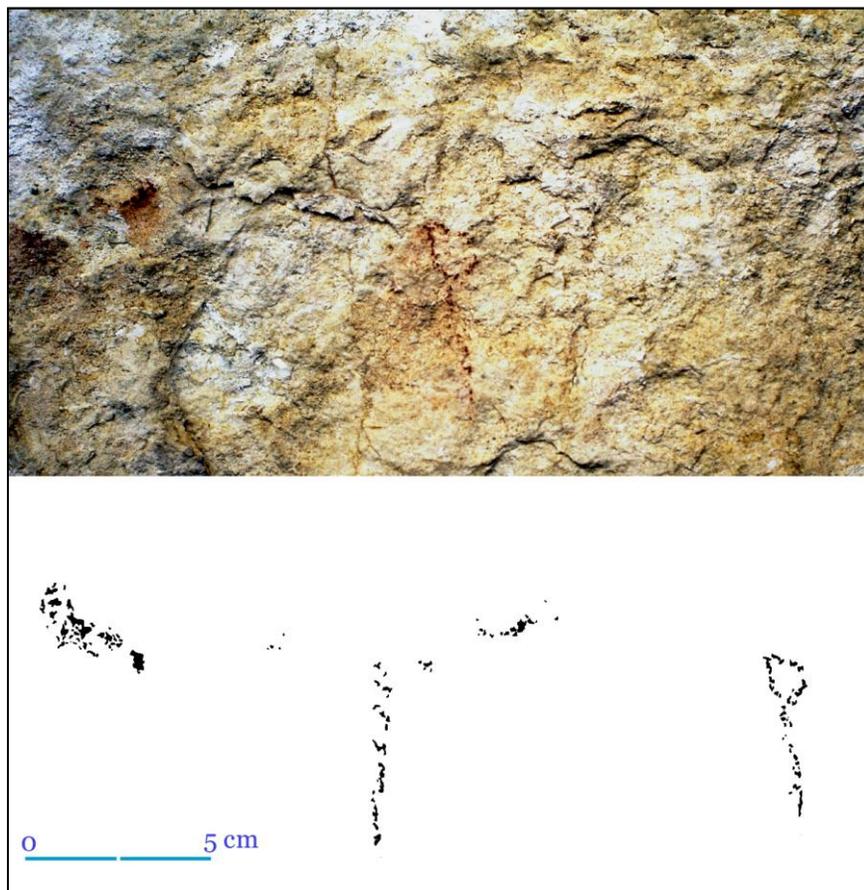


Figura 11

Motivos de la Tinada del Ciervo IV (Nerpio, Albacete). Fotografía y dibujo de M. Á. Mateo Saura y A. Carreño Cuevas

Los motivos más comunes en este horizonte gráfico son los escaleriformes, las retículas, los asteriscos o estrellas, los flechiformes, los arboriformes, las líneas paralelas y/o convergentes, las «pentalfas» o estrellas de cinco puntas, los cruciformes y los piqueteados. Entre los temas de carácter más local, por su heterogeneidad, destacarían los antropomorfos. Al respecto, en este Abrigo del Barranco del Montano I podríamos ver semejanzas con varios de estos tipos, en concreto con los denominados como asterisco o esteliforme, las cruces o

¹⁷ M. Á. Mateo Saura y A. Carreño Cuevas, "El arte rupestre de la Tinada del Ciervo (Nerpio, Albacete). Revision del conjunto". Archivo de Prehistoria Levantina num 14 (2001): 97-118.

aspas, los rectángulos, entre otros geométricos, y las líneas convergentes (Figura 12).

		A	B	C	D	E	F	G
1	Pentagram							
2	Net-pattern							
3	Scalariform							
4	"Asterisk"							
4.1								
5	Zigzag							
6	Double zigzag							
7	"Greek cross"							
8	Square							
8.1								
9	Rectangle							
10	Circle							
11	Triangle							
12	Opposite triangle							
13	Parallel / Convergent lines/angles							
14	Indeterminate							

Figura 12

Cuadro tipológico del Arte Inciso propuesto por F. Coimbra. Resaltadas en rojo las coincidencias con motivos del Barranco del Montano I

La cronología de este horizonte gráfico viene establecida por los contextos arqueológicos, que son bien conocidos y que lo encuadran, como marco general no rígido, en el Calcolítico-Bronce antiguo¹⁸.

Insistimos, en todo caso, que esta propuesta que hacemos no debe entenderse hoy más que como una simple hipótesis de trabajo, que nos servirá para abrir una discusión sobre el tema y para ir perfilando todo cuanto sea posible sobre estas extrañas pinturas conforme avance su estudio más detallado.

