

AL-BASIT REVISTA DE ESTUDIOS ALBACETENSES	Número 56	Páginas 5-31	Origen Albacete	Año 2011	Edita INSTITUTO DE ESTUDIOS ALBACETENSES "DON JUAN MANUEL"
--	--------------	-----------------	--------------------	-------------	--

EL ARTE RUPESTRE DEL ABRIGO DEL CORNIBELETO I (NERPIO, ALBACETE)*

por

Miguel Ángel MATEO SAURA**

Antonio CARREÑO CUEVAS***

* Recibido 1 junio 2010 / Received 1th june 2010 • Aceptado 19 enero 2012 / Accepted 19 january 2012.

** Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel" • mateosaura@regmurcia.com

*** Parque Cultural de Nerpio • C/. Juan Salcedo, 48 • 02530 Nerpio (Albacete).

RESUMEN

Presentamos el resultado de los trabajos de documentación de las pinturas rupestres del Abrigo del Cornibeletto I, en Nerpio (Albacete).

En el conjunto, entre las representaciones, podemos identificar motivos de estilo naturalista junto a otros de estilo esquemático.

Palabras clave: Prehistoria, arte rupestre, Albacete, Nerpio.

ABSTRACT

This paper shows the result of the research work on rock art carried out at the Cornibeletto Cave I (Nerpio, Albacete).

Both naturalistic figurative and schematic style representations co-exist in the collection.

Keywords: Prehistory, rock art, Albacete, Nerpio.

1. ANTECEDENTES

En el verano de 2005, José Ángel Gómez Blasi descubre de manera ocasional en una zona cercana a la presa del embalse del Taibilla una nueva cavidad con arte rupestre prehistórico, que a la postre será nominado como Abrigo del Cornibelete I.

Se trata de un área en la que desde comienzos de la década de los años sesenta del siglo pasado sabíamos de la existencia de manifestaciones rupestres prehistóricas, cuando Miguel Ángel García Guinea, que había sido enviado en 1958 por el Instituto Español de Prehistoria de Madrid para documentar las pinturas de la Solana de las Covachas, desarrolla diversas campañas de prospección de arte rupestre en el municipio. En la efectuada en la zona próxima al embalse del Taibilla localiza dos abrigos con motivos pintados que denominará como Casas de los Ingenieros I y II (García Guinea, 1962; 1963); el primero con trazos y figuras levantinas de animales, de pequeños ungulados sobre todo; y esquemas humanos simples, trazos verticales, motivos ramiformes y un elemento halteriforme, todos ellos propios del horizonte esquemático, en la segunda cavidad.

Años más tarde, en 1986, José Ángel y Raimundo Gómez Blasi descubren aguas abajo otra cavidad, el Abrigo del Collado de la Cruz, con las representaciones levantinas de un arquero y de varios cuadrúpedos que serán publicadas por A. Alonso y A. Grimal (1989; 1996).

Algo más alejadas de las estaciones citadas, a unos 600 m al suroeste, Antonio Carreño Cuevas localiza en 1987 el Abrigo de Pedro Izquierdo, en el que se documentan numerosos restos de pintura de motivos casi perdidos de estilo esquemático, de entre los que sobresale el que determina una forma triangular con los vértices ligeramente redondeados a modo de elemento cordiforme invertido (Alonso, Grimal, 1989; 1996).

Es en este contexto de la investigación en el que se produce el descubrimiento del Abrigo del Cornibelete I. Una vez confirmado su carácter inédito, y ante la necesidad de proceder al análisis detallado de las nuevas representaciones, solicitamos el correspondiente permiso de actuación arqueológica a la Dirección General de Patrimonio y Bienes Culturales de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, que nos fue concedido en 2006, si bien el inicio de los trabajos de documentación, por diversas circunstancias, se tuvo que retrasar algún tiempo. Una síntesis de los resultados obtenidos en nuestra investigación constituye el contenido de este trabajo, aunque algunos datos generales del yacimiento ya han sido publicados en otro trabajo (Mateo, Carreño, 2010).

2. SITUACIÓN

Este nuevo yacimiento con arte rupestre se localiza sobre la margen izquierda del río Taibilla, en la parte final del Barranco de los Lebrillos, a unos 2 km aguas arriba respecto a la llamada Presa de Toma.

La orografía de la zona es muy accidentada, con abruptos acantilados que el río ha ido excavando sobre las dolomías masivas predominantes en la zona. Sobre uno de estos farallones, a unos 20 metros de altura sobre el cauce, queda prácticamente suspendido el Abrigo del Cornibeto I, siendo esta escarpada orografía la que determina que el acceso hasta el yacimiento resulte bastante dificultoso.

La vegetación espontánea es la propia de un monte mediterráneo de coníferas, con abundante pino, en diversas variedades, y una rica pluralidad de especies de monte bajo. En esta parte del barranco, el acusado encajonamiento que presenta el cauce del río y el retroceso experimentado por las prácticas ganaderas en estos últimos años, hace que la vegetación silvestre sea muy abundante, hasta el punto de hacer casi imposible el tránsito por la zona baja del barranco, la más próxima al cauce (figura 1).

Entre la fauna actual destacan la cabra montés y el jabalí como especies de mayor porte, acompañadas de lagomorfos, algunas rapaces, reptiles y una importante colonia de nutrias.

A una veintena de metros al sur se localiza una cavidad carente de manifestaciones gráficas, pero que ha proporcionado interesantes materiales de filiación epipaleolítica. Su estudio ha aportado nuevos datos sobre el proceso de neolitización de las últimas comunidades epipaleolíticas de esta área del Alto Segura (Mateo, Carreño, 2009).

3. LA ESTACIÓN RUPESTRE

La cavidad, orientada hacia el sur-suroeste y elevada a una altitud de 880 m.s.n.m., muestra una planta irregular, con unas dimensiones de 12 m de abertura de boca, 2,5 m de profundidad y más de 4 m de altura (figuras 2 y 3).

