



**REVISTA
CUADERNOS
de Arte Prehistórico**

Revista Cuadernos de Arte Prehistórico
ISSN 0719-7012
Número 19
Enero - Junio 2025
Páginas 56-68

DOI: <https://doi.org/10.58210/rcdap179>

El arte rupestre del Abrigo de la Fuente Melgares (Nerpio, Albacete)

The rock art of the Fuente Melgares shelter (Nerpio, Albacete)

Antonio Carreño Cuevas

Parque Cultural de Nerpio, España

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5442-6769>
levantino1960@gmail.com

Miguel Ángel Mateo Saura

Instituto de Estudios Albacetenses 'Don Juan Manuel', España

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8367-6246>
mateosaura@regmurcia.com

Recibido: 23-1-25 - **Aceptado:** 5-4-25 - **Publicado:** 1-7-25

Financiamiento

La investigación ha sido autofinanciada por los autores.

Conflicto de interés

Los autores declaran no presentar conflicto de interés.

Resumen

Presentamos el estudio realizado sobre el arte rupestre del Abrigo de la Fuente Melgares, en Nerpio (Albacete). En la cavidad solo se ha representado un motivo, de estilo esquemático, definido por un grupo de seis trazos verticales. Su tipología lo relaciona con representaciones similares pintadas otros conjuntos del grupo artístico del Alto Segura. Reflexionamos sobre su significado, que podría estar relacionado con el agua.

Palabras clave

Arte rupestre, arte esquemático, trazos verticales, Nerpio, Albacete

Abstract

We present the study carried out on the rock art of the Abrigo de la Fuente Melgares, in Nerpio (Albacete). In the cavity only one motif has been represented, in a schematic style, defined by a group of six vertical strokes. Its typology relates it to similar representations painted in other groups of the Alto Segura artistic group. We reflect on its meaning, which could be related to water.

Key words

Rock art, schematic art, vertical strokes, Nerpio, Albacete

Introducción

A principios de 2017, Javier Gómez Moreno, un joven ganadero de la zona, le comenta a Antonio Carreño Cuevas la existencia de una covacha en el paraje de la Fuente Melgares, aunque reconoce que él no la ha visitado.

En la primavera de ese mismo año A. Carreño, acompañado de Carmen San Nicolás del Toro, acude hasta el lugar para hacer una inspección del mismo. Tras una larga búsqueda sobre el terreno, ese día no pudo encontrar el abrigo. Fue una semana después cuando lo localiza, advirtiéndolo en esa primera inspección la existencia de unos restos de pintura de color rojo que, en principio, parecían conformar una figura esquemática delimitada por varios trazos de tipo serpentiforme o meandriforme.

En tanto que se abordaba el estudio completo del yacimiento, unos primeros datos, provisionales, fueron incluidos en la monografía publicada en 2020 por el Instituto de Estudios Albacetenses 'Don Juan Manuel' en la que se recoge todo el arte rupestre prehistórico conocido en esa fecha en el municipio de Nerpio¹. En ella se avanzaban unos breves apuntes sobre el entorno físico en el que se localiza y la identificación, muy escueta, del único motivo representado en la cavidad como grupo de líneas verticales, de aspecto serpenteante.

1. Situación y entorno físico

El conjunto se localiza en el paraje de la Loma de las Yegüas de Pincorto, al suroeste del núcleo de población, muy cerca del límite provincial con Granada. El relieve, integrado sobre todo por calizas bioclásticas y/o areniscas del Mioceno Inferior-Burdigaliense, es muy accidentado, como sucede con la práctica totalidad del territorio que es frontera entre las provincias de Granada, Jaén y Albacete. El

¹ M. Á. Mateo Saura y A. Carreño Cuevas, El arte rupestre prehistórico en Nerpio. Serie arte rupestre en Albacete núm. 2. (Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses 'Don Juan Manuel', 2020), 124.

área se inscribe en las estribaciones nororientales de la Sierra de las Cabras, perteneciente al conjunto de sierras que conforman la cadena montañosa de la Sierra de Taibilla. En esta encontramos algunas de las mayores altitudes de la zona, como son Las Cabras, con 2081 m s.n.m.; al norte del lugar donde se abre el abrigo y nace el Arroyo de Melgares tenemos picos de 1875 m s.n.m., y al sur el Puntal del Calar Blanco, con 1821 m s.n.m.

El territorio queda articulado por varios cursos de agua tributarios del río Taibilla. Entre estos destacan el Arroyo de Valle Huebras, el Arroyo de Bogarra y el propio Arroyo de Melgares. Además, es de resaltar la presencia de numerosas fuentes dispersas por la zona como las de Reolid y de los Caños al este, y la de los Tornajos de Camillo el noreste.

