



**REVISTA
CUADERNOS
de Arte Prehistórico**

Revista Cuadernos de Arte Prehistórico
ISSN 0719-7012
Número 18
Julio-diciembre 2024
Páginas 75-92

DOI: <https://doi.org/10.58210/rcdap174>

El arte rupestre de la Ventana de los Enamorados (Nerpio, Albacete)

The rock art of the Ventana de los Enamorados II (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: 25-10-24 - **Aceptado:** 24-11-24 **Publicado:** 1-1-25

Financiamiento

La investigación fue autofinanciada por los autores.

Conflicto de interés:

Los autores declaran no presentar conflicto de interés.

Resumen

Presentamos el resultado de los trabajos de revisión del conjunto de la Ventana de los Enamorados, en Nerpio (Albacete). Descubierta un primer abrigo en 1968 por Miguel Ángel García Guinea, la inspección del entorno ha procurado el hallazgo de dos abrigos pintados más, todos ellos con pinturas pertenecientes al horizonte esquemático, y un panel con varios motivos de estilo levantino en el abrigo I.

Palabras clave

Arte rupestre, arte levantino, arte esquemático, Ventana de los Enamorados, Nerpio, Albacete, España

Abstract

We present the result of the review work on the entire Ventana de los Enamorados, in Nerpio (Albacete). A first shelter was discovered in 1968 by Miguel Ángel García Guinea, the inspection of the environment has led to the discovery of two more painted shelters, all of them with paintings belonging to the schematic horizon, and a panel with various Levantine style motifs in shelter I.

Key words

Rock art, levantine art, schematic art, Ventana de los Enamorados, Nerpio, Albacete, Spain

Introducción

Los trabajos de prospección realizados entre el 6 y el 13 del mes de abril de 1968 por M. Á. García Guinea, última de las cinco campañas de búsqueda de arte rupestre que desarrolla en Nerpio entre 1958 y 1968, estuvo centrada en la inspección del territorio comprendido entre el núcleo de población y el nacimiento del río Taibilla. Llevada a cabo bajo unas condiciones meteorológicas extremas de nieve y frío, que obligaron a reducir el tamaño del área a inspeccionar, se lamentaba García Guinea que de no haber sido por estas especiales circunstancias, que mermaron la moral de los expedicionarios, los resultados hubieran sido, sin duda, más fructíferos¹.

No obstante ello, y a pesar del lamento del autor, estos trabajos fueron sin duda altamente positivos ya que durante esta campaña de estudio se descubren yacimientos tan destacados como los abrigos del Molino de Juan Basura, de La Viñuela, del Arroyo de los Covachos I y el que él denomina como Abrigo de los Sabinares, que más tarde será conocido como Ventana de los Enamorados².

Muchos años después, en la primavera de 2018, en el marco de una labor periódica de revisión del estado de conservación de los abrigos y el arte rupestre de Nerpio, Antonio Carreño Cuevas visita la Ventana de los Enamorados, observando entonces que en un abrigo contiguo a este, apenas a unos metros de distancia, eran visibles unos restos de pintura que no había sido advertidos en los

¹ M. Á. García Guinea y J. San Miguel, "Los abrigos rupestres con pintura levantina de Nerpio. Nuevos hallazgos". Sautuola núm. 1. (1975), 76.

² El yacimiento adoptó, en parte, el topónimo del lugar donde se localiza.

estudios publicados hasta entonces. Ello nos anima a hacer una visita más detenida al lugar, lo que aprovechamos para inspeccionar otras covachas próximas. Consecuencia de esta revisión del entorno ha sido la localización de una tercera cavidad con pinturas, así como la documentación de varios motivos inéditos en la primera cavidad que descubriera y publicara en su día M. Á. García Guinea. El interés que adquiere el yacimiento con estos hallazgos nos lleva a hacer una puesta al día de su contenido, publicando en este artículo las novedades.

1. Situación y marco físico

Situados a 3 km al oeste de la población de Nerpio, los tres abrigos que conforman el conjunto de arte rupestre de la Ventana de los Enamorados se localizan en el paraje conocido como Casa de los Enamorados.

Se trata de un paisaje accidentado, en el que se dan altitudes notables, como la del Cerro de los Mosquitos, con 2000 m s.n.m. El relieve queda articulado por una serie de barrancos y arroyos, por los que discurren varios cursos de agua, tributarios del río Taibilla por su margen derecha. De entre estos, son los principales los arroyos Bogarra, Blanco, el de la Fuente de las Zorras y el Barranco del Zapatero (Figura 1).



Figura 1
Vista del entorno desde el yacimiento.

En el ámbito tectosedimentario, los materiales predominantes son las margas, calizas y arcillas del Oligoceno, si bien en los sectores situados por encima de los 1500 m de altitud, caso del lugar donde se abren los abrigos, los materiales predominantes son las calizas bioclásticas del Mioceno Inferior-Burdigaliense.

La vegetación es la propia de un bosque mediterráneo, con un claro dominio de especies de monte bajo como espliego, tomillo y romero, siendo el pino la especie de mayor porte.

2. Abrigo de la Ventana de los Enamorados I

2.1. Antecedentes

Este es el abrigo que descubre M. Á. García Guinea en 1968 y publica unos años después, junto a J. San Miguel³. En este trabajo, los autores quieren reconocer la figura de un arquero en el conjunto de trazos de la parte inferior, un motivo circular que interpretan como la cabeza de otro individuo no conservado y, más abajo, una pareja humana, en la que distinguen una mujer, con cabeza en forma de corazón, y un hombre, de cabeza circular⁴.