Una cornisa, situada a un metro de altura respecto de la base, recorre longitudinalmente la covacha, pudiendo diferenciar en ella varios ambientes distintos. En la parte derecha se abre un amplio vestíbulo semicircular, en el que no hemos documentado ninguna representación gráfica, mientras que en el sector más meridional, otra reducida concavidad es la que concentra el conjunto de manifestaciones de arte rupestre, todas ellas pintadas.

4. INVENTARIO DE MOTIVOS

Las representaciones del Abrigo del Cornibeletto I se distribuyen en cuatro paneles distintos, cada uno de los cuales se dispone en una diferente ubicación topográfica dentro de la cueva.

Panel 1(figura 4)

Se localiza en la pared derecha de la cavidad, muy próximo a la zona más externa, a una altura de 1,40 m respecto al suelo de la misma. De arriba a abajo, los motivos que identificamos son:

Motivo 1. *Protomos* de bóvido. Pintado de perfil, queda orientado hacia la derecha, mirando hacia la parte exterior de la cavidad. De aspecto masivo, la cabeza, más bien corta, muestra una marcada tendencia triangular, rematada en un morro recto. La quijada es rectilínea. Por su parte, la cornamenta presenta una forma general muy abierta en U, con una cuna amplia, adquiriendo los pitones una doble curvatura que le confiere una acusada forma de lira. Esta cornamenta articula mal con la cabeza, ya que se sitúa por encima de la testuz, ofreciendo además una perspectiva biangular oblicua respecto de aquella. Las orejas se han representado mediante dos cortos trazos pareados, situados detrás de la cabeza, justo debajo de la cornamenta (figura 5).

El pitón derecho aparece duplicado en su tercio superior, lo que interpretamos como testimonio de una corrección de su trazado. Asimismo, en esta misma parte de la representación documentamos el empleo de pintura de color rojo por debajo de la pintura negra (figura 6).

El interior de la figura se ha rellenado en su gran parte por medio de una superficie homogénea de color a modo de tinta plana, aunque en el tercio superior también podemos observar el empleo del listado a base de líneas paralelas de pintura. Mide 29,8 cm de ancho y 24,7 cm de alto. Color negro.

Motivo 2. Restos de pintura de entre los que vemos varios trazos rectilíneos de disposición oblicua. Color negro.

Motivo 3. Restos de pintura en forma de trazos discontinuos, de disposición oblicua. El trazo más largo alcanza los 10 cm de longitud y apenas 2,5 cm el más corto. Color negro.

Motivo 4. Con reservas, dado el estado tan fragmentario de lo conservado, *protomos* de un équido. Las zonas mejor conservadas pertenecerían al cuello y la parte inferior de la cabeza, sobre todo la zona de la quijada. La presencia del belfo parece determinar una forma muy próxima a lo que conocemos en arte paleolítico como pico de pato. Los restos de pintura situados en la parte superior podrían formar parte de la crinera del animal que, de aceptarse, es-

taría muy desarrollada en altura y quedaría rematada en escalón. Mide 20,2 cm de ancho y 14,2 cm de alto. Color Negro (figura 7).

Panel 2

Se localiza, frente al panel 1, sobre una de las rocas de la cornisa que recorre toda la cavidad, a una altura de apenas 0,30 m respecto al suelo base de ésta. En el panel tan sólo documentamos una figura.

Motivo 5. Representación formada por un largo trazo de disposición horizontal, atravesado en su mitad por un trazo ligeramente oblicuo, determinando así una forma de cruz. En el extremo derecho hay restos de otros dos trazos más cortos, uno de desarrollo vertical hacia abajo y el otro, más largo, hacia arriba. Mide 21,1 cm de ancho y 14,1 cm de alto. Color Negro (figuras 8 y 9).

Panel 3

Situado en la pared del fondo de la concavidad derecha del abrigo, se eleva a 1,20 m respecto al suelo de ésta. Los motivos de este panel muestran un notable estado de deterioro, en el que intervienen factores diversos, todos de origen natural. Destacan los desconchados de la pared, los descamados de la pintura y la acumulación de una fina película de suciedad que cubre parcialmente alguna de las representaciones.

De derecha a izquierda, los motivos registrados son:

Motivo 6. Figura formada por los restos dispersos de dos trazos horizontales de disposición paralela, que en la parte derecha se curvan hacia abajo y confluyen en un mismo punto. Mide 31 cm de ancho y 13,3 cm de alto. Color rojo (figura 10).

Motivo 7. Figura formada por diversos trazos de disposición paralela y oblicua. En la parte derecha hay un trazo vertical de cierto grosor de cuyos extremos parten, horizontalmente, sendos trazos hacia la izquierda. Mientras, en la parte izquierda de la figura, dos líneas más delgadas que parten desde un mismo punto y con disposición oblicua llegan a contactar con el trazo horizontal superior. Mide 23,7 cm de ancho y 13,5 cm de alto. Color negro (figuras 11 y 12).

Motivo 8. Figura formada por un grupo de trazos de disposición oblicua. Mide 10,7 cm de ancho y 12,8 cm de alto. Color Negro (figuras 13 y 14).

Panel 4 (figura 15)

Localizado en la parte central del abrigo, en el punto donde contactan las dos concavidades menores, a una altura respecto al suelo de apenas 0,70 m.

De izquierda a derecha y de abajo a arriba, las representaciones documentadas son:

Motivo 9. Figura formada por un largo trazo horizontal que en la parte central queda atravesado por un trazo menor de desarrollo vertical hacia arriba, mientras que en ese mismo punto, parten hacia abajo dos trazos con una disposición oblicua. Del situado a la izquierda parte perpendicularmente otro trazo, ligeramente curvado, que se prolonga a su vez hacia abajo, creando una forma pseudocircular. En el extremo derecho de la línea horizontal parte hacia arriba un largo trazo recto.