La vegetación predominante es la de las especies de monte bajo, junto a varias especies de frondosas y coníferas, sobre todo pino.



Figura 1
Vista del entorno desde el abrigo.

2. La estación rupestre

Enclavada a 1.775 m s.n.m., y con una orientación hacia el este, la cavidad presenta unas dimensiones de 16,40 m de profundidad, 8 m de abertura de boca y una altura media de 2,20 m. A once metros de profundidad desde la boca destaca la presencia de una columna calcárea, de 0,80 m de base, que contacta con el techo de la cavidad (Figuras 2 a 4).



Figura 2
Entrada a la cavidad de Fuente Melgares.



Figura 3
Interior de la cavidad de Fuente Melgares.

En el exterior, una sólida construcción de muros de piedra testimonia el uso de la cavidad como redil para guarnecer el ganado hasta tiempos recientes, y seguramente también como refugio temporal del pastor ya que, dentro del conjunto, hay individualizados dos espacios más pequeños, destinados probablemente a zona de habitación y almacén.

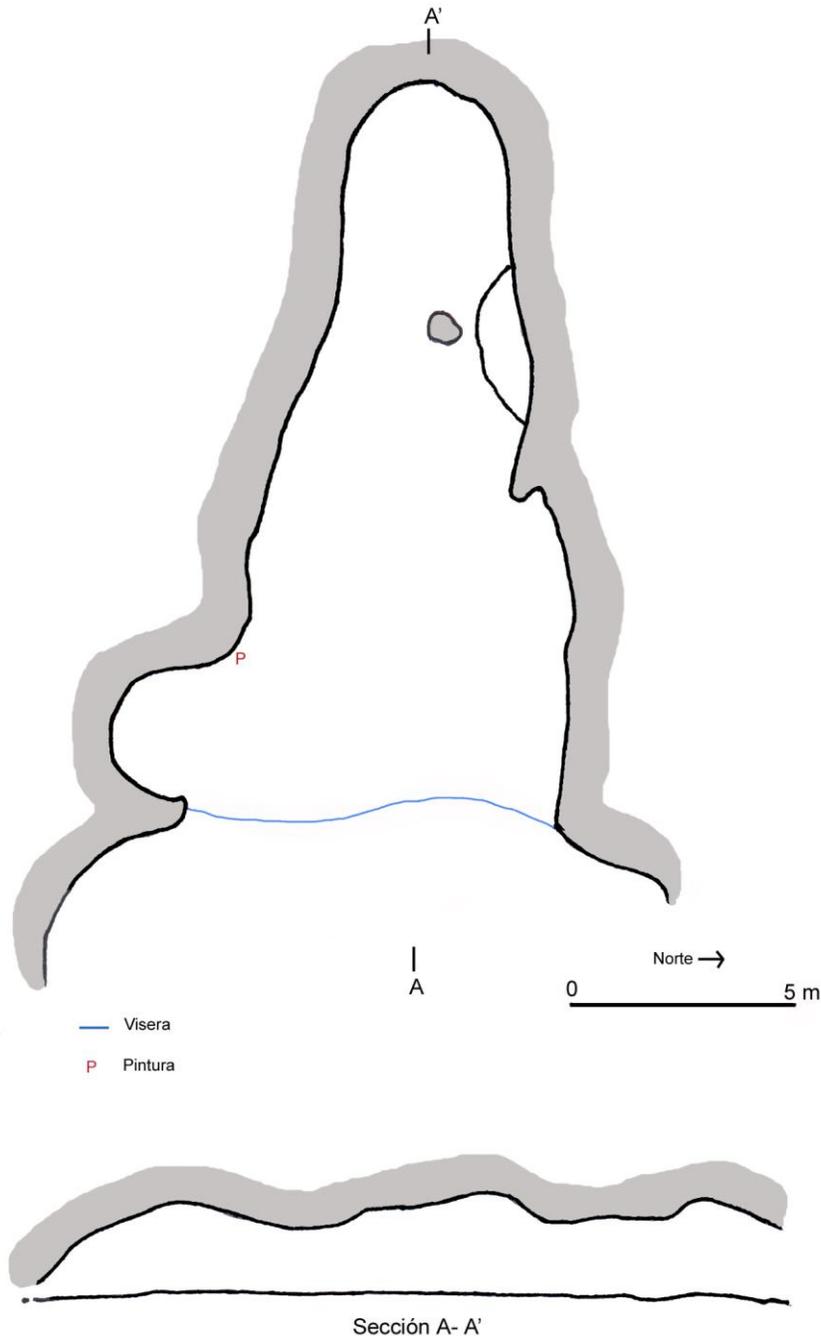


Figura 4
Planimetría del Abrigo de Fuente Melgares.