3. Abrigo del Barranco del Montano II

Las visitas realizadas al abrigo I del Montano fueron aprovechadas también para inspeccionar el entorno más inmediato. Consecuencia de ello fue el descubrimiento de otras pinturas en una cavidad contigua, por el oeste, al abrigo primero.

En este segundo abrigo tan solo advertimos unos modestos restos de pintura, de color rojo, que a falta de un estudio más detenido, creemos que podemos adscribir, no sin ciertas reservas, al horizonte de la pintura rupestre esquemática. Esos restos parecen pertenecer a un elemento geométrico de desarrollo vertical, tal vez próximo en la tipología a lo que describimos como polilobulado. Desde luego, el tipo de trazo sí marca notables diferencias con el de los motivos del abrigo de los Montanos I. En todo caso, es preciso hacer un análisis más exhaustivo de esta representación antes de poder concluir nada acerca de su tipología. Le acompañan otros restos de pintura que se nos presentan actualmente en forma de manchas (Figura 13).

¹⁸ F. A. Coimbra, "Common themes and regional...", 2013; F. A. Coimbra, "Late Prehistoric incised...", 2016; F. A. Coimbra y S. Garcés, "Arte rupestre incise...", 2013.

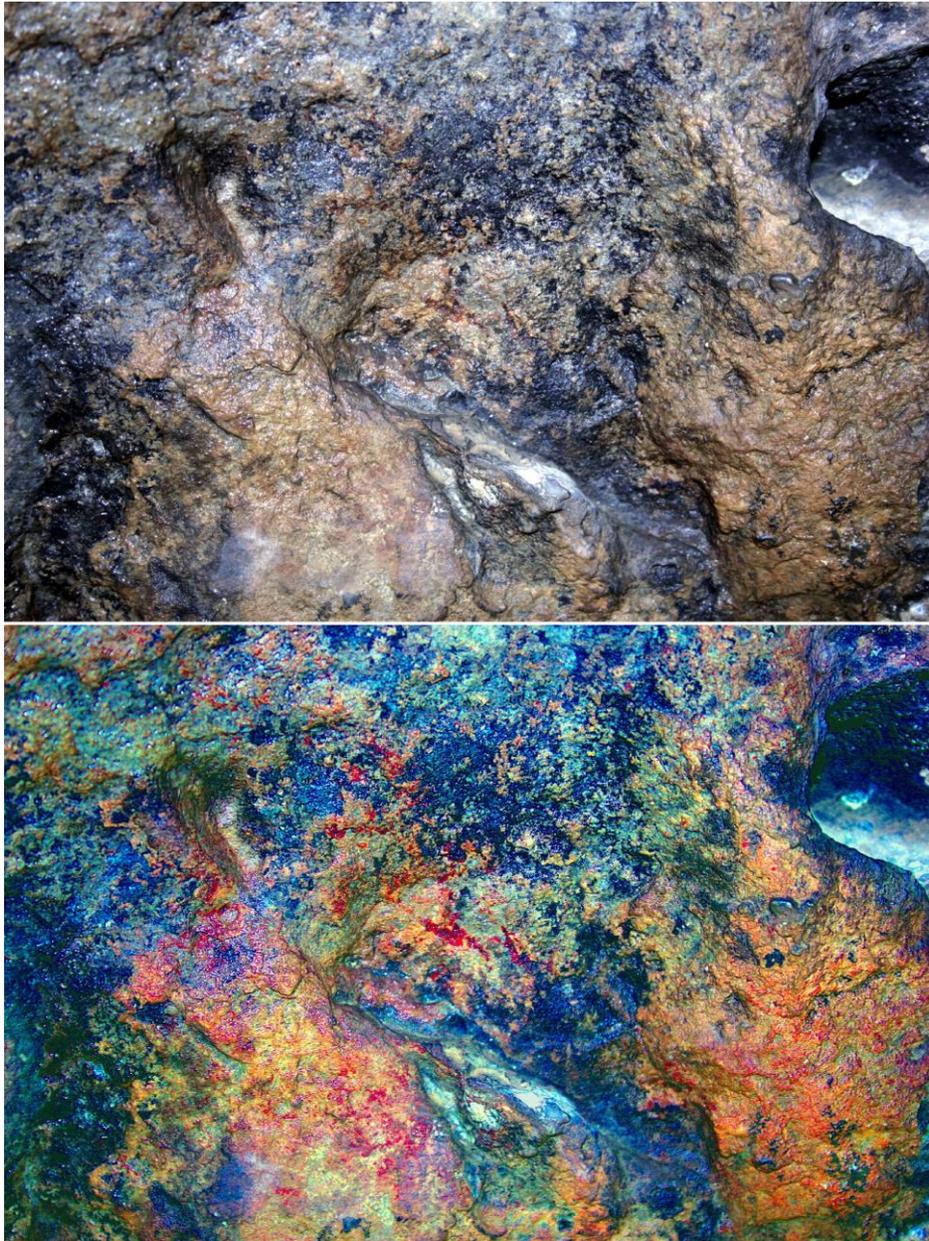


Figura 13

Motivo de Barranco del Montano II. Imagen inferior tratada con Dstretch

Agradecimientos

Queremos expresar nuestro agradecimiento a Jesús Fernández Palmeiro, descubridor de estas pinturas, que nos invitó a conocerlas y animó a emprender los trabajos para su documentación y estudio.