Esta figura está muy próxima formalmente al motivo número 5 descrito en el panel 2. Mide 20,8 cm de ancho y 26,7 cm de alto. Color negro (figura 16).

Motivo 10. Restos de pintura. Entre lo conservado podemos apreciar un corto trazo horizontal del que parece partir otra línea vertical. Mide 11,3 de ancho y 7,5 cm de alto. Color negro.

Motivo 11. Figura de forma oval, abierta en el lado superior, en cuyo espacio interior hay dos trazos verticales atravesados, a su vez, por una línea horizontal, dando la morfología, aparente, de una retícula. Mide 11,5 cm de ancho y 17,8 cm de alto. Color negro (figura 17).

Motivo 12. Restos de pintura en forma de corto trazo horizontal. Mide 4 cm de longitud. Color negro.

5. COMENTARIO

Quizás, el primer hecho que llame la atención de este Abrigo del Cornibeletto I sea el de la convivencia de motivos figurativos y esquemáticos en una misma cavidad, aunque debemos reseñar que esta convivencia de motivos no es algo del todo extraño dentro del fenómeno gráfico rupestre en esta área del Alto Segura. Así, en 19 de las 158 cavidades pintadas que se localizan en este núcleo artístico conviven figuras levantinas con otras esquemáticas (Mateo Saura, 2001), y el número de ejemplos se amplía si consideramos aquellas cavidades de uno u otro estilo que comparten un mismo emplazamiento geográfico, ya sea el seno de un mismo barranco, el curso de un arroyo o un mismo frente rocoso, lo que sucede con 68 de esas 158 cavidades.

Esto supone que casi la mitad del total de yacimientos comparten el entorno físico de su emplazamiento, lo que revelaría que, aún cuando cada ciclo artístico está asociado a grupos diferentes, con sistemas económicos, *a priori*, contrarios aunque no incompatibles (Mateo Saura, 2005), en el

fondo comparten muchos de los criterios en los que se basa la socialización del espacio natural por medio de las representaciones rupestres (Mateo Saura, 2001).

No obstante, en este caso concreto del Cornibeleto I este detalle sí nos despierta especial interés y, sobre todo, algunas dudas por cuanto confluje con algún otro rasgo que se sale un tanto de la norma. Sucede con el propio color negro de las representaciones, que si bien no es extraño por sí mismo, si lo pudiera ser porque tratándose de un color excepcional en el Alto Segura tanto dentro del horizonte levantino como del esquemático, ahora se nos presenta en una misma cavidad y en más de una decena de figuras que pertenecerían, en principio, a dos horizontes gráficos, culturales y cronológicos distintos. En otros conjuntos el negro es mayoritario o también el único color, pero la diferencia con este Abrigo del Cornibeleto I reside en que sus representaciones pertenecen todas a un mismo y único estilo. Así, de las 22 representaciones levantinas del Abrigo de Ciervos Negros, sólo una se ha pintado en rojo; en el Abrigo de la Hoz el 80% de sus representaciones son de color negro; en el Molino de las Fuentes II lo son el 78,68%, y en el Torcal de las Bojadillas VI el porcentaje sube hasta el 81,25% (Mateo, Sicilia, 2010).

Por otra parte, si la representación naturalista del *prótomos* del bóvido podría encajar, no sin matices, en el estilo levantino, no podemos decir lo mismo de la segunda figura de *prótomos*, la de equino, aceptable como tal a pesar de las reservas que podamos tener. Y, en tercer lugar, tampoco puede pasar inadvertida la disparidad formal de los motivos esquemáticos de este abrigo con el repertorio iconográfico de este horizonte gráfico en la comarca, en el que no encontramos representación alguna con que podamos relacionarlas formalmente.

En principio, la representación más llamativa del conjunto sería la del *prótomos* de bóvido, influido en gran medida por su tamaño y por el buen estado de conservación que presenta. Si bien es cierto que su marcado naturalismo podría llevar a incluirlo, sin mayores consideraciones, en el horizonte levantino, lo cierto es que no podemos pasar por alto la presencia de algunos detalles que la catalogan como una representación muy excepcional dentro del mismo.

Uno es éstos sería que se trate precisamente de un *prótomos*, y no de una representación completa, lo que dentro del horizonte levantino no es algo demasiado frecuente, aunque reconocemos que tampoco desconocido. En este sentido, debemos reseñar el magnífico *prótomos* de ciervo en plena berrea de la Solana de las Covachas VI, que por sí sólo es capaz de transmitir la fuerza y la intensidad de la acción expresada, aunque sobre la misma

no nos resistimos a reconocer también que se trata de otra figura cargada de una originalidad y una morfología muy acusadas que nos podrían llevar, incluso, a cuestionar su vinculación con lo levantino propiamente dicho. De hecho, C. Olaria (2001) ya puso de manifiesto hace tiempo la notable similitud morfológica existente entre esta representación y las pintadas, por ejemplo, en la Cueva de Lascaux, a pesar de que siempre se podría aludir a la tantas veces recurrida coincidencia en los convencionalismos formales para rechazar cualquier relación cronológica entre ellas.

Dentro del estilo levantino, los bóvidos no son muy numerosos, apenas 159 individuos frente a los casi mil pequeños ungulados reconocidos (Rubio, 1995), mostrando además una tipología bastante uniforme. Por lo general, son representaciones de formas naturalistas, en las que, no obstante, se dan diversas variaciones de tipo técnico, a veces con carácter regional, como el color blanco presente en el núcleo de Albarracín (Domingo *et al.*, 2003), o la bicromía rojo-blanco documentada en algún ejemplar de bóvido del grupo conquense de Villar del Humo, en concreto en el yacimiento de Marmalo IV (Gavira, Hernanz, Ruiz, 2008).