Años más tarde, con motivo de la preparación de su tesis doctoral, centrada en el arte rupestre de la cuenca del río Taibilla, A. Alonso Tejada realiza un nuevo estudio de estas pinturas. La publicación del yacimiento, realizada tiempo después en colaboración con A. Grimal⁵, recoge las representaciones documentadas años atrás por García Guinea, aunque sobre la pareja de antropomorfos no diferencian su género; rechazan que el motivo de tendencia circular forme parte de la cabeza de ningún personaje; y no aceptan como arquero lo que ellos valoran como dos grupos de trazos, de disposición vertical en su mayor parte, de los que hoy es muy difícil proponer una interpretación debido a su estado tan fragmentario (Figura 2).



Figura 2

Motivos documentados por M. Á. García Guinea (1975), y A. Alonso - A. Grimal (1996).
Izquierda, pareja de antropomorfos; derecha, grupo de trazos.

³ M. Á. García Guinea y J. San Miguel, "Los abrigos rupestres con pintura...", 1975.

⁴ M. Á. García Guinea y J. San Miguel, "Los abrigos rupestres con pintura...", 1975, 78-79. Por alguna razón desconocida, la ubicación de las figuras en el calco de García Guinea y San Miguel se publicó cambiada.

⁵ A. Alonso y A. Grimal, *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), 25; figs. 9-10.

2.2. La cavidad rocosa

Con una orientación hacia el sureste, y una altitud de 1280 m s.n.m., se trata de una pequeña cavidad de 6 m de abertura de boca, con una profundidad máxima de apenas 1,50 m y una altura hasta la visera de 1,80 m (Figura 3).



Figura 3

Ventana de los Enamorados I. Dibujo de basado en A. Alonso y A. Grimal, 1996.

2.3. Las pinturas

Las representaciones, todas ellas pintadas, se localizan en la parte central de la cavidad. Formando un panel que ocupa unos 70 cm de longitud, se distribuyen verticalmente desde la parte más alta del abrigo, justo donde empieza la visera, hasta la zona media.

Tras la revisión del lugar, a los motivos documentados tanto por García Guinea como por Alonso Tejada, antes referidos, hemos de añadir varios más. Así, a unos 30 cm a la derecha de los situados en la parte más baja del panel vemos un grupo de trazos, también de estilo esquemático, entre los que hay dos dispuestos verticalmente en forma de V. Les acompañan, por su derecha, otras líneas verticales más. No es descartable, en absoluto, que estas últimas formasen parte de un mismo motivo, de tipo geométrico, similar al descrito por Alonso como “grupo de trazos verticales y horizontales que parecen estar relacionados formando un solo motivo”⁶. Los trazos dispuestos en V miden 8,4 cm de altura, con un grosor medio 1,5 cm, mientras que los situados a su derecha tienen unas dimensiones de entre 3 y 3,5 cm, con una anchura media de 1 cm (Figura 4).

⁶ A. Alonso y A. Grimal, *El arte rupestre prehistórico de la cuenca...*, 1996, 25.



Figura 4

Trazo en V y grupo de trazos. Imagen derecha tratada con DStretch, espacio de color lds.

Pero, sin lugar a dudas, la aportación más destacada de los trabajos de revisión ha sido el descubrimiento de varias representaciones pertenecientes al arte levantino. Se disponen en la parte más alta del panel, justo por debajo de un marcado saliente de la pared, que debió jugar un papel activo como elemento compositivo en la escena representada.

Aunque afectado también por desprendimientos del soporte rocoso y por los descamados de la propia pintura, en este panel levantino hemos documentado tres representaciones, aunque no podemos descartar que, en su día, hubiera más ya que un desconchado ha destruido el soporte justo por debajo de donde se encuentran estas (Figuras 5 y 6).

De derecha a izquierda, los motivos son:

Figura 1. Arquero. Se aprecia bien la cabeza, de forma circular. La mayor parte del cuerpo se ha perdido por un desprendimiento de la roca. El brazo derecho se muestra arqueado, contactando con las nalgas, mientras que del izquierdo apenas documentamos restos de la parte distal. Las piernas son cortas, lineales y dispuestas en V invertida. Por delante, un trazo recto podría formar parte de un arco. Mide 3,5 cm de altura.

Figura 2. Largo trazo rectilíneo de disposición oblicua. Se desarrolla desde la parte central de la escena conformada por los tres motivos, justo delante de la figura del arquero, para pasar por debajo de este y prolongarse por la derecha. En su parte final enseña un notable engrosamiento cuya tendencia es hacia una forma triangular. No contacta con ningún otro motivo, si bien en su parte central y bajo el personaje, su trazado se ha visto interrumpido por sendos desconchados de la pared. Mide 15,5 cm.

Figura 3. De formas muy desmañadas, se trata de la representación de un cuadrúpedo. El cuerpo mostraría una ligera convexidad ventral. De las patas delanteras solo vemos una, muy lineal y ligeramente extendida al frente, mientras que de las posteriores vemos también solo una, corta y de formas rectas. La cabeza es circular y se fusiona con el cuerpo. Un pequeño trazo en la zona de la grupa podría ser la cola. Por la morfología de lo que podemos ver hoy es imposible determinar de qué especie animal se trata, aunque lo más probable es que pertenezca al grupo de los pequeños ungulados. Mide 2 cm.



Figura 5
Ventana de los Enamorados I. Panel de motivos levantinos.



