

## APORTACIONES AL CONOCIMIENTO DEL ARTE RUPESTRE LEVANTINO EN EL ALTO SEGURA. EL ABRIGO DEL ROYO DEL ALTUÑO (NERPIO, ALBACETE)\*

MIGUEL ÁNGEL MATEO SAURA  
ANTONIO CARREÑO CUEVAS

**RESUMEN:** Los trabajos de prospección de arte rupestre desarrollados en estos últimos años en diversos sectores del Alto Segura han permitido el descubrimiento de varios yacimientos con arte rupestre prehistórico de cronología postpaleolítica. Avanzamos en este trabajo los primeros datos del abrigo del Royo del Altuño (Nerpio), con representaciones de estilo levantino.

**PALABRAS CLAVE:** Arte rupestre, Arte levantino, Albacete, Nerpio.

**TITLE:** CONTRIBUTION TO THE KNOWLEDGE OF CAVE ART FROM THE EASTERN PROVINCES OF SPAIN IN "ALTO SEGURA". THE SHELTER OF "ROYO DE ALTUÑO" (NERPIO, ALBACETE).

**ABSTRACT:** Propection work on rock art carried out in different areas of High Segura collection in the past few years has revealed the existence of several prehistoric rock art sites belonging to post-Paleolithic chronology. This paper provides an initial account of the shelher of Royo del Altuño (Nerpio), featuring Levantine style expressions.

**KEY WORDS:** Rock art, Levantine art, Albacete, Nerpio.

### 1. SITUACIÓN

El yacimiento, descubierto por Antonio Carreño Cuevas, se localiza en el paraje de La Guijarrilla, a menos de 3 kilómetros al suroeste de la pedanía de Pedro Andrés, en Nerpio.

El abrigo se abre al curso del Arroyo del Altuño o del Toñido, tributario del río Taibilla por la margen derecha, tratándose de uno de los numerosos cursos menores de agua que surgen de la confluencia de va-

---

\* Artículo recibido el 28 de diciembre de 2012 / Received on 28th December 2012 - Aceptado el 25 de abril de 2013 / Accepted on 25th April 2013 • mateosaura@regmurcia.com / bojadillas@hotmail.com.

rias fuentes y ramblas en las sierras del Talón y de las Cabras. Es esta una zona en la que encontramos notables altitudes, que llegan a los 2.000 m. s. n. m. en el llamado Cerro de los Mosquitos. Se trata de un relieve accidentado, articulado por numerosas barranqueras y cursos estacionales de agua, dominado tectosedimentariamente por las margas, calizas y arcillas del Oligoceno, aunque en los sectores situados por encima de los 1.500 m de altitud el predominio es para las calizas miocénicas del Mioceno inferior.

La vegetación es la típica de un bosque mediterráneo, con un dominio de las especies de monte bajo y el pino entre aquellas de mayor porte.

En la zona ya conocíamos otros conjuntos de arte rupestre postpaleolítico, tanto de estilo levantino como de estilo esquemático. Así, en el entorno más próximo del yacimiento reconocemos a unos 600 m al noroeste, los motivos esquemáticos de barras, tectiformes, círculos y ramiiformes del Abrigo de la Fuente de las Zorras (Alonso y Grimal, 1996), y la pareja de elementos antropomorfos del Abrigo de los Sabinas. Por el suroeste, a menos de 1 km, encontramos los restos de pintura indeterminables en su estilo y tipología del Cortijo de la Rosa, los trazos esquemáticos del Abrigo de Montañoz I, los cuadrúpedos y figuras humanas levantinas de Montañoz II, y el esquema geométrico del Abrigo de la Senda de la Cabra (Alonso y Grimal, 1996). Por el sur, a menos de 2000 m, conocemos el cáprido levantino del Abrigo de Cañadas I y los cuadrúpedos y el arqueiro de este mismo estilo del Abrigo de Cañadas II (Alonso y Grimal, 1989). Y a 1 km por el este sabemos de los trazos serpentiformes del Abrigo de Arroyo Blanco I y del cévido levantino del Abrigo de Arroyo Blanco II (Mateo y Carreño, 2004).