Asimismo, esta es una especie cuyos representantes se pintan con una notable variedad de tamaños, encontrándolos muy grandes, que superan incluso el metro de longitud, como sucede con un bóvido de la Cueva de la Araña (Hernández, 1924), o como auténticas miniaturas de apenas unos pocos centímetros, caso de los representados en el Abric de les Torrudanes, en donde no superan los 3 cm de longitud (Hernández, Ferrer, Catalá, 1998).

Uno de los detalles anatómicos más destacados de esta especie es su cornamenta, cuya morfología se ha resumido básicamente en dos tipos, en U o en media luna, y el tipo liriforme. Incluso se ha propuesto una secuencia cronológica entre ambos tipos en virtud de las superposiciones documentadas en Cogul (Lérida) y Piezarrodilla (Teruel), de tal forma que, *a priori*, el modelo en media luna parecería más antiguo que el liriforme (Domingo *et al.*, 2003). Sin embargo, toda generalización conlleva riesgos y, en este sentido, establecer una sucesión cronológica atendiendo a unos pocos ejemplos nos parece, cuanto menos, arriesgado.

A partir de estas consideraciones generales debemos resaltar que esta figura del Cornibeletto I no encuentra paralelo alguno entre las representaciones de bóvido del núcleo del Alto Segura (figura 18). En éste hay identificados veinte bóvidos, alguno de ellos muy dudoso, cuyos tamaños oscilan entre los 75 cm de uno de los pintados en Las Bojadillas VI hasta los escasos 5 cm de otro ejemplar del abrigo primero de este mismo conjunto. Se representan en perspectiva lateral aunque con las cornamentas

en falsa perspectiva. Los hocicos muestran una notable variedad que va desde los romos o rectos a los redondeados, e incluso apuntado en algún caso; las mandíbulas son, por lo general, rectas, si bien en algún ejemplar observamos formas ligeramente convexas, mientras que las cornamentas, que en varios animales son inexistentes bien porque no se han conservado o porque nunca se llegaron a pintar, son casi todas en forma de media luna, con aberturas más o menos cerradas en sus extremos, pudiendo reseñar un único ejemplar de cornamenta liriforme, el pintado en el Abrigo de las Bojadillas I.

Así las cosas, un análisis comparativo detallado pone en evidencia la nula participación del ejemplar del Cornibeleto I de ninguno de los rasgos morfológicos descritos por las otras representaciones del Alto Segura. Un único ejemplar presenta una cabeza maciza, corta y robusta, de formas triangulares rematadas en un hocico recto, aunque va acompañada de una cornamenta en media luna muy desproporcionada y de trazado simple y asimétrico que articula mal con la cabeza. Mientras, la única cornamenta liriforme, pintada en un ejemplar de este mismo yacimiento de Bojadillas I, tiene también un tamaño excesivamente grande con relación a la cabeza, de formas muy torpes, al tiempo que el grosor de las astas es idéntico desde su extremo proximal hasta el distal, que se remata en forma ligeramente apuntada.

En el grupo del Alto Segura, las astas muestran, en general, unas formas muy torpes, carentes de una mínima simetría, hasta el punto de que en algún caso, como puedan ser los ejemplares de la Fuente del Sabuco I o de la Solana de las Covachas III, más que astas, parecen las orejas del animal o la cornamenta de un pequeño ungulado.

A un nivel más amplio, es de destacar que la variedad formal establecida entre cornamentas en U y las liriformes, que a grandes rasgos es válida, también admite algunas matizaciones de interés. Así, no todas las cornamentas semicirculares articulan de igual forma con la cabeza del animal, pudiendo ver desde aquellas cornamentas dispuestas en forma de “V” más o menos cerrada, hasta aquellas otras de formas muy abiertas. Las hay también que sus pitones muestran una forma curva demasiado pronunciada, como vemos en ejemplares del Mas d'en Salvador o el Cingle de la Mola Remigia, o, por el contrario, casi recta, como observamos en bóvidos del Mas del Cingle o de la Cocinilla del Obispo, entre otros.

Sin embargo, con ser importantes estos detalles, en los que, como se ha planteado, quizá estén las claves para la sistematización estilística de esta especie (Domingo *et al.*, 2003), lo que a nosotros nos interesa señalar es que, sin que hayamos pretendido hacer un recuento exhaustivo de las

figuraciones levantinas de bóvido, sí advertimos que las cornamentas que muestran ambos pitones en forma de lira son más bien excepcionales.

Sí documentamos algunos ejemplos de bóvidos con una cabeza de aspecto robusto, macizo, de entre los que podemos destacar los de la Ceja de Piezarrodilla, el abrigo de Marmalo III, Selva Pascuala, el abrigo del Chopo, la Cova Remigia IV, el Mas d'en Ramon d'en Besso, la Cueva de la Vieja o los varios de la Cocinilla del Obispo y el Prado de las Olivanas, pero en todos ellos, en lo que se refiere a las cornamentas, existen suficientes detalles que marcan una lejanía formal muy marcada respecto a este ejemplo de Nerpio. De entrada, en ninguno de los citados la cornamenta posee ambos pitones con una forma de lira. Sí hay cornamentas en las que uno de los pitones tiene una tendencia hacia esta forma, pero es muy raro que ambos pitones reflejen esta forma. Paradigmáticos son los casos de uno de los bóvidos pintados en el Cingle de la Mola Remigia y de dos de los cinco de la Cueva de la Vieja. En los bóvidos de Ceja de Piezarrodilla y de Selva Pascuala, los dos pitones muestran una acusada forma en "S", pero se advierte una manifiesta asimetría entre ambos, a la vez que una palpable desproporción en los grosores de éstos en relación al tamaño de la cabeza. Mientras, en los bóvidos del Mas d'en Ramón d'en Besso, del Abrigo del Chopo, de Marmalo III, de la Cova Remigia IV o de los varios del grupo de Albarracín, las cornamentas adoptan una disposición cerrada en semicírculo (figura 19).