Figura 6
Ventana de los Enamorados I. Dibujo de los motivos de estilo levantino.

2.4. Comentario

La documentación de arte levantino en este abrigo I concede al mismo un valor añadido por cuando se suma a ese reducido grupo de cavidades en las que encontramos representaciones de los dos principales estilos postpaleolíticos, el levantino y el esquemático. Ello revela una caracterización especial del lugar, a lo largo de un periodo de tiempo prolongado, por parte de sociedades distantes en lo socioeconómico, como son las de los últimos grupos de recolectores y cazadores mesolíticos, y los primeros grupos productores neolíticos, pero que debieron convivir en un mismo territorio durante un periodo de tiempo prolongado⁷.

Dos rasgos destacan en estas pinturas, su color y la ubicación dentro de la cavidad. Si bien es cierto que el rojo es el color predominante de forma clara en el grupo artístico levantino del Alto Segura, el negro cuenta con una presencia relevante, si no tanto por el número de conjuntos en los que está presente, que con veinte de los setenta y ocho yacimientos supone un 25,6% del total, sí por la

⁷ M. Á. Mateo Saura, *Arte rupestre levantino. Cuestiones de cronología y adscripción cultural*. (Murcia: Tabularium, 2009).

preeminencia destacada que asume en algunos de ellos. Sucede en el Abrigo de las Bojadillas VI, en Nerpio, en el que hasta el 81,2% de sus más de 200 motivos son de color negro; o en el abrigo IV de este mismo conjunto en el que un 60% de sus más de 300 figuras son también de este color⁸. Y aunque con un número inferior de motivos, también destacan otros ejemplos como los del Abrigo de Ciervos Negros, en Moratalla, en donde veintiuna de sus veintidós figuras son de color negro⁹. Y luego, frente a estos yacimientos con numerosas representaciones, tenemos otro grupo de ellos en los que tan solo se ha pintado una única figura, que acapara toda la eventual carga simbólica del lugar, y lo ha sido en color negro. Sucede con el individuo del Abrigo de la Fuente del Saúco¹⁰, en Letur; el magnífico prótomo de bóvido del Abrigo del Corniveleto I¹¹, en Nerpio; y con los ejemplares de cáprido del Abrigo de Andragulla V¹², en Moratalla, y del Abrigo de Mingarnao I¹³, en Nerpio.

De interés nos parece también la ubicación topográfica de los motivos. Estos se sitúan en la parte más alta de la pared de fondo de la cavidad, justo por debajo de unos salientes de la roca que actúan a modo de cúpulas que protegen a los individuos. Es cierto que no podemos llegar a determinar el modo en que se pudo concretar esa participación del soporte en la escena, pero no dudamos de ella. En estos últimos años hemos podido constatar que la implicación de determinados rasgos del soporte rocoso en la escenografía levantina es más frecuente de lo que habíamos venido aceptando desde antiguo. Es este un tema que merecería un análisis detenido y monográfico, que desde luego supera los objetivos de este trabajo, pero no nos resistimos a mencionar un ejemplo paradigmático como es el del motivo de tipo soliforme completamente natural, similar a los que conocemos en el arte esquemático pero que hasta ahora eran irreconocibles en el estilo levantino, que fue aprovechado en un momento dado por el artista levantino para pintar dos figuras de mujer estrechamente vinculadas al mismo y conformar, así, el relato gráfico de un mito de origen¹⁴ (Figura 7).

⁸ A. Alonso y A. Grimal, *El arte rupestre prehistórico de la cuenca...*, 1996, 192.

⁹ M. Á. Mateo Saura y E. Sicilia Martínez, *El Abrigo de Ciervos Negros* (Moratalla, Murcia). (Murcia: Ediciones Tres Fronteras, 2010).

¹⁰ M. Á. Mateo Saura y S. Mateo Giménez, *El arte rupestre prehistórico en Letur y Socovos*. Serie Arte Rupestre en Albacete núm. 3. (Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses 'Don Juan Manuel', 2021), 28.

¹¹ M. Á. Mateo Saura y A. Carreño Cuevas, "El arte rupestre del Abrigo del Corniveleto I (Nerpio, Albacete)". *Al-Basit* núm. 56. (2011): 5-31.

¹² M. Á. Mateo Saura, *Arte rupestre en Murcia*. Noroeste y Tierras Altas de Lorca. (Murcia: Editorial KR, 1999), 92.

¹³ M. Á. Mateo Saura y A. Carreño Cuevas, "Aportaciones al estudio del arte rupestre en Nerpio. Los conjuntos de Mingarnao, Sacristanes y Huerta Andara". *Al-Basit* núm. 44. (2000): 7-43.

¹⁴ M. Á. Mateo Saura y J. A. Gómez-Barrera, "Una hierogamia sagrada en el arte rupestre levantino de La Risca I (Moratalla, Murcia)". *De azares decididores. Para una geografía críticamente humana. Homenaje a la obra de Horacio Capel*. (Viña del Mar: Cuadernos de Sofía y Centro Studi SEA di Fondazione Mons. Giovanni Pinna, 2022): 65-77; M. Á. Mateo Saura y J. A. Gómez-Barrera, "Aportaciones a la discusión sobre el significado del arte rupestre levantino". *II Jornades*



Figura 7

Abrigo de la Risca I (Moratalla). Dentro del círculo el motivo soliforme.