## 2. METODOLOGÍA DE TRABAJO

Del abrigo se ha realizado una planimetría general, a escala 1:100, consistente en el trazado de su planta y una sección transversal en la zona en la que se localizan las pinturas.

Los registros fotográficos se han realizado tanto en formato analógico como digital. Para las tomas analógicas hemos empleado una cámara réflex, marca Nikon, modelo F65, de 35 mm. Los objetivos utilizados han sido de 50 mm y 70 mm de longitud focal. La película empleada ha sido Kodack Ektachrome de 100 ISO. Por su parte, para las fotografías digitales hemos utilizado una cámara réflex, marca Canon, modelo 400D. Las

tomas han sido realizadas en formato JPEG y RAW, con una resolución de las imágenes de 3888 x 2592 megapixels. Todas las fotografías se han efectuado bajo condiciones de luz natural.

La realización de los dibujos de las pinturas se ha basado en las imágenes digitales obtenidas. Para su elaboración hemos utilizado también el programa de tratamiento de imágenes ImageJ y su *plugin* complementario *Dstrech*. Los dibujos se han obtenido con el programa Adobe Photoshop 6.0, procediendo a una posterior comprobación sobre el terreno.

Para la determinación del color de las figuras hemos utilizado comparativamente las tablas de color *Pantone Color Formula Guide, 18 th edition, New Jersey (1986/87)*.

### 3. LA ESTACIÓN RUPESTRE

Con una orientación hacia el oeste y elevada a una altitud de 1.300 m. s. n. m., la cavidad presenta unas dimensiones máximas de 7,50 m de abertura de boca, 2,10 m de profundidad y 2,50 m de altura. Un muro de cerramiento, construido a piedra seca, pone de manifiesto la utilización de la cueva como eventual refugio para el ganado (figuras 1 y 2).

Las pinturas se localizan a lo largo la pared de fondo de la covacha, en una franja de 0,75 m de altura respecto al suelo de la misma.

De derecha a izquierda, las representaciones que hemos documentado, todas ellas pintadas, son las siguientes:



Fig. 1. Vista general del abrigo del Royo del Altuño (Nerpio)

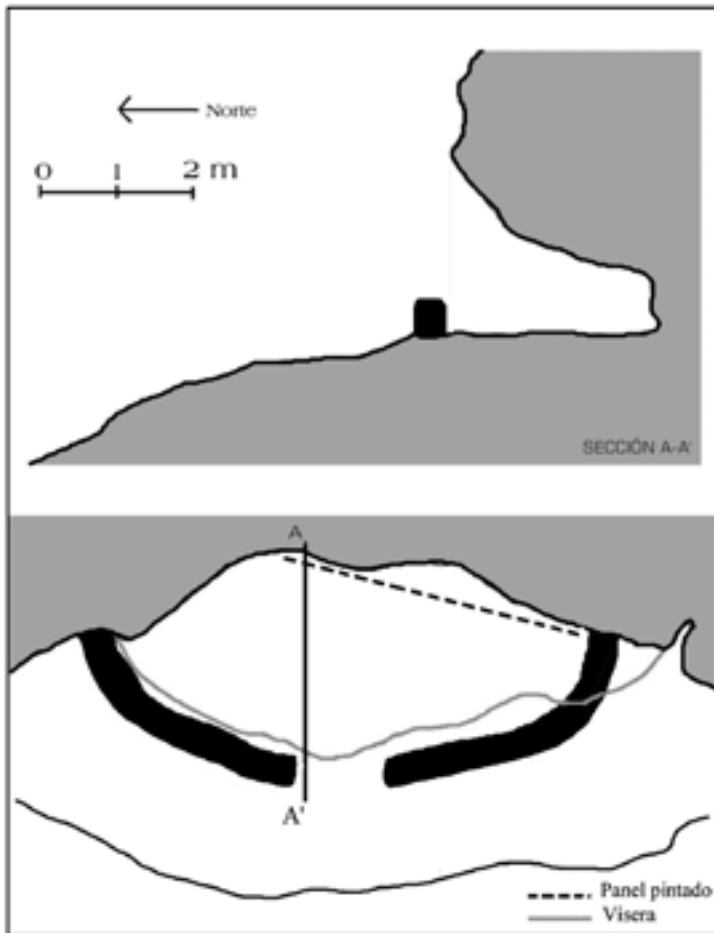


Fig. 2. Planimetría del abrigo

Motivo 1. Representación de un ciervo, pintado sólo en su mitad anterior. Creemos que la figura nunca se pintó completa dada la presencia de una pequeña protuberancia en la pared que sirve de límite a la misma y tras la que no hemos documentado ningún resto de pintura que, por nimio que fuera, nos hiciera pensar que la causa de su parcialidad se deba a un deterioro de la figura en esta parte.