En este sentido, la representación del Cornibeletto I sí se presenta como una representación excepcional en lo que a la simetría se refiere entre ambos pitones, simetría del todo punto deliberada y a la que consideramos causa de la corrección del trazado del pitón derecho. De hecho, si obtenemos una imagen reflejada de la original y la superponemos a ésta, la correlación que advertimos entre ellas es casi absoluta, lo que denota destreza y una clara intención estética (figura 20).

Si la figura del *prótomos* del bóvido nos plantea serias dudas sobre su adscripción estilística, éstas son aún mayores cuando nos referimos a la figura de *prótomos* de équido. Lo que está fuera de toda duda es que no encuentra paralelo alguno con cualquier otra representación de équido levantino del núcleo del Alto Segura, en el que además son muy escasos, con apenas una decena de ejemplos (figura 21). No hay ningún otro *prótomos*, y en los ejemplares pintados, todos completos, hay tal disparidad de tipos que no es posible encontrar dos que repitan un modelo general básico. Incluso, alguno de los animales identificados como équidos (Alonso, Grimal, 1996) muestra unos rasgos anatómicos que los acercan antes bien a otras especies, como sucede con uno de los apuntados en el Torcal de las Bojadillas IV, más parecido a un cáprido.

Tan sólo podemos apreciar cierto parecido con el ejemplar de la Solana de las Covachas III, en el que el ángulo determinado por el cuello y la cabeza se aproxima al mostrado por el individuo del Cornibeleto I, similitud que se mantiene, en general, en la forma del cuello y de la propia cabeza, esta última de tendencia rectangular, aunque con vértices muy marcados. Al respecto, el animal del Cornibeleto I presenta en el morro una tendencia a lo que conocemos como pico de pato, mientras que la crin parece desarrollarse en altura, disponiéndose en escalón.

Con todo el riesgo que conlleva esta aseveración, debemos reconocer que los mejores paralelos formales para este *prótomos* del Cornibeleto I los encontramos en otros ejemplares de *prótomos* de équido, pero de adscripción paleolítica. Muy reveladora es, por ejemplo, la relación que se puede establecer con alguna de las figuras de la Fuente del Trucho en Asque-Colungo (Huesca), entre otras (figura 22).

Problemática es también la filiación estilística de los motivos de estilo esquemático de la cavidad. Es un hecho constatable que no encajan dentro de las tipologías generales de la pintura rupestre esquemática (Acosta, 1968, 1983) y tampoco, a nivel particular, dentro de los tipos establecidos para los motivos esquemáticos del grupo del Alto Segura (Alonso, Grimal, 1996; Mateo Saura, 1999; 2003), en donde predominan las barras verticales, seguidas de motivos cruciformes, circuliiformes, los puntos, aislados o formando agrupaciones, los ramiformes y, más escasos, los esquemas humanos simples y unos pocos cuadrúpedos. Frente a ellos, las representaciones descritas en el Cornibeleto I ofrecen una originalidad manifiesta.

Es cierto que advertimos diferencias en el trazo entre los motivos naturalistas del panel 1 y los esquemáticos de los otros paneles, lo cual podría ser indicio de una diferente autoría y adscripción cultural, aunque también es verdad que la mayor parte de estos motivos esquemáticos se localizan en zonas muy expuestas a la luz solar directa durante gran parte del día, lo que quizás podría explicar esos matices entre unos y otros en virtud de un deterioro diferencial del pigmento, de su tonalidad y de la apariencia del trazo.

En este sentido, sólo una actuación futura que aborde el análisis físico-químico del pigmento de las representaciones de ambos estilos nos ofrecerá datos objetivos acerca del eventual empleo de distintas recetas en la elaboración de la pintura de unos motivos y otros, lo que contribuirá a aclarar las dudas actuales sobre la sincronía o no de todas las figuras del conjunto.

Sin que podamos descartar que se trate de un abrigo utilizado por grupos distintos, los figurativos de una parte, y los que tienen al esquema

y la abstracción como forma de expresión plástica, por otro, con los datos actuales, hemos de reconocer que ésta no deja de ser una de entre varias posibilidades.

6. BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA MARTÍNEZ, P. (1968): *La pintura rupestre esquemática en España*. Salamanca.
- ACOSTA MARTÍNEZ, P. (1983): “Técnica, estilo, temática y tipología en la pintura rupestre esquemática hispana”. *Zéphyrus*, XXXVI: 13-25. Salamanca.
- ALONSO, A., GRIMAL, A. (1996): *El arte rupestre de la cuenca del río Taibilla (Albacete y Murcia): nuevos planteamientos para el estudio del arte levantino*. Barcelona.
- DOMINGO, I., LÓPEZ-MONTALVO, E., VILLAYERDE, V., GUILLEM, P. M., MARTÍNEZ, R. (2003): “Las pinturas rupestres del Cingle del Mas d’en Josep (Tirig, Castelló). Consideraciones sobre la territorialización del arte levantino a partir del análisis de las figuras de bóvidos y jabalíes”. *Saguntum (P.L.A.V.)*, 35: 9-49. Valencia.
- GAVIRA, J. M., HERNANZ, A., RUIZ, J. F. (2008): “Técnica y tecnología del arte rupestre en el arco mediterráneo”. *Memoria*, 10: 51-54. Cuenca.
- HERNÁNDEZ PACHECO, E. (1924): *Las pinturas prehistóricas de la Cueva de la Araña. Evolución del arte rupestre en España*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, 34. Madrid.
- HERNÁNDEZ, M. S., FERRER, P., CATALÁ, E. (1998): *L’Art Llevantí*. Centre d’Estudis Contestans. Alicante.
- MATEO SAURA, M. A. (1999): *Arte rupestre en Murcia. Noroeste y Tierras Altas de Lorca*. Murcia.
- MATEO SAURA, M. A. (2001): “Arte levantino *adversus* pintura esquemática: puntos de encuentro y divergencias entre dos horizontes culturales de la Prehistoria peninsular”. *Quaderns de Prehistoria i Arqueologia de Castelló*, 22: 183-211. Castellón de la Plana.
- MATEO SAURA, M. A. (2003): *Arte rupestre prehistórico en Albacete: la cuenca del río Zumeta*. Instituto de Estudios Albacetenses. Serie I. Estudios 147. Albacete.
- MATEO SAURA, M. A. (2005): *La pintura rupestre en Moratalla*. Murcia.