En cuanto a la temática representada, creemos que lo plasmado es el tránsito de un individuo armado con arco por una línea de suelo por la que llegaría a contactar con un cuadrúpedo. Es este un tipo de escena que conocemos en otro lugar dentro del grupo artístico del Alto Segura como es el Abrigo de las Bojadillas IV. Aquí, un individuo armado con un palo arrojadizo en cada mano, camina por una de estas líneas de suelo al encuentro de un animal, posiblemente un cáprido, que deambula por esta en sentido contrario (Figura 8). Difieren en el detalle de que mientras en Bojadillas IV cuadrúpedo e individuo se encuentran sobre la línea

Internacionals d'Art Prtehistòric de l'Arc Mediterrani de la Península Ibèrica. (Tarragona: Museu Comarcal de la Conca de Barberà Montblanc, 2022): 159-170.

de suelo, en la Ventana de los Enamorados I es solo el arquero quien deambularía por encima de ella. En todo caso, a pesar de esta divergencia, creemos que en este último lugar el propósito plasmado es el de reflejar el movimiento del arquero hacia el lugar donde se encuentra el animal, y en ambos casos, con la intención más que probable de proceder a su captura. Ello incluiría ambas escenas en el grupo de composiciones de tema cinegético.



Figura 8
Abrigo de las Bojadillas IV (Nerpio).

3. Abrigo de la Ventana de los Enamorados II

3.1. Antecedentes

Esta segunda cavidad con pintura fue descubierta por A. Carreño Cuevas en 2018.

3.2. La cavidad rocosa

Se distancia apenas una decena de metros al este del abrigo I. Elevada a una altitud de 1.275 m s.n.m. y con una orientación hacia el sur, la cavidad tiene

unas dimensiones de 7,50 m de abertura de boca, 2,20 m de profundidad máxima y 2 m de altura (Figura 9).

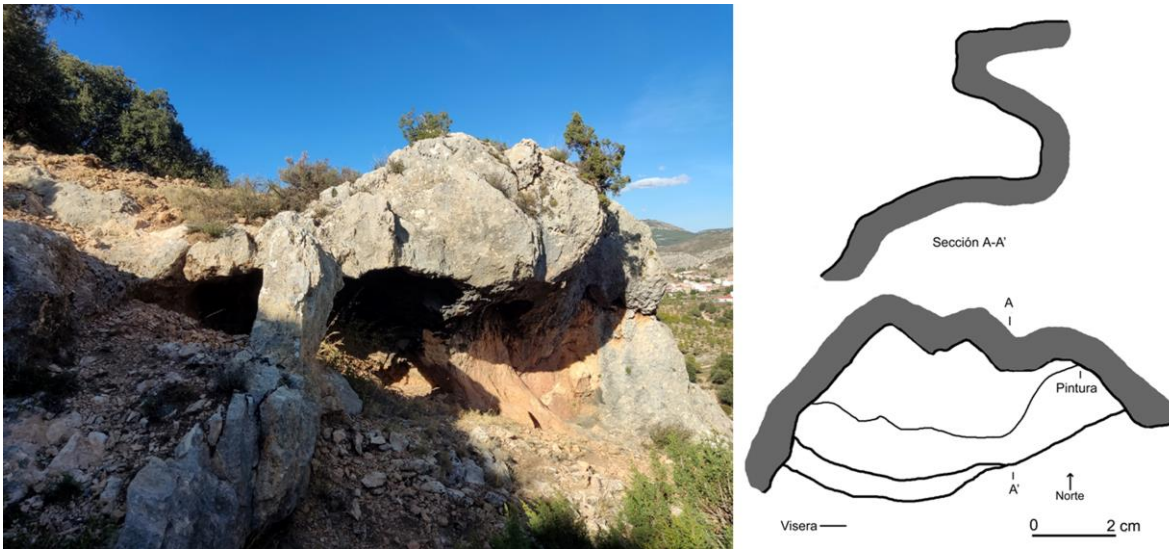


Figura 9
Abrigo de la Ventana de los Enamorados II.

Toda la pared de fondo de la cavidad se encuentra afectada por un acusado proceso de degradación de la roca, siendo escasos y muy limitados los espacios en los que hay una superficie aparentemente inalterada.

3.3. Las pinturas

Sólo hemos documentado una representación, pintada en color rojo, perteneciente al horizonte de la pintura esquemática.

Situada en la parte derecha de la cavidad, se localiza a una altura del suelo de la misma de 1,30 m. Podría corresponderse, no sin ciertas reservas, con una representación humana. En el centro veríamos el cuerpo, delimitado por un único trazo de poco grosor. La parte superior mostraría la cabeza, no diferenciada de aquel, en la que se produce una ramificación en hasta cuatro trazos verticales que actuarían, tal vez, a modo de tocado o elemento de adorno. Mientras tanto, la parte inferior, de mayor anchura, quizás emulase una prenda de vestir. Mide 6,8 cm de altura (Figura 10).

El estado de conservación de la figura es deficiente. A la presencia de numerosos desconchados de la pared, que si bien son de de pequeño tamaño sí han afectado a la mayor parte del trazado de la misma, con mayor incidencia en la parte inferior, se une la existencia de un importante desprendimiento del soporte que parece haber destruido una parte considerable de la representación. A ello se suman numerosos descamados de la propia pintura.