Esta representación de ciervo manifiesta un buen tratamiento de las proporciones anatómicas, hecho que se advierte claramente a pesar de la postura forzada del animal hacia delante. La cabeza, de tendencia rectangular, presenta un morro rematado de forma recta. En la cornamenta, el palo se ha marcado con un fino trazo de aspecto rectilíneo, del que parten las luchaderas y las contraluchaderas, en el que se alojan va-

rias puntas, y que queda rematado, al menos el izquierdo, con una corona ramificada. La parte pintada del cuerpo revela, *a priori*, una estructura rectangular, aunque no es posible definir si la parte ventral presenta una eventual convexidad. El espacio interior combina el relleno a modo de tinta plana en la zona del cuerpo con el listado de bandas paralelas en el cuello. De las extremidades no se aprecia resto alguno.

La actitud de esta figura nos recuerda mucho a la mostrada por otros cérvidos pintados en este núcleo del Alto Segura, entre otros, en la Cañaica del Calar II (Mateo Saura, 2007) o en Ciervos Negros (Mateo y Sicilia, 2010). Mide 18 cm de longitud. Color rojo (figuras 3 y 4).

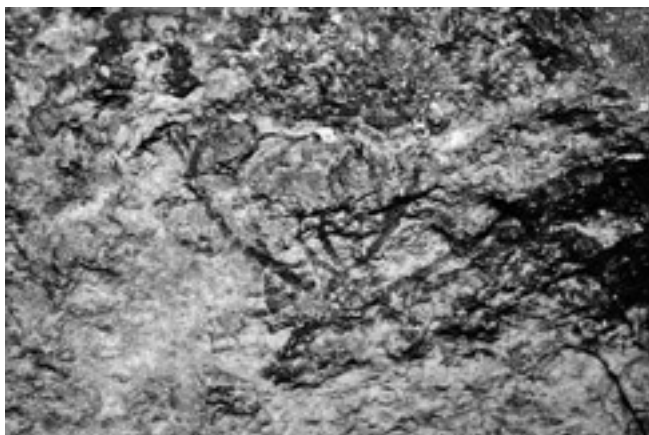


Fig. 3. Motivo 1. Ciervo



Fig. 4. Dibujo del motivo 1

Motivo 2. Ocupando la zona central de la cavidad, y a 1,20 m a la izquierda de la figura anterior, encontramos una segunda representación de cuadrúpedo. Muestra también un correcto tratamiento de las proporciones anatómicas. De la cabeza, muy afectada por los descamados de la pintura, tan solo se conservan puntuales restos de color. El cuerpo muestra una tendencia rectangular, insinuándose la cruz dorsal y cierta gravedad ventral, mientras que la grupa, redondeada y en la que se señala la cola, articula de forma un poco forzada con las patas, en las que se marca claramente el corvejón.

Entre los paralelos formales más próximos podemos destacar el cuadrúpedo número 20 de la Cañaica del Calar II (Mateo Saura, 2007). Mide 16 cm de longitud. Color rojo (figuras 5 y 6).