- MATEO SAURA, M. A., CARREÑO CUEVAS, A. (2009): “Aportaciones al conocimiento del proceso de neolitización en el Alto Segura: el Abrigo del Cornibeleto II (Nerpio, Albacete)”. *Al-Basit*, 54: 165-184. Albacete.
- MATEO SAURA, M. A., CARREÑO CUEVAS, A. (2010): *Las pinturas rupestres de la Fuente de la Toba (Nerpio, Albacete)*. Cuadernos Albacetenses, 13. Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete.
- MATEO SAURA, M. A., SICILIA MARTÍNEZ, E. (2010): *El Abrigo de Ciervos Negros (Moratalla, Murcia)*. Ediciones Tres Fronteras. Murcia.
- RUBIO BLAYA, M. (1995): “Aproximación al estudio de las figuras zoomorfas representadas en el arte rupestre levantino”. *Recerques del Museu d’Alcoi*, 4: 103-119. Alicante.



Figura 1. Vista del entorno del Abrigo del Cornibelete I (Nerpio, Albacete).



Figura 2. Abrigo del Cornibeleto I.

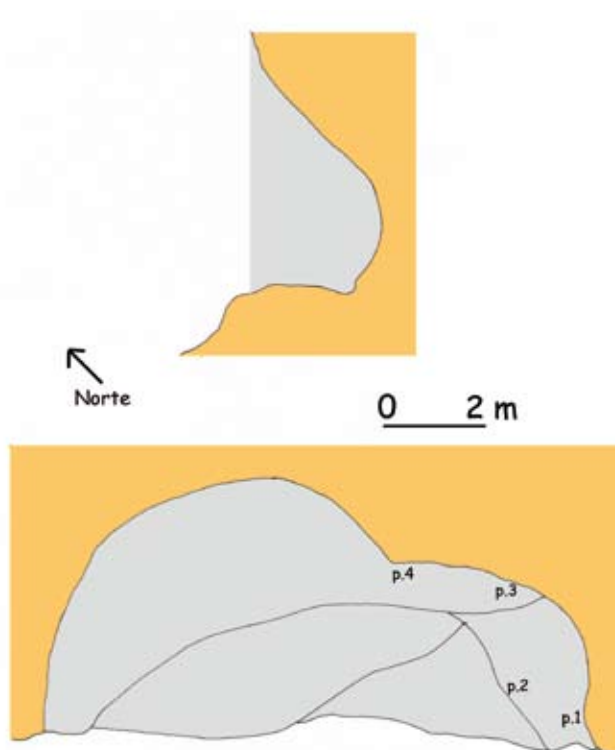


Figura 3. Planimetría básica del abrigo.



Figura 4. Abrigo del Cornibelete I. Dibujo del panel 1.



Figura 5. Abrigo del Cornibeleto. Panel 1, *prótomos* de bóvido.

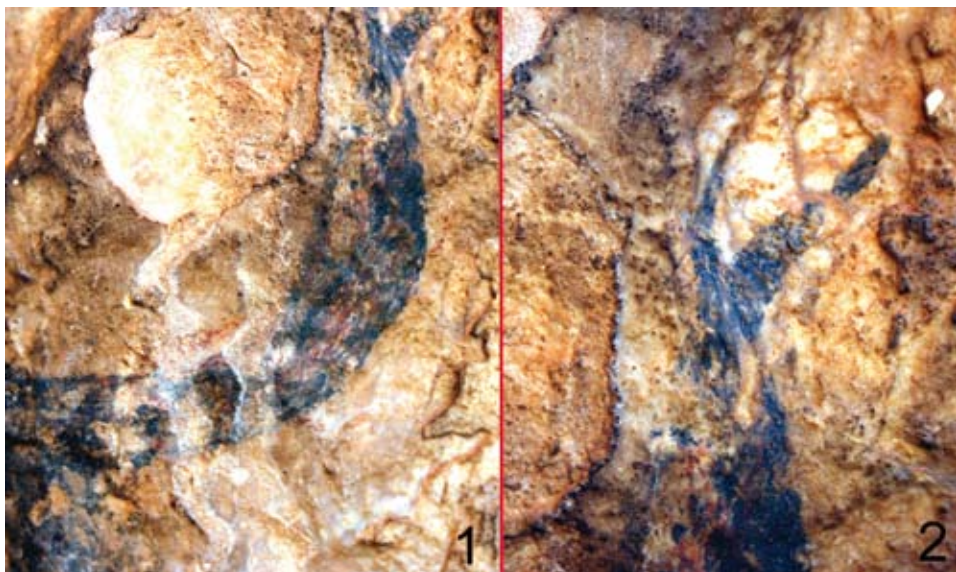


Figura 6. Abrigo del Cornibeleto I. Bóvido: 1. superposición cromática de negro sobre rojo; 2. Corrección del trazado del asta.



Figura 7. Abrigo del Cornibelete I. Panel 1. *Prótomos* de équido.



Figura 8. Abrigo del Cornibelete I. Panel 2. Signo número 5.