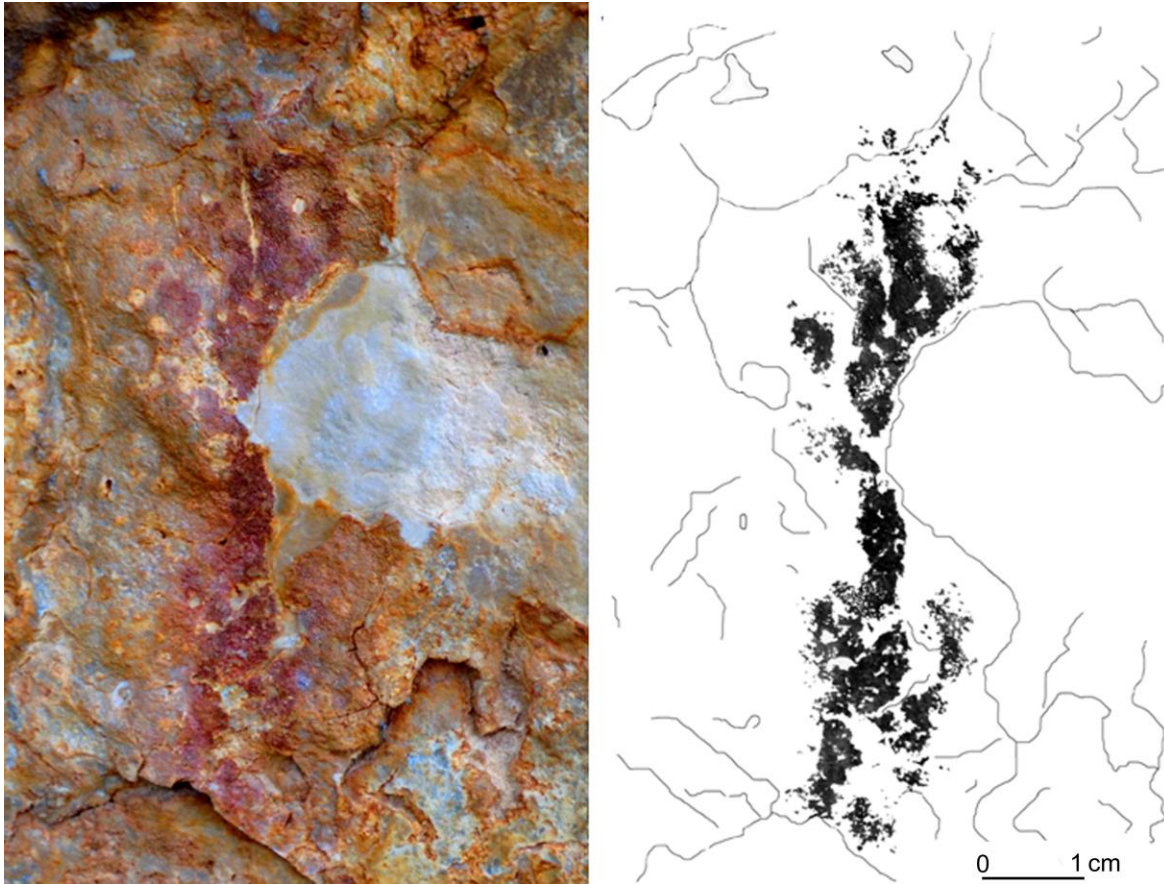


Figura 10
Motivo de la Ventana de los Enamorados II.

3.4. Comentario

Incierta es la interpretación que podemos hacer de esta figura de la Ventana de los Enamorados II. Tras su hallazgo y coincidiendo con la edición de la monografía sobre el arte rupestre de la localidad¹⁵, en la que avanzamos unos primeros datos sobre el yacimiento, la reseñamos como la imagen de un antropomorfo. El desarrollo vertical de la figura, y los rasgos que individualizamos en ella –trazos superiores verticales en donde estaría la cabeza, engrosamiento central a modo de prenda de vestir y presencia de lo que podríamos leer como posibles piernas- nos llevaron entonces a plantear esa posibilidad. De no ser aceptada esta identidad humana, la alternativa sería englobarla en ese grupo impreciso de representaciones en las que el alto grado de abstracción al que están sometidas impide valorarlas más allá de meros esquemas inidentificables, de tipo geométrico muchos de ellos.

¹⁵ M. Á. Mateo Saura y A. Carreño Cuevas, *El arte rupestre prehistórico en Nerpio...*, 2020, 71.

En modo alguno es este un caso aislado en el grupo de conjuntos de arte esquemático de Nerpio. Contamos con un destacado repertorio de figuras afectadas por estas mismas vacilaciones a la hora de proponerles una identidad concreta. En el Abrigo de la Senda de la Cabra¹⁶ vemos un motivo muy afectado por un desconchado de la pared, en el que desde un cuerpo central de pintura parten seis trazos rectilíneos verticales, y por la izquierda, otros cuatro trazos más de disposición horizontal. En el Abrigo de la Mujer¹⁷ solo se conservan varios fragmentos de pintura que, con reservas, han sido catalogados como propios de una posible figura humana. En el Abrigo del Torcal¹⁸ nos encontramos con una gran mancha de pintura de desarrollo vertical, en la que podemos diferenciar una parte superior de notable tamaño y tendencia rectangular. Y en el Abrigo de los Cerricos¹⁹ reconocemos los restos de un elemento cruciforme que podría corresponderse con otra representación humana con los brazos extendidos. De cualquier forma, en todos los casos, el deterioro que sufren las representaciones, del que, como hemos visto, no está excluido el motivo de la Ventana de los Enamorados II, es un factor limitante a la hora de sugerirles una identidad específica que goce de una mínima seguridad.