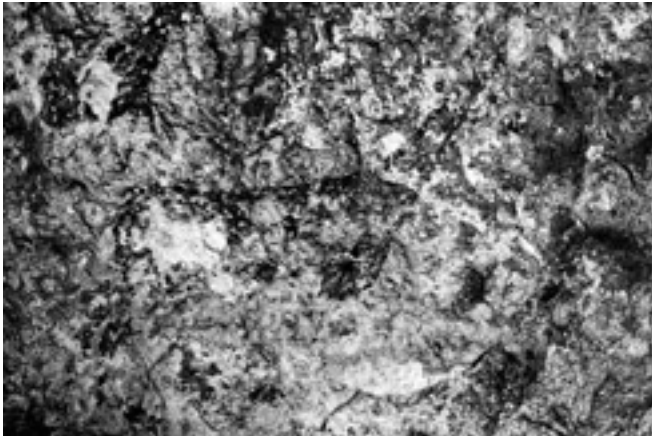


Fig. 5. Motivo 2. Cuadrúpedo

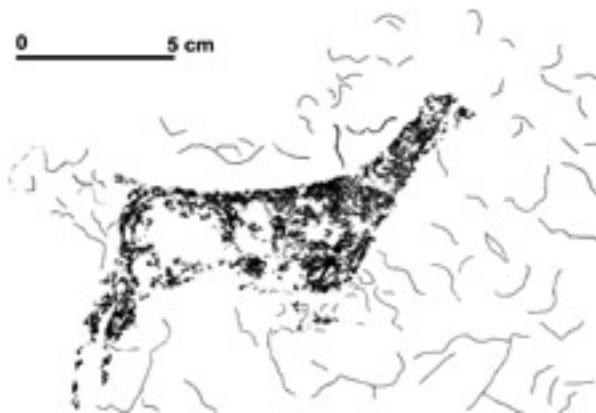


Fig. 6. Dibujo del motivo 2

Motivo 3. Situado por encima de la figura 2 vemos otra representación de cuadrúpedo, aunque más pequeña, en la que el primer rasgo que llama la atención es el excesivo alargamiento del cuerpo. La cabeza presenta una clara forma rectangular, coronada por dos trazos dispuestos en V que bien podrían ser la cornamenta del animal o también las orejas. El cuerpo, muy alargado, tiene una forma rectangular, con la línea dorsal levemente cóncava y la línea ventral convexa. De la grupa, de forma redondeada, arranca una corta cola. Las patas delanteras articulan en V invertida con el cuerpo, mientras que las traseras, parcialmente conservadas, no muestran detalles anatómicos como el corvejón o las pezuñas. En esta figura destaca una superposición cromática apreciable en la zona de la cabeza. Mide 12 cm de longitud. Color rojo (figuras 7 y 8).

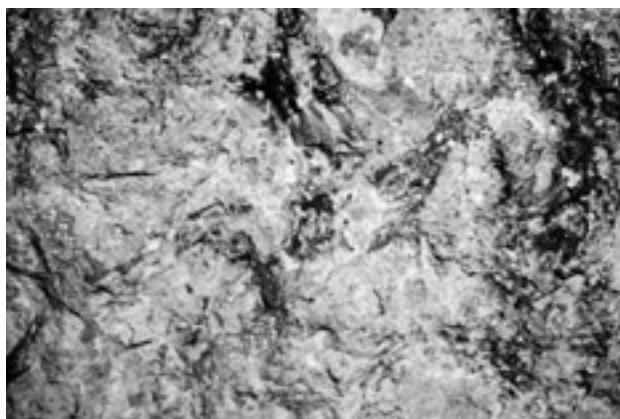


Fig. 7. Motivo 3. Cuadrúpedo



Fig. 8. Dibujo del motivo 3

A la izquierda y por encima de este motivo número 3 documentamos restos de pintura de los que, por su pésimo estado de conservación, no podemos precisar su tipología.

Motivo 4. A 50 cm a la izquierda encontramos los restos de la figura de un cuadrúpedo. Conservado únicamente en su tercio anterior, observamos la cabeza, de forma rectangular con el morro ligeramente redondeado y coronada por dos cortos trazos dispuestos en V, y la mayor parte del cuerpo del animal, aunque muy fragmentado. No hay restos de las extremidades. La parte conservada mide 10 cm de longitud. Color rojo (figura 9).