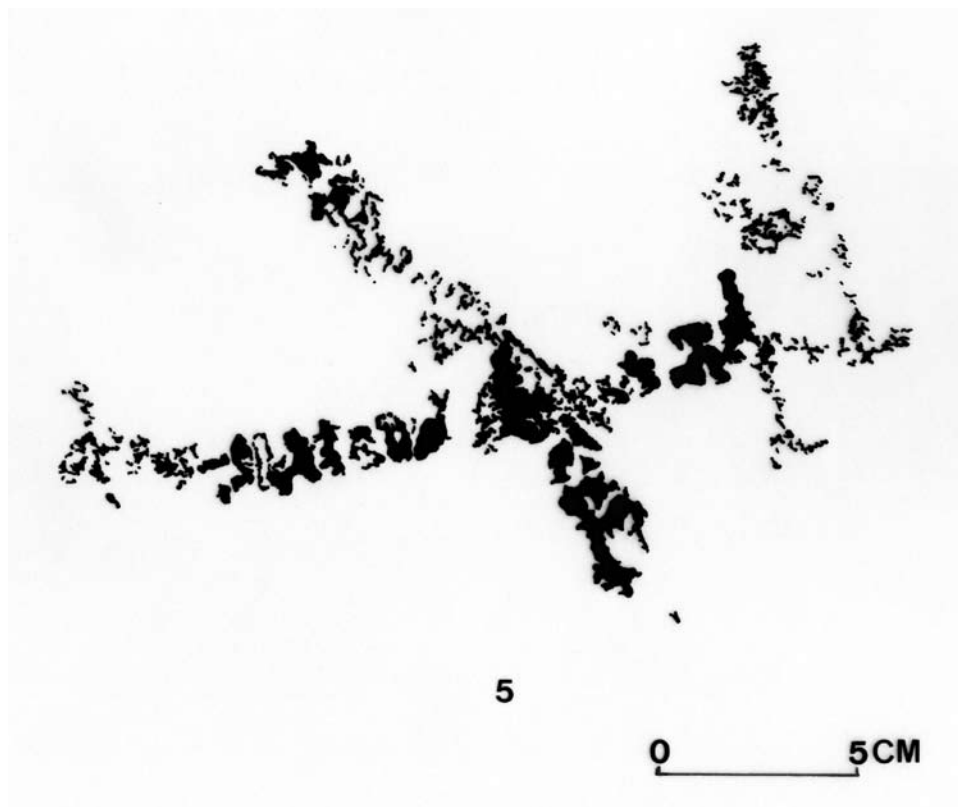


Figura 9. Abrigo del Cornibeleto I. Panel 2. Dibujo del signo número 5.



Figura 10. Abrigo del Cornibeleto I. Panel 3. Dibujo del signo número 6.



Figura 11. Abrigo del Cornibelete I. Panel 3. Signo número 7.



Figura 12. Abrigo del Cornibelete I. Panel 3. Dibujo del signo número 7.



Figura 13. Abrigo del Cornibeleteo I. Panel 3. Signo número 8.



Figura 14. Abrigo del Cornibeleteo I. Panel 4. Dibujo del signo número 8.



Figura 15. Abrigo del Cornibelete I. Dibujo del panel 4.



Figura 16. Abrigo del Cornibelete I. Panel 4. Signo número 9.



Figura 17. Abrigo del Cornibeleto I. Panel 4. Signo número 11.

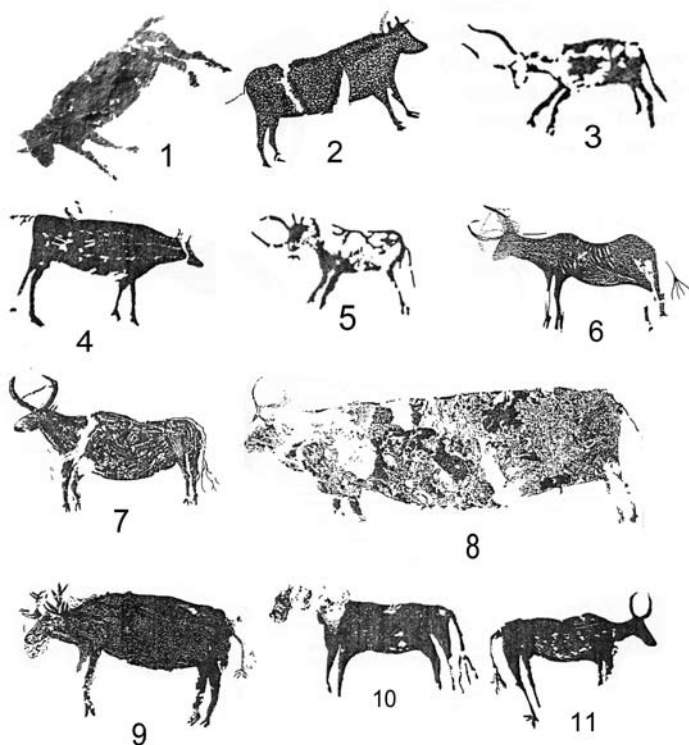


Figura 18. Cuadro tipológico de los bóvidos en el Alto Segura: 1. Toro Negro; 2 a 7, 9 y 11. Las Bojadillas I; 8. Las Bojadillas VI; 10. Las Bojadillas VII (1, según M. A. Mateo Saura; el resto, según A. Alonso y A. Grimal) (Diversos tamaños).