Bibliografía

Abelanet, J., "Les roches gravées nord catalanes". Terra Nostra. Prada núm 5 (1990): 101-209.

Barciela González, V. y Molina Hernández, F. J., "Graffiti rupestres de época histórica en la montaña de Alicante: una manifestación artística popular olvidada". Quaderns de Prehistòria i arqueologia de Castelló num 33 (2015): 181-194.

Coimbra, F. A., "Common themes and regional identities in European Late Prehistoric filiform rock art". XXV^o Valcamonica Symposium 2013. Centro Camuno di Studi Preistorici. (2013a):179-185.

Coimbra, F. A., "Late Prehistoric incised rock art in southern Europe: a contribution for its typology". Post-palaeolithic filiform rock art in western Europe. Proceedings of the XVII UISPP World congress (Burgos, 2014). Volume 10, Archaeopress Publishing LTD, Oxford. (2016): 1-12.

Coimbra, F. A. y Garcés, S., "Arte rupestre incise entre o Tejo e o Zêzere: contribution para o seu inventário, tipologia e datação". Arkeos núm 34 (2013b): 245-256.

Glory, A., "Les gravures rupestres schématiques de l'Ariège". Gallia núm V (1947): 1-45.

Gómez-Barrera, J. A., Grabados rupestres postpaleolíticos del Alto Duero. Soria: Museo Numantino y caja Salamanca y Soria, 1992.

Hernández Pérez, M. S. y Ferrer Marset, P. (coords.), Graffiti. Arte espontáneo en Alicante. Alicante: Museo Arqueológico de Alicante, 2009.

Isetti, G., "Le incisión di Monte Bego a técnica linerae". Revista di Studi Liguri núm XXIII (1957) : 163-196.

López Payer, M. G., Soria Lerma, M. y Zorrilla Lumbreras, D., El arte rupestre en las Sierras Giennenses. Patrimonio de la Humanidad. Sierra Morena Oriental. Jaén : Instituto de Estudios Giennenses de la Diputación Provincial de Jaén, 2009.

Lumley, H. de, Le grandiose et le sacré. Gravures rupestres Protohistoriques et historiques de la région du Mont Bego. Aix-en-Provence: Edisud, 1995.

Mateo Saura, M. A., "La imagen de la Cruz como forma de exorcismo popular", Cangilón num 31 (2008): 69-74.

Mateo Saura, M. A. y Carreño Cuevas, A., "El arte rupestre de la Tinada del Ciervo (Nerpio, Albacete). Revisión del conjunto". Archivo de Prehistoria Levantina num 14 (2001): 97-118.

Mateo Saura, M. A. y Jordán Montés, J. F. Memoria de los trabajos de estudio de arte rupestre en la estación con grabados rupestres en el paraje del Mayano (San José de la Montaña, Murcia). Murcia: Dirección General de Patrimonio y Bienes Culturales, 2016. (Inédita).

Oscáriz Gil, P., (coord.) La memoria en la piedra. Estudios sobre grafitos históricos. Pamplona: Gobierno de Navarra, 2009.

Rovira Marsal, J., "Un conjunto de abrigos con grabados lineales incisos en la comarca de la Litera (Huesca)", Actas del I Congr s Internacional de Gravats Rupestres i Murals. Homenatge a Lluís Díez-Coronel. Lleida, 1992, (2003): 899-900.

Sanchidrián Torti, J. L., Manual de arte prehistórico. Barcelona: Ed. Ariel, 2001.

Sevillano San José, M^a C., Grabados rupestres en la comarca de Las Hurdes (Cáceres), Salamanca: Universidad de Salamanca, 1991.

Soria Lerma, M., López Payer, M. G. y Zorrilla Lumbreras, D., El arte rupestre en las Sierras Giennenses. Patrimonio de la Humanidad. Sierra Morena oriental. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses de la Diputación Provincial de Jaén, 2013.

Licencia Creative Commons Attribution
Nom-Comercial 4.0 Unported (CC BY-
NC 4.0) Licencia Internacional



**CUADERNOS DE SOFÍA
EDITORIAL**

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad y no necesariamente reflejan el pensamiento de la Revista.