3. La pintura

Situado en la pared izquierda de la cavidad y a una altura del suelo de 0,56 m, tan solo hemos documentado un motivo. Está formado por una sucesión de seis trazos de desarrollo vertical, alguno de ellos de aspecto ligeramente serpenteante, que están unidos a un trazo superior de disposición horizontal. La longitud de los trazos es de 18 cm para el mayor. La anchura de la figura es de apenas 12 cm (Figura 5).

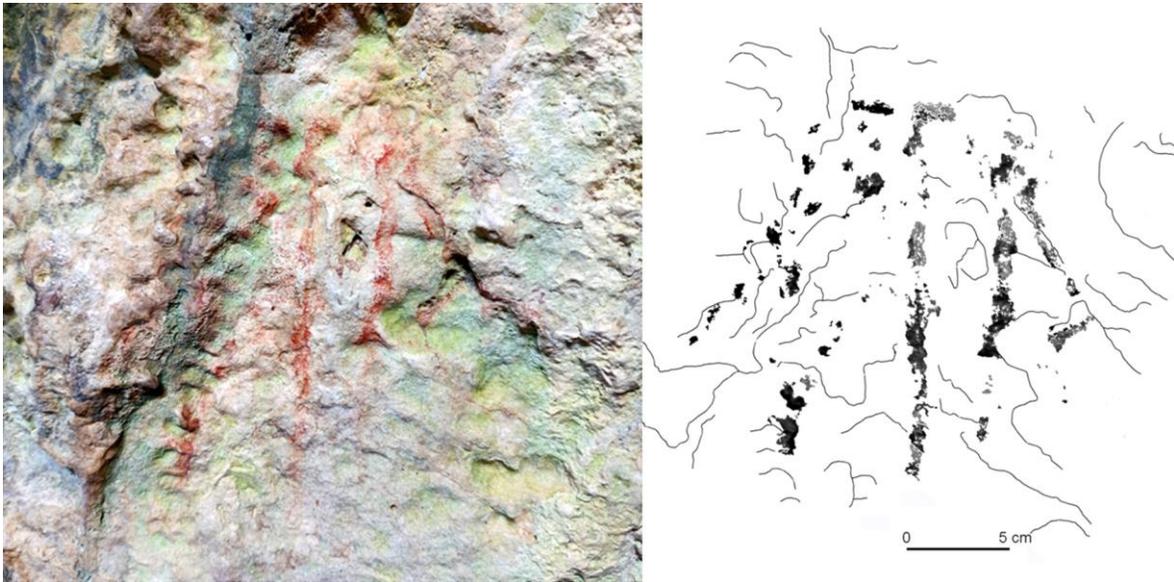


Figura 5

Fuente Melgares. Motivo pintado. Fotografía y dibujo de los autores.

El estado de conservación de la pintura es muy irregular por cuanto se encuentra fuertemente afectada por una pátina calcítica.

4. Sobre la iconografía

Aunque en este motivo del Abrigo de Fuente Melgares tan solo tres, quizás cuatro, de los trazos que lo integran insinúan un trazado ligeramente serpenteante, creemos que, por la morfología general de la figura, debemos relacionarlo con ese grupo de representaciones que repiten este mismo esquema de varias líneas verticales unidas a una horizontal, y en las que la única variación respecto de aquel es la del predominio del aspecto serpentiforme de todas, o de la mayor parte, de sus líneas. Seguramente, los paralelos más cercanos los encontremos en figuras representadas en el Abrigo de la Fuente (Moratalla), Abrigo de Benizar III (Moratalla), Solana de las Covachas V (Nerpio) y Abrigo de las Bojadillas VI (Nerpio) (Figura 6).