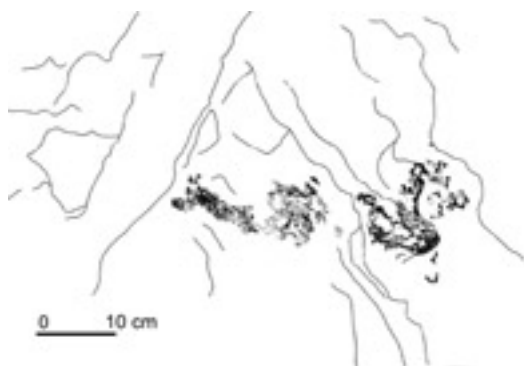


Fig. 9. Dibujo del motivo 4

Motivo 5. Alejado 1,60 m a la izquierda del motivo 4 documentamos una figura de cuadrúpedo. El cuerpo muestra una marcada forma rectangular. La cabeza se conserva muy parcialmente, aunque se advierte el morro, casi recto, y unos cortos trazos en la parte superior que debieron ser parte de la cornamenta del animal o las orejas. De las extremidades solo se conservan las delanteras, de trazado rectilíneo. Mide 8 cm de longitud. Color rojo (figura 10).

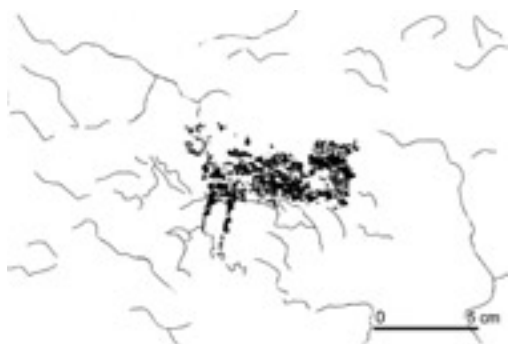


Fig. 10. Dibujo del motivo 5



Motivo 6. Mitad anterior de la figura de un cuadrúpedo. La cabeza presenta una acentuada estructura trapezoidal, con el morro levemente apuntado. Por encima se desarrolla una cornamenta de grandes proporciones en la que uno de los palos adopta una acentuada forma curva, mientras que el segundo es más rectilíneo. Unos trazos en la base de la cornamenta, por encima de la cabeza, podrían ser identificados como las luchaderas, con lo que se trataría de la figura de un ciervo. Mide 15,7 cm de longitud. Color rojo (figura 11).



Fig. 11. Dibujo del motivo 6

Diseminados por diferentes zonas de la pared del fondo del abrigo observamos diversos restos de pintura de los que, en la mayor parte de los casos y debido al estado tan fragmentado que presentan, no podemos concretar su tipología.

#### 4. COMENTARIO

La ausencia de la figura humana nos lleva a incluir este conjunto del Royo del Altuñío en el grupo de yacimientos levantinos en los que la figura animal asume de manera exclusiva el protagonismo temático. Son muchos los ejemplos que encontramos en toda el área peninsular afectada por este horizonte gráfico, lo que evidencia que la figura animal asume un papel muy destacado dentro del imaginario levantino, cuanto menos al mismo nivel que la representación humana.

En conjunto, las figuraciones que documentamos en este abrigo del Royo del Altuñío se mantienen dentro de las características generales

que definen al horizonte levantino, tanto en lo que respecta a la temática representada como a los procedimientos técnicos empleados.

Sin embargo, hay varios detalles que sí queremos resaltar. Uno de ellos es el que se refiere a la disposición topográfica de la figura de ciervo número 1. Pintado en su mitad anterior, su trazado se interrumpe intencionadamente junto a un saliente rocoso del soporte, transmitiendo con ello la sensación de que «saliera» desde el propio saliente. La propia disposición del animal, con el cuerpo proyectado hacia delante en una clara acción de carrera, podría apoyar esta posibilidad. Esta circunstancia, que en este caso nos parece clara, corroboraría una vez más algo tan lógico como que la disposición de los motivos en el espacio de representación que constituye el abrigo rocoso responde a una decisión meditada y planificada, muy lejos de ser algo en modo alguno caprichoso o indiferente, concediendo así al soporte rocoso un papel activo dentro de la composición. Ello mantendría una continuidad con el ciclo precedente paleolítico, en el que este hecho se manifiesta de manera más acusada y diáfana que en este otro horizonte gráfico levantino.