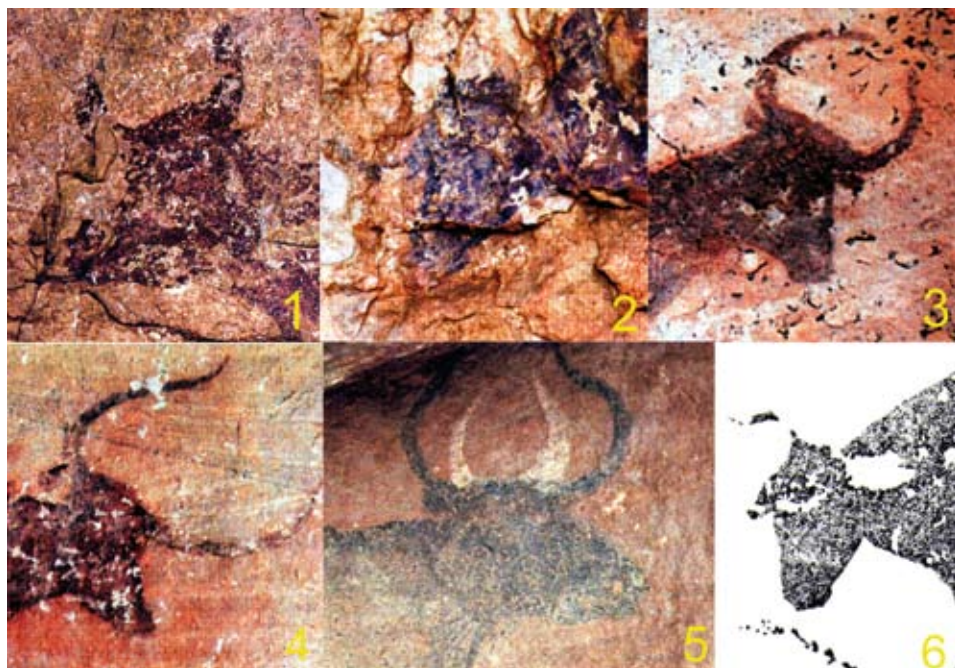


Figura 19. Bóvidos “levantinos”: 1. Mas d’en Ramón; 2. Cova Remigia IV; 3. Marmalo III; 4. Marmalo IV; 5. Ceja de Piezarrodilla; 6. Abrigo del Torico.



Figura 20. Imagen reflejada del bóvido del Cornibelet I.

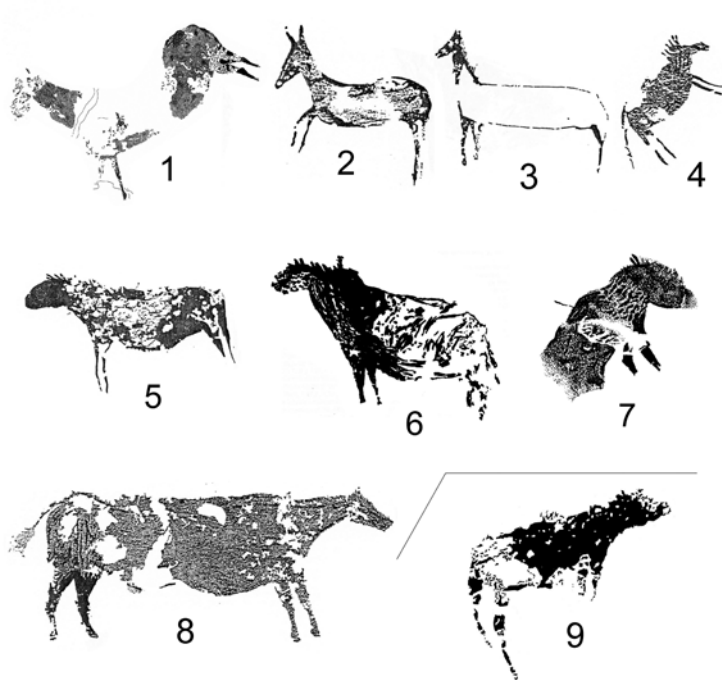


Figura 21. Cuadro tipológico de los équidos en el Alto Segura: 1. Ciervos Negros; 2 a 4. Las Bojadillas IV; 5. Las Bojadillas VII; 6. Fuente del Sabuco I; 7. Cueva del Engarbo I; 8. Solana de las Covachas III; 9. Abrigo del Buen Aire I (1, 6 y 9, según M. A. Mateo Saura; 2 a 6 y 8, según A. Alonso y A. Grimal; 7, según M. Soria y M. G. López) (Diversos tamaños).

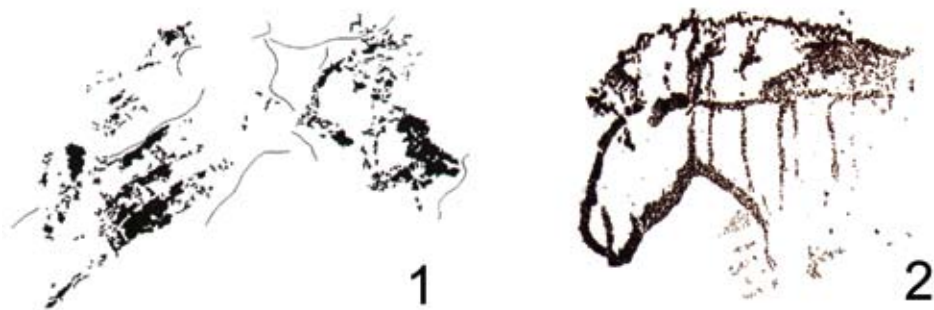
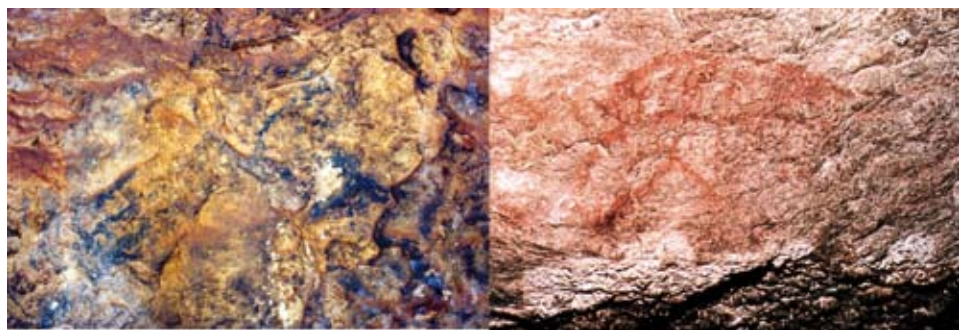


Figura 22. Prótomos de équido: 1. Abrigo del Cornibeleto I; 2. Fuente del Trucho (fotografía y dibujo de V. Baldellou).