En el caso de esta representación de la Ventana de los Enamorados II, la presencia en el contiguo abrigo primero de la pareja de antropomorfos, incluidos en el grupo temático de los ídolos²⁰, en los que se aprecian bien la cabeza, los brazos abiertos en cruz y un cuerpo de aspecto lineal, a los que acompañan varios trazos verticales y horizontales, podría orientar sobre la identidad humana de este otro motivo. Pero nada es seguro.

4. Abrigo de la Ventana de los Enamorados III

4.1. Antecedentes

La tercera cavidad del conjunto ha sido descubierta en 2024 a raíz de los trabajos de documentación de la segunda covacha y la inspección detenida de su entorno inmediato.

¹⁶ A. Alonso Tejada y A. Grimal, *El arte rupestre prehistórico de la cuenca...*, 21; M. Á. Mateo Saura y A. Carreño Cuevas, *El arte rupestre prehistórico en Nerpio...*, 2020, 53.

¹⁷ A. Alonso Tejada y A. Grimal, *El arte rupestre prehistórico de la cuenca...*, 1996, 65; M. Á. Mateo Saura y A. Carreño Cuevas, *El arte rupestre prehistórico en Nerpio...*, 2020, 99.

¹⁸ A. Alonso Tejada y A. Grimal, *El arte rupestre prehistórico de la cuenca...*, 1996, 65-66; M. Á. Mateo Saura y A. Carreño Cuevas, *El arte rupestre prehistórico en Nerpio...*, 2020, 99.

¹⁹ A. Alonso Tejada y A. Grimal, *El arte rupestre prehistórico de la cuenca...*, 1996, 50; M. Á. Mateo Saura y A. Carreño Cuevas, *El arte rupestre prehistórico en Nerpio...*, 2020, 72.

²⁰ M. Á. García Guinea y J. San Miguel, "Los abrigos rupestres con pintura...", 1975; A. Alonso Tejada y A. Grimal, *El arte rupestre prehistórico de la cuenca...*, 1996, 25; M. Á. Mateo Saura y A. Carreño Cuevas, *El arte rupestre prehistórico en Nerpio...*, 2020, 69.

4.2. La cavidad rocosa

Situada a espaldas del abrigo II, sobre el mismo bloque rocoso en el que abre este, se trata de una covacha de 3,31 m de abertura de boca, 2 m de profundidad y 1,70 m de altura. Muestra una orientación hacia el nor-noreste y se eleva hasta los 1.270 m de altitud (Figura 11).

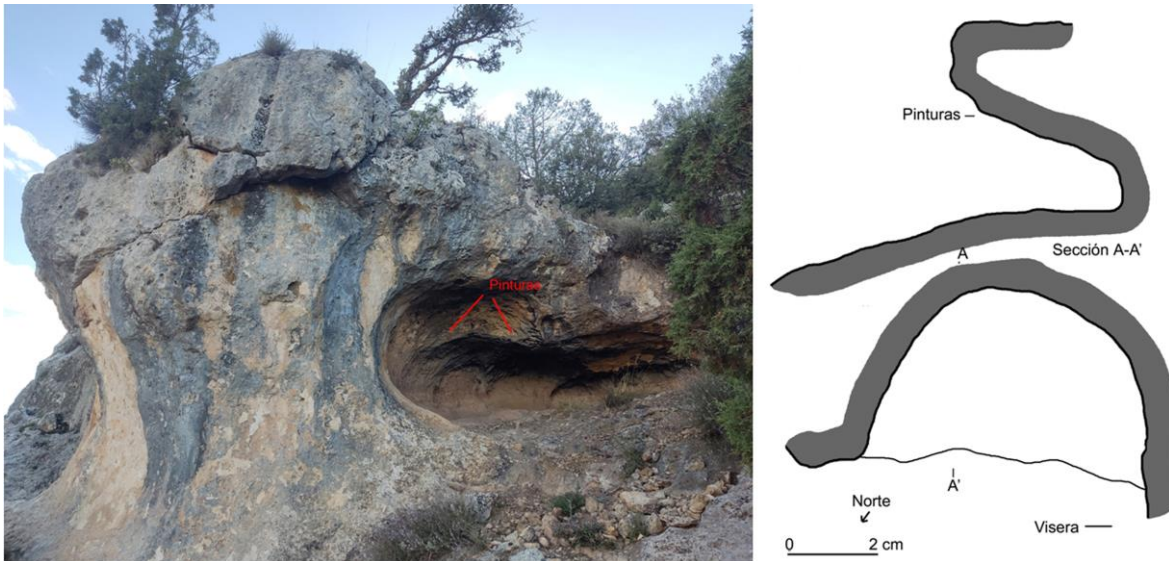


Figura 11
Abrigo de la Ventana de los Enamorados III.

4.3. Las pinturas

Documentamos dos zonas en las que hay pintura, que se disponen sobre una cresta rocosa que, en forma de arco, recorre la entrada de la cavidad de derecha a izquierda, sobre el techo de la misma. Ambas áreas están separadas entre sí 1,20 m.

En ambos casos se trata de restos de pintura, muy fragmentarios. En los de la parte izquierda reconocemos tres trazos rectilíneos a modo de barras, con una disposición oblicua las de los extremos, que parecen converger en un punto próximo al borde de la cresta. Otro trazo recorre todo el borde de la cresta rocosa que determina el arco de entrada.

No obstante, en torno a estos restos citados hay numerosos puntos de color, que llevan a no descartar la posibilidad de que, lejos de ser motivos aislados, todo el conjunto forme parte de algún elemento de tipo geométrico, cercano en la forma a los representados en el abrigo I (Figura 12).