Al respecto del uso de los rasgos del soporte rocoso como elemento compositivo, dentro del grupo del Alto Segura, podemos reseñar otros casos como los del cazador que se parapeta detrás de un acentuado saliente rocoso para otear a los animales situados más abajo en el abrigo IV de Las Bojadillas; el del cáprido y su presunto cazador separados por un pronunciado saliente en el Abrigo de Fuensanta III; el del grupito de guerreros que quedan aislados de sus compañeros por una cresta calcárea en la escena de lucha del Molino de las Fuentes II, cresta que en un momento posterior es resaltada en color rojo como si con ello se quisiera resaltar la idea de separación o frontera; el grupo de arqueros de reducido tamaño que se disponen en forma de media luna de acuerdo con el trazado de una anfractuosidad de la pared en Solana de las Covachas III; el cazador y su presa que quedan separados por una cresta estalagmítica, que podría haber sido así validada como parapeto tras el que se oculta el individuo para poder acercarse sigilosamente hasta el animal sin ser advertido, en el Abrigo de la Fuente de la Toba; en este mismo yacimiento, otro arquero y un ciervo situado a sus pies se han representado en el espacio delimitado por sendas concreciones calcáreas, acentuando así el aislamiento de una composición provista de una acentuada carga simbólica; o el caso de varias representaciones animales cuyo trazado queda interrumpido intencionadamente por otras tantas crestas estalagmíticas en el Abrigo de los Ciervos Negros, transmitiendo la impresión de que estos animales surgen desde las propias crestas rocosas.

Asimismo, hay que reflexionar también sobre la tipología de la cornamenta que muestra la figura de ciervo número 1. En otros sectores levantinos más septentrionales se ha propuesto una secuencia cronológica relativa entre los diferentes modelos de cornamentas. Así, para el grupo de La Valltorta, y a partir de las superposiciones examinadas entre motivos, se defiende la hipótesis de que las cornamentas más tardías acentúan cierta rigidez, de tal manera que el trazado de los palos y las puntas, con el tiempo, van perdiendo la curvatura para volverse más angulosos (Viñas, 2006). Aunque este es un extremo que está pendiente de comprobar detenidamente en el grupo del Alto Segura, una primera aproximación al tema nos permite entrever un panorama muy próximo, de tal forma que cornamentas como las de algunos de los individuos de yacimientos como Ciervos Negros en Moratalla, y Solana de las Covachas y Prado del Tornero en Nerpio pertenecerían a unas primeras fases dentro de la secuencia levantina en esta zona meridional. Mientras, aquellas otras cornamentas como ésta del ciervo de Royo del Altuño, o también de otros animales en la Fuente del Sabuco I, en la Cañaica del Calar II, en Las Bojadillas o en la propia Solana de las Covachas, entre otros, de formas más rectilíneas, pertenecerían a esa otra fase más reciente, en la que el estilo levantino tendería a una cierta esquematización de las formas.

No obstante, insistimos en que es preciso hacer un análisis más exhaustivo y completo sobre el tema antes de extraer conclusiones más o menos definitivas, arriesgadas en el estado actual del análisis.

Un último aspecto a resaltar sería el de la superposición cromática citada en la descripción del motivo número 3. Realmente se trata de una superposición parcial que afecta únicamente a la cabeza del animal (figura 12). La representación, *a priori*, más antigua se aprecia en un color rojo de tonalidad clara y muestra el cuerpo alargado que hemos descrito, provisto de cierta gravedad ventral y con la grupa redondeada. Enseña una cabeza orientada hacia el frente, con una marcada forma trapezoidal, con el hocico recto, y con dos trazos rectos dispuestos en V que interpretamos como las orejas del animal antes que como una hipotética cornamenta. Eventualmente, en un segundo momento, la disposición de la cabeza es modificada. Aunque mantiene la misma estructura de tendencia trapezoidal y morro recto de la primera, cambia ahora su orientación dirigiéndose hacia abajo. En todo caso se aprovechan detalles corporales existentes como son las orejas.

En realidad, el hipotético *lapsus* temporal que separaría ambas fases pictóricas no sólo es difícil de precisar, sino que tampoco podríamos descartar que las dos cabezas del animal se hubiesen pintado en un único

momento pictórico y fuera este un recurso técnico con el que se procuró transmitir cierta sensación de movimiento.