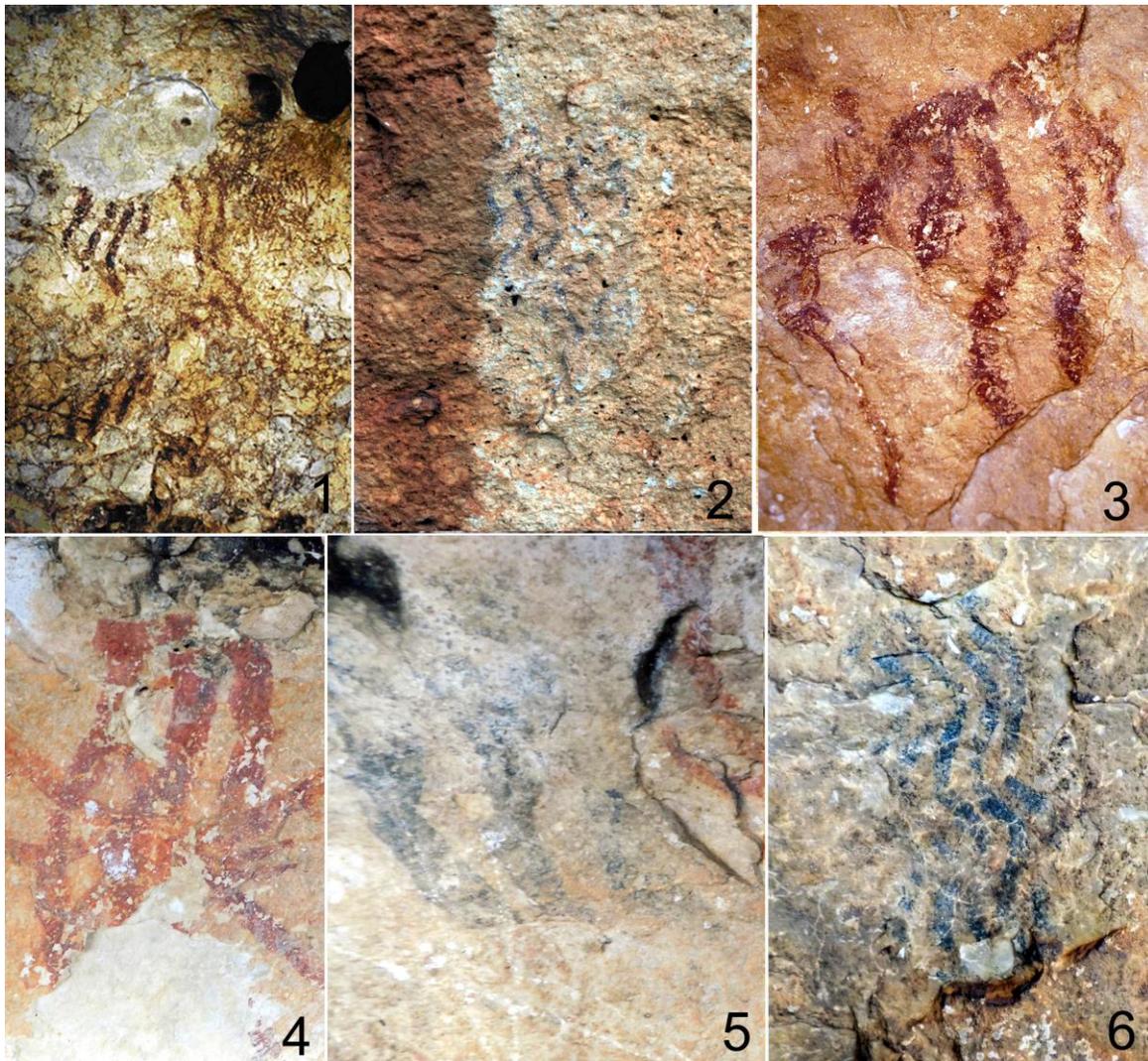


Figura 6

Otros motivos serpentiniformes en conjuntos del Alto Segura. Fotografías de los autores.

En el Abrigo de la Fuente² son dos las representaciones pintadas. Una de ellas, la de mayor tamaño, se ha visto afectada por un gran desconchado en la parte superior, lo que nos impide asegurar que todos los trazos verticales que la definen, en número de siete, estuviesen unidos a uno de disposición horizontal. El grosor de los trazos varían entre los 0,8-1,7 cm, y la línea más larga llega a los 27 cm. Por su parte, el segundo motivo, de tamaño menor, tan solo 14 cm, queda definida por once trazos cuyo grosor oscila entre 0,2-0,4 cm. Esta segunda figura sí se ve completa (Figura 6, 1).

² M. Á. Mateo Saura, "Las pinturas rupestres esquemáticas del Abrigo de la Fuente, Cañada de la Cruz (Moratalla, Murcia)". *Caesaraugusta* núm. 68. (1991): 229-239.

En el Abrigo de Benizar III³ son dos también las figuras, que comparten todos sus detalles morfológicos. La primera se ha visto muy afectada por descamados de la pintura, y hoy solo vemos parte del trazo horizontal de la parte superior y el arranque de siete trazos verticales, de los que se puede intuir su trazado serpenteante. Lo conservado llega apenas a los 2,7 cm de altura y 7,6 cm de anchura. El segundo motivo está más completo, aunque, como el primero, se ha visto afectado por descamaciones de la pintura. En este son también siete los trazos verticales, de claro desarrollo en S, que llegan a los 10,8 cm de altura (Figura 6, 2).