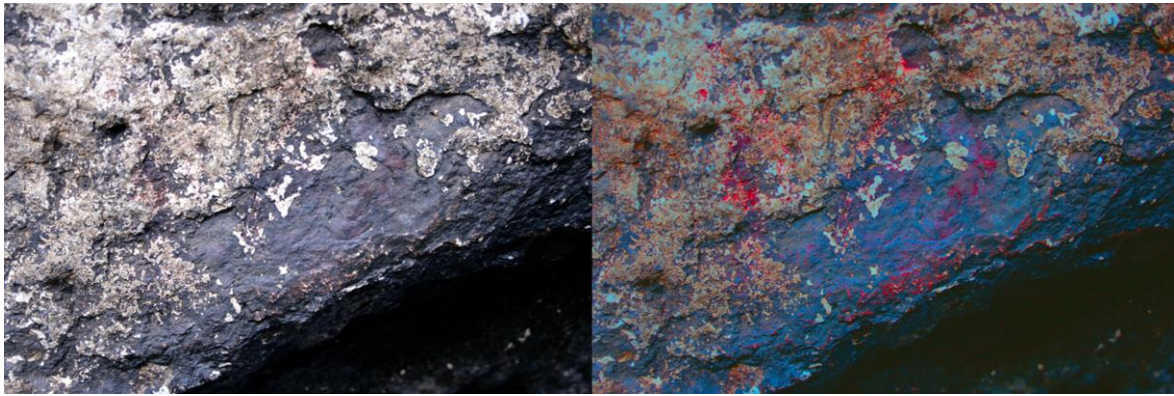


Figura 12
Pintura de la parte izquierda de la cavidad.

Mientras, entre lo documentado en la parte derecha del arco podríamos diferenciar un par de trazos verticales, junto a una mancha de desarrollo vertical. Próximos a estos hay otros restos de pintura tan fraccionados que no permiten hacer una valoración sobre la forma concreta de lo representado (Figuras 13 y 14).

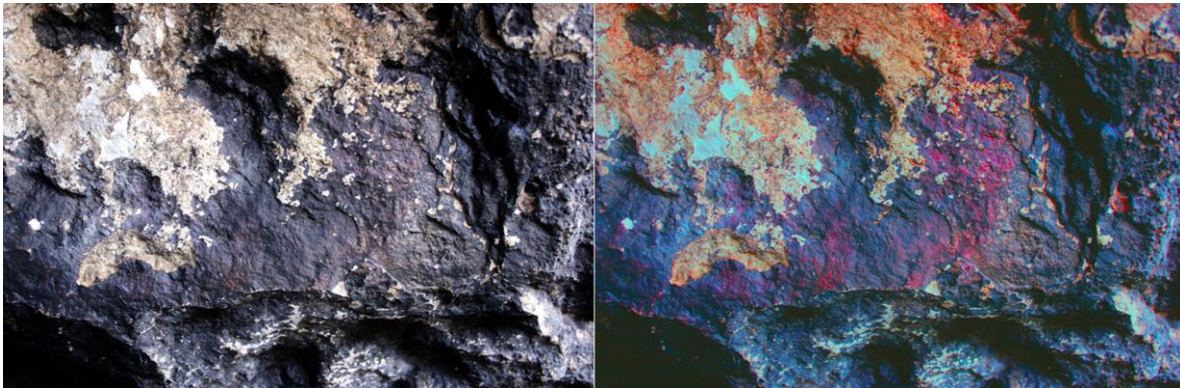


Figura 13
Pintura de la parte derecha de la cavidad.

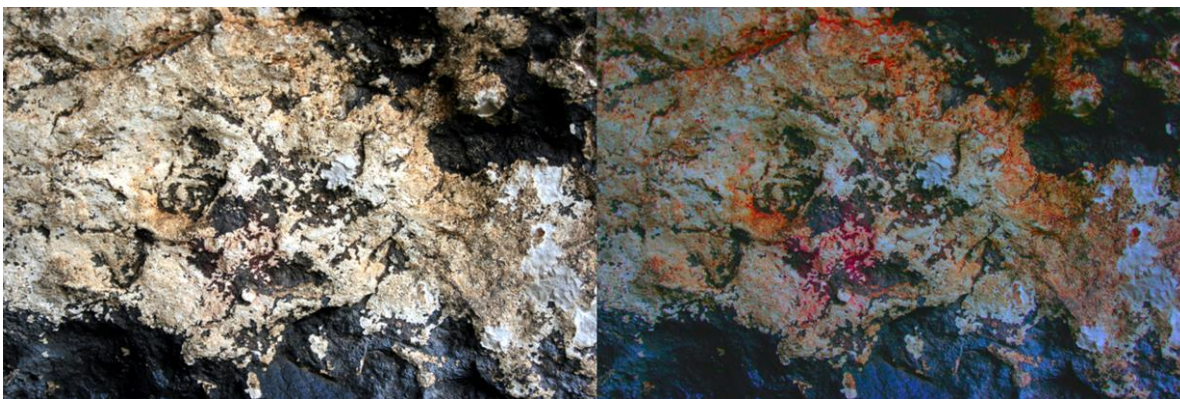


Figura 14
Pintura de la parte derecha de la cavidad.