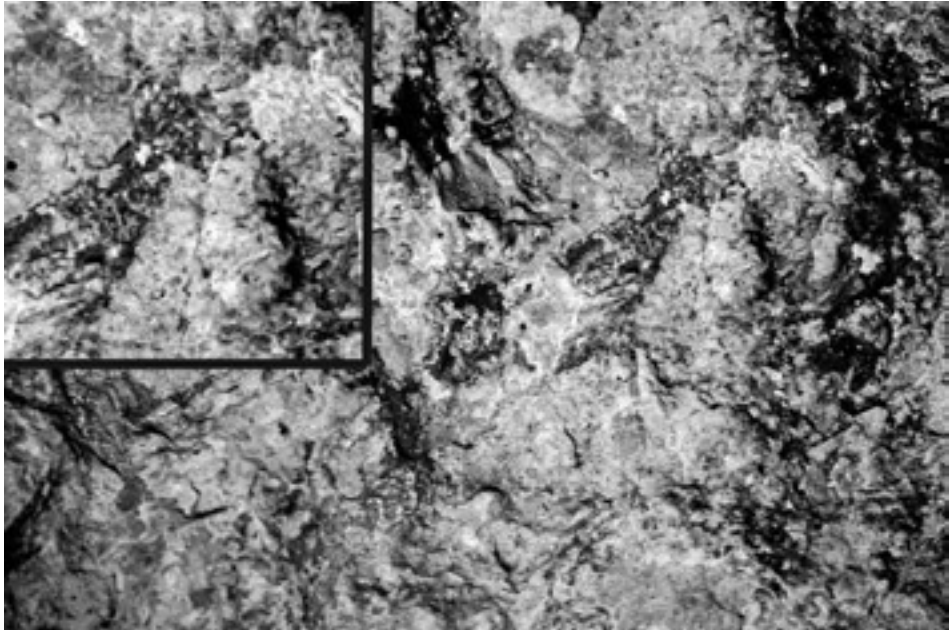


Fig. 12. Superposición cromática en el motivo 3

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO TEJADA, A. (1989). "Algunos comentarios sobre las pinturas rupestres de Moratalla". *Ars Praehistorica*, 7, Editorial AUSA, 157-168.
- (1993). "Estudios en un sector de Moratalla: investigaciones en el conjunto con pinturas rupestres de La Risca II y prospecciones en el entorno inmediato". *Memorias de Arqueología-89*, 4, Dirección General de Cultura de la Región de Murcia, 53-59.
- ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL NAVARRO, A. (1989). "Las estaciones con pinturas rupestres de Cañadas (Nerpio, Albacete)". *Al-Basit*, 25, 141-156.
- (1996). *El arte rupestre prehistórico de la cuenca del río Taibilla (Albacete y Murcia): nuevos planteamientos para el estudio del arte levantino*, Barcelona.
- MATEO SAURA, M. A. (2007). *La Cañica del Calar II (Moratalla, Murcia)*. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales de la Región de Murcia.

- MATEO SAURA, M. A. y CARREÑO CUEVAS, A. (2004). "Documentación de nuevos yacimientos con arte rupestre en Albacete: los abrigos de Arroyo Blanco (Nerpio)". *Al-Basit*, 48, 5-32.
- (2012). "Novedades de arte rupestre en el Alto Segura: los abrigos de Bajil (Moratalla) y del Royo del Altuño (Nerpio)". *Serie Arqueológica. Varia* (Ponencias del seminario de arte prehistórico de 2011), X, Real Academia de Cultura Valenciana, 105-128.
- MATEO SAURA, M. A. y SICILIA MARTÍNEZ, E. (2010). *El Abrigo de Cierros Negros (Moratalla, Murcia)*. Ediciones Tres Fronteras.
- VIÑAS VALLVERDÚ, R. (2006). «Contribució al coneixement de la Balma dels Punts (l'Albi, Les Garrigues, Lleida). Ruptura o continuïtat entre les tradicions rupestres postpaleolítiques de la mediterrània peninsular». *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 25, Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques, 9-19.