En Solana de las Covachas V⁴ catalogamos tres figuras. La primera está formada por cinco líneas verticales, de aspecto serpenteante, si bien un desconchado de la pared en la parte derecha de la figura pudo destruir algún trazo más. Alcanza los 13 cm de altura (Figura 6, 3). Por encima de esta se disponen otras dos. La más grande se sitúa por encima de la figura de un ciervo de estilo levantino. La definen tres gruesas rayas de aspecto rectilíneo, que nacen de un trazo horizontal superior. Llega a los 21 cm de longitud⁵ (Figura 6, 4). Un gran desconchado del soporte ha destruido toda la parte central de la figura. A su izquierda vemos otros tres trazos cortos, de color negro, que insinúan una forma ligeramente serpenteante. El más largo apenas llega a los 8 cm⁶ (Figura 6, 5).

También en color negro se ha representado en el Abrigo de las Bojadillas VI un motivo compuesto por cinco líneas verticales de aspecto ondulante que, a tenor de los restos de pintura que se conservan en la parte superior, debieron estar unidas a un trazo horizontal. Su tamaño es pequeño, 7 cm⁷ (Figura 6, 6).

Los trazos serpentiformes, aislados o en grupo, forman parte de la iconografía del arte esquemático del Neolítico desde los primeros momentos de desarrollo e implantación de este estilo. Así nos los enseñan algunas decoraciones cerámicas, pero también los pintados en las paredes de numerosas cavidades rocosas, como aquellas que forman parte de esa variante local de lo esquemático que es el llamado arte macroesquemático, en el que se nos presentan con formas muy diversas; también los trazos representados por debajo de figuras levantinas en conjuntos como la Cueva de la Araña, en Bicorp, la Cueva del Tío Modesto, en Henarejos o los Cantos de Visera, en Yecla, entre otros, pertenecientes todos ellos

³ M. Á. Mateo Saura, *Arte rupestre en Murcia. Noroeste y Tierras Altas de Lorca*. (Murcia: Editorial KR, 1999), 146-147.

⁴ A. Alonso Tejada y A. Grimal Navarro, "El arte rupestre prehistórico de la cuenca del río Taibilla (Albacete y Murcia): nuevos planteamientos para el estudio del arte levantino". (Barcelona: los autores, 1996), 39, fig. 40.

⁵ A. Alonso Tejada, *El conjunto rupestre de Solana de las Covachas. Nerpio (Albacete)*. (Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses 'Don Juan Manuel', 1980), 112, fig. 112.

⁶ A. Alonso Tejada, *El conjunto rupestre de Solana...*, 1980, 112, fig. 111.

⁷ Alonso Tejada, A. y Grimal Navarro, A. "El arte rupestre prehistórico de la cuenca del río...", 1996, 116, fig. 150.

a esa etapa de convivencia que proponemos entre el ocaso de lo levantino y el despegue de lo esquemático⁸.

En el arte esquemático del Alto Segura es un motivo bien representado. Así, además de los reseñados como paralelos más cercanos a la figura de Fuente Melgares, otros trazos serpenteantes los tenemos bien documentados en el Abrigo de Arroyo Blanco⁹ (Nerpio), en donde vemos cuatro motivos formados por líneas verticales de trazado serpentiforme, con la salvedad de que no están conectados entre sí, ni a ningún otro trazo horizontal. El primero lo forman cuatro de estas líneas, llegando a alcanzarlos 36,5 cm de longitud; del segundo, muy deteriorado, solo vemos el arranque de tres trazos, siendo el mayor de 13,3 cm; la tercera figura, muy próxima en la tipología a la primera, presenta cuatro trazos, de los que uno es recto y tres de formas serpenteantes, que llegan a medir 17,2 cm; el cuarto motivo está formado por tres trazos de apariencia serpenteante y disposición paralela. Llega a medir 11,3 cm de altura. Líneas serpenteantes exentas las vemos también la cavidad tercera de Solana de las Covachas¹⁰, en donde dos de estas, que alcanzan los 27 cm de longitud, discurren de forma paralela, si bien en el centro de advertimos la presencia de algún trazo más. Por último, en el Abrigo del Castillo de Taibona¹¹ documentamos dos motivos formados por tres y cuatro líneas ondulantes, respectivamente, con la particularidad añadida de que esas líneas tienen un desarrollo horizontal. Hay también un largo trazo serpenteante, de disposición vertical, que llega a los 23 cm de longitud.