4.4. Comentario

El estado de deterioro tan acusado que presentan las pinturas de esta tercera cavidad limita cualquier consideración que podamos hacer sobre la tipología de los motivos pintados. En todo caso, sí debemos destacar su ubicación dentro de la cavidad, en esa reseñada cresta rocosa que, a modo de arco, marca la entrada a la parte más interior. Nos parece evidente que la representación de los motivos en ella, al margen de la tipología que estos tuvieran, que, sin duda, estaría determinada por la intencionalidad perseguida con su representación y el eventual uso de la cavidad, concede a esta una monumentalidad especial.

5. El entorno cultural

El contexto cultural de los tres abrigos de la Ventana de los Enamorados, queda marcado por la cercanía de los Abrigos de la Viñuela, con representaciones de estilo levantino de varios cuadrúpedos en el I y una figura de arquero en el II²¹, pero sobre todo por la proximidad del magnífico conjunto, también levantino, de Solana de las Covachas, en el que hay nueve zonas pintadas, que suman cerca de 200 motivos pintados²². Un poco más alejados quedan los conjuntos de Arroyo Blanco²³, con una figura levantina de ciervo, de gran tamaño, en el abrigo I, y varias líneas serpenteantes y un posible antropomorfo de estilo esquemático en el II; los motivos también esquemáticos de barras, tectiformes, círculos y ramiformes del Abrigo de la Fuente de las Zorras²⁴; y las seis representaciones levantinas de cérvidos y cápridos, de muy buena factura, del Abrigo del Royo del Altuño²⁵.

Bibliografía

- Alonso Tejada, A. El conjunto rupestre de Solana de las Covachas. Serie I. Ensayos históricos y científicos núm. 6. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 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.

²¹ M. Á. Mateo Saura y A. Carreño Cuevas, *Arte rupestre prehistórico en Nerpio...*, 2020, 61-62; A. Carreño y M. Á. Mateo Saura, "El arte rupestre levantino del Abrigo de la Viñuela II...", 2021a.

²² A. Alonso Tejada, *El conjunto rupestre de Solana de las Covachas. Serie I. Ensayos históricos y científicos núm. 6.* (Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 1980); M. Á. Mateo Saura y A. Carreño Cuevas, *Arte rupestre prehistórico en Nerpio...*, 2020, 86-95.

²³ 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.

²⁴ A. Alonso Tejada y A. Grimal, *El arte rupestre prehistórico de la cuenca...*, 1996, 23; M. Á. Mateo Saura y A. Carreño Cuevas, *El arte rupestre prehistórico en Nerpio...*, 2020, 50.

²⁵ M. Á. Mateo Saura y A. Carreño Cuevas, *Aportaciones al conocimiento del arte rupestre levantino en el Alto Segura. El abrigo del Royo del Altuño (Nerpio, Albacete)*. *Al-Basit* núm. 58. (2013): 5-17.

- Carreño Cuevas, A. y Mateo Saura, M. Á., "El arte rupestre levantino del Abrigo de la Viñuela II (Nerpio, Albacete)". *Revista Cuadernos de Arte Prehistórico* núm. 11. (2021a): 45-52.
<https://www.revistacuadernosdearteprehistorico.com/index.php/cdap/article/view/94>
- García Guinea, M. Á. y San Miguel, J., "Los abrigos rupestres con pintura levantina de Nerpio. Nuevos hallazgos". *Sautuola* núm. 1. (1975): 75-80.
- Mateo Saura, M. Á., *Arte rupestre en Murcia. Noroeste y Tierras Altas de Lorca*. (Murcia: Editorial KR, 1999), 92.
- Mateo Saura, M. Á., *Arte rupestre levantino. Cuestiones de cronología y adscripción cultural*. Murcia: Tabularium, 2009.
- Mateo Saura, M. Á., "Un ejemplo de bicromía en el arte levantino del Barranco Segovia (Letur, Albacete)". *Al-Basit* núm. 64. (2019): 71-88.
- Mateo Saura, M. Á. y Carreño Cuevas, A., "El arte rupestre del Abrigo del Corniveleto I (Nerpio, Albacete)". *Al-Basit* núm. 56. (2011): 5-31.
- 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.
- 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., "Aportaciones al conocimiento del arte rupestre levantino en el Alto Segura. El abrigo del Rojo del Altuñío (Nerpio, Albacete)". *Al-Basit* núm. 58. (2013): 5-17.
- Mateo Saura, M. Á. y Gómez-Barrera, J. A., "Una hierogamia sagrada en el arte rupestre levantino de La Risca I (Moratalla, Murcia)". *De azares decididores. Para una geografía críticamente humana. Homenaje a la obra de Horacio Capel. Viña del Mar: Cuadernos de Sofía y Centro Studi SEA di Fondazione Mons. Giovanni Pinna*, 2022: 65-77.
https://www.researchgate.net/publication/361994827_DE_AZARES_DECIDORES_PARA_UNA_GEOGRAFIA_CRITICAMENTE_HUMANA_HOMENAJE_A_LA_OBRA_DE_HORACIO_CAPEL
- Mateo Saura, M. Á. y Gómez-Barrera, J. A., "Aportaciones a la discusión sobre el significado el arte rupestre levantino". *II Jornades Internacionals d'Art Prtehistòric de l'Arc Mediterrani de la Península Ibèrica*. Tarragona: Museu Comarcal de la Conca de Barberà Montblanc, 2022: 159-170.
- Mateo Saura, M. Á. y Sicilia Martínez, E., *El Abrigo de Ciervos Negros (Moratalla, Murcia)*. Murcia: Ediciones Tres Fronteras, 2010.

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.