5. Reflexiones acerca del significado

Cuando, hace algunos años, estudiamos los motivos del Abrigo de la Fuente¹² sugerimos una estrecha relación entre el hecho natural de que brotase agua desde una pequeña fuente estacional que se abre al fondo de la propia covacha que alberga las pinturas y la tipología de los dos motivos representados en ella. Así las cosas, planteamos como hipótesis que lo figurado reflejase ese proceso natural de manar el agua y que los diversos trazos serpenteantes fueran la expresión gráfica del discurrir de la misma. Y a partir de aquí, en un paso tal vez osado en exceso, propusimos que esta pudiese ser la evidencia de una posible sacralización, dentro del arte esquemático, de algunos de los fenómenos naturales cuya incidencia es más que notable en el seno de una economía de producción basada en la agricultura y la ganadería. La dependencia de elementos tan

⁸ M. Á. Mateo Saura, *Arte rupestre levantino. Cuestiones de cronología y adscripción cultural*. (Murcia: Tabularium, 2009).

⁹ M. Á. Mateo Saura y A. Carreño Cuevas, "Documentación de nuevos yacimientos con arte rupestre en Albacete: los abrigos de Arroyo Blanco (Nerpio)". *Al-Basit* núm. 48. (2004): 5-32.

¹⁰ A. Alonso Tejada, *El conjunto rupestre de Solana...*, 1980, 56, fig. 33.

¹¹ Alonso Tejada, A. y Grimal Navarro, A. "El arte rupestre prehistórico de la cuenca del río...", 1996, 47-48, figs. 57-58.

¹² De hecho, fue este fenómeno natural del que nos servimos para nombrar el conjunto. M. Á. Mateo Saura, "Las pinturas rupestres esquemáticas...", 1991.

esenciales para una buena cosecha como son el agua o el sol y, junto a estos, la acción decisiva de otros fenómenos meteorológicos que intervienen ese proceso, que no siempre resultan comprensibles en su génesis, caso del viento, la nieve o la propia lluvia, entre otros, quizás llevó a que todos ellos estuvieran revestidos de un carácter especial¹³. De ello no se desprendería necesariamente que tengan por sí mismos una naturaleza divina, pudiendo ser, en este caso, los instrumentos de los que se sirve una supuesta divinidad.

La antropología nos ofrece numerosos ejemplos de la sacralización de muchos de los elementos y fenómenos naturales, en torno a los cuales se desarrolla una compleja ritualidad. Y, de entre ellos, el agua es uno de los más destacados. Prácticamente todas las tradiciones antiguas han tenido una consideración diferencial para el agua y son muchas las narraciones mitológicas que así lo confirman. Es más, para muchas de esas mitologías, el Mundo comenzó a partir de un primer y único estado acuoso, en el que ni la tierra ni el aire aún estaban presentes¹⁴.

Sobre este tema del agua primordial, J. L. Le Quellec y B. Sergent¹⁵ nos aportan un completo catálogo de ejemplos. En Babilonia hubo dos océanos diferentes, uno de agua dulce otro salado, y de la mezcla de sus aguas nacen nuevos dioses; en el Egipto antiguo, Nun es la masa de agua primordial; entre los árabes musulmanes, los iraníes y en el Indo, en las destrucciones periódicas del mundo permanece un océano universal a partir del cual se produce una nueva creación; en África, el agua primordial es conocida entre los Yoruba, los Kotoko y los Sora; también existe en el imaginario mítico en Polinesia, Tonga, Marshall y Nueva Caledonia, y en grupos de América del Norte, de la Columbia Británica y de América del Sur; y también nos recuerdan los autores que en el Génesis (I, 10) se nos relata que no es hasta el día décimo de la Creación cuando las aguas primordiales son separadas del firmamento.

Más allá del carácter primordial del agua en muchas tradiciones, la diversidad de su simbolismo se hace patente en un gran número de aquellas, y este ha girado, por lo común, en torno a tres ejes temáticos fundamentales como son su caracterización como fuente de vida, como medio de purificación y como centro de regeneración¹⁶. Seguramente, el testimonio escrito más antiguo que conocemos es el relato de mitad del IIº milenio a. de C. del descenso a los infiernos de Inanna en busca de Dumuzil, en el que se nos relata que dado que

¹³ M. Á. Mateo Saura, "Las pinturas rupestres esquemáticas...", 1991, 234-239.

¹⁴ R. H. Lowie, "Catch-words for mythological motives". *Journal of American Folklore* núm. 21. (1908a): 25 (24-27); R. H. Lowie, "The Test-Theme in North American Mythology" núm. 21. (1908b): 7-148; J. Rhudardt, *Le theme de l'eau primordiale dans la mythologie grecque*. (Berne: Francke, 1971).

¹⁵ J. L. Le Quellec y B. Sergent, *Dictionnaire critique de mythologie*. (París: CNRS Éditions, 2017), 399-400.

¹⁶ C. Chevalier y A. Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*. (Barcelona: Herder, 2018), 122.

este ha residido en el reino de los muertos, debe ser rociado con la bebida de la vida para poder regresar al reino de los vivos¹⁷. E ilustrativo es también el mito maorí que narra como el Sol (deidad) desciende cada noche a una caverna para reponer sus fuerzas mediante un baño en el agua de la vida, a fin de retornar al amanecer para iluminar a los hombres¹⁸. Y similares mitos y leyendas encontramos repartidos, prácticamente, por todos los continentes¹⁹.

En este punto, cabe pensar que entre los grupos de cazadores recolectores el agua ya debió gozar de esa consideración extraordinaria por cuanto era garante de la supervivencia de la naturaleza, lo que ya entonces pudo generar historias y mitos en torno a su valía. Ahora, ese valor debió enriquecerse por su función fundamental en la fertilidad de la tierra y la producción de las cosechas. Es más que probable que el contenido simbólico heredado de los grupos depredadores pudiera enriquecerse ahora con nuevos matices, sin que ello supusiera necesariamente una ruptura absoluta con lo anterior.

Es frecuente que el agua de fuentes, cuando no las propias surgencias por sí mismas, adquieran una identidad singular ya que su agua, siempre cambiante, es alegoría de una renovación continua, del perpetuo rejuvenecimiento y purificación²⁰, lo que otorga una caracterización especial, tanto al lugar como al líquido, que se llega a revestir de poderes sobrenaturales. No tenemos que irnos muy lejos para advertir este hecho. Así, familiar es en nuestra propia tradición cristiana la costumbre de edificar ermitas y santuarios en el entorno de fuentes y manantiales, consagrados, por lo común, a alguna de las advocaciones de la figura de la Virgen María; sitios que, con el tiempo, han llegado a convertirse en focos de peregrinación. Y son muchas las narraciones clásicas que nos hablan de la antigüedad de esta práctica. Entre los romanos, griegos o celtas se habla, incluso, de ninfas y deidades relacionadas íntimamente con fuentes²¹. El agua de un manantial es el agua lustral con la que se rociaban las víctimas de sacrificios antiguos, es la sustancia misma de la pureza²².

¹⁷ J. Bottéro y S. N. Kramer, *Lorsque les dieux faisaient L'Homme. Mythologie mésopotamienne* (París: Gallimard, 1993), 285-286.

¹⁸ A. H. Krappe, *La génesis des mythes*. (París: Payot, 1938), 97.

¹⁹ W. Bogoraz, *The folklore of Northeastern Liberia, as compared with that of Northwestern America*. *America Anthropologist* núm. 4. (1902): 577-683; W. Jochelson, *The Koryak. Religion and Myth*, VI, 1. (New York: Jesup North Pacific Expedition Publications, 1905); S. Thompson, *Tales of the North American Indians*, Cambridge. (Massachusetts: Harvard University Press, 1929), 355; J. Rouch, "Culte des génies chez les Sonray". *Journal de la Société des Africanistes* núm. XV. (1945): 13-32; S. Thompson, *Motif-Index Fol-Literatur: A classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fables, Jest-Books and Local Legends*. 6 vols. (Bloomington: Indiana University Press, 1966).

²⁰ C. Chevalier y A. Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos...*, 2918, 1298.

²¹ M. Gimbutas, *El lenguaje de la diosa*. (Madrid: GEA, 1997), 43.

²² G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. (París: Bordas París, 1969).

Las muestras que nos aporta la etnografía son abundantes²³ lo que podría ser prueba de que se trata de una práctica seguramente ancestral de sacralización de esos espacios. De hecho, se ha querido ver cierta relación entre algunos santuarios de arte paleolítico y manantiales termales presentes bien a la entrada de las cuevas o también en su interior²⁴. Así las cosas, determinados motivos de la iconografía paleolítica, caso de las líneas paralelas tanto verticales como horizontales, los zig-zags, motivos en forma de cometa y series de meandros, entre otros, han sido propuestos como formas vinculadas a la representación del agua²⁵.

Bajo este planteamiento, ¿podría ser el arte rupestre esquemático más antiguo el reflejo de la sacralización de la naturaleza? O dicho de otro modo, ¿podríamos ver en ese primer arte esquemático neolítico el reflejo de una religiosidad que tiene como epicentro una valoración especial de aquellos elementos de la naturaleza que actúan de una forma trascendental en el proceso de producción? Es evidente que no es posible obtener una respuesta segura a estos interrogantes, aunque motivos como los que denominamos soliformes, los círculos, los grupos de puntos, entre otros, podrían asumir una caracterización astral y estar vinculados, por ejemplo, al sol y la luna. En todo caso, se trata de una cuestión abierta a debate que supera los objetivos de este artículo y que merece un análisis pormenorizado.

Bibliografía

- Alonso Tejada, A. El conjunto rupestre de Solana de las Covachas. Nerpio (Albacete). Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses 'Don Juan Manuel', 1980.
- Alonso Tejada, A. y Grimal Navarro, A. "El arte rupestre prehistórico de la cuenca del río Taibilla (Albacete y Murcia): nuevos planteamientos para el estudio del arte levantino". Barcelona: los autores, 1996.
- Bahn, P. G. "Water mythology and the distribution of Paleolithic parietal art". *Proceedings of the Prehistoric Society*, núm. 44. (1978): 125-134.
<https://www.cambridge.org/core/journals/proceedings-of-the-prehistoric-society/article/abs/water-mythology-and-the-distribution-of-palaeolithic-parietal-art/F84F789AC18EFD819DFE15A2740C04A5>
- Bogoraz, W. The folklore of Northeastern Liberia, as compared with that of Northwestern America. *America Anthropologist* núm. 4. (1902): 577-683.
- Bottéro, J. y Kramer, S. N. *Lorsque les dieux faisaient L'Homme. Mythologie mésopotamienne*. París: Gallimard, 1993.
- Chevalier, C. y Gheerbrant, A. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 2018.
- Durand, G. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. París: Bordas París, 1969.

²³ C. Chevalier y A. Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos...*, 2918, 1298 y ss.

²⁴ P. G. Bahn, "Water mythology and the distribution of Paleolithic parietal art". *Proceedings of the Prehistoric Society*, núm. 44. (1978): 125-134.

²⁵ A. Marshack, "The meander as a system: the análisis and recognitiuon of iconographic units in Upper Paleolithic compositions". *Form in indigenous art*. (Camberra: Australian Institute of Aboriginal Studies, 1977), 286-317.

- Gimbutas, M. *El lenguaje de la diosa*. Madrid: GEA, 1997.
- Jochelson, W. *The Koryak. Religion and Myth*, VI, 1. New York: Jesup North Pacific Expedition Publications, 1905.
- Krappe, A. H. *La génesis de los mitos*. París: Payot, 1938.
- Le Quellec, J. L. y Sergent, B. *Dictionnaire critique de mythologie*. París: CNRS Éditions, 2017.
- Lowie, R. H. "Catch-words for mythological motives". *Journal of American Folklore* núm. 21. (1908a): 24-27.
- Lowie, R. H. "The Test-Theme in North American Mythology" núm. 21. (1908b): 7-148.
- Marshack, A. "The meander as a system: the analysis and recognition of iconographic units in Upper Paleolithic compositions". *Form in indigenous art*. Canberra: Australian Institute of Aboriginal Studies, 1977, 286-317.
- Mateo Saura, M. Á. "Las pinturas rupestres esquemáticas del Abrigo de la Fuente, Cañada de la Cruz (Moratalla, Murcia)". *Caesaraugusta* núm. 68. (1991): 229-239.
- Mateo Saura, M. Á. *Arte rupestre en Murcia. Noroeste y Tierras Altas de Lorca*. Murcia: Editorial KR, 1999.
- Mateo Saura, M. Á. *Arte rupestre levantino. Cuestiones de cronología y adscripción cultural*. Murcia: Tabularium, 2009.
- Mateo Saura, M. Á. y Carreño Cuevas, A. "Documentación de nuevos yacimientos con arte rupestre en Albacete: los abrigos de Arroyo Blanco (Nerpio)". *Al-Basit* núm. 48. (2004): 5-32.
- Mateo Saura, M. Á. y Carreño Cuevas, A. *El arte rupestre prehistórico en Nerpio. Serie arte rupestre en Albacete* núm. 2. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses 'Don Juan Manuel', 2020.
- Rhudardt, J. *Le theme de l'eau primordiale dans la mythologie grecque*. Berne: Francke, 1971.
- Rouch, J. "Culte des génies chez les Sonray". *Journal de la Société des Africanistes* núm. XV. (1945): 13-32
- Thompson, S. *Tales of the North American Indians*, Cambridge. Massachusetts: Harvard University Press, 1929.
- Thompson, S. *Motif-Index Fol-Literatur: A classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*. 6 vols. Bloomington: Indiana University Press, 1966.

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