



**REVISTA
CUADERNOS
de Arte Prehistórico**

Revista Cuadernos de Arte Prehistórico
ISSN 0719-7012
Número 21
Enero - Junio 2026
Páginas 60-88

DOI: <https://doi.org/10.58210/rcdap197>

Artículo de investigación

**Revisión de las pinturas rupestres esquemáticas del Abrigo del Sabinar I
(Moratalla, Murcia) y su aportación al grupo iconográfico de los ídolos
oculados**

/

*Review of the schematic rock paintings of Abrigo del Sabinar I (Moratalla, Murcia)
and their contribution to the iconographic group of the oculated idols*

Miguel Ángel Mateo Saura

Instituto de Estudios Albacetenses 'Don Juan Manuel', España

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

miguelangelmateosaura@gmail.com

Recibido: 18-1-2026 - **Aceptado:** 5-4-2026 - **Publicado:** 27-7-2026

Financiamiento

La investigación ha sido autofinanciada por el autor.

Conflicto de interés

El autor declara no presentar conflicto de interés.

Licencia

El autor retiene los derechos de autor de este artículo. Revista Cuadernos de Arte Prehistórico publica esta obra bajo una licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (CC BY 4.0), que permite su uso, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre que se cite apropiadamente a los autores originales.
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Resumen

Presentamos el resultado de los trabajos de revisión desarrollados en el conjunto de arte rupestre del Abrigo del Sabinar I. Una nueva lectura de las grafías representadas en el panel ha procurado una reinterpretación de varias de ellas. En algún caso suponen una destacada novedad iconográfica en el contexto del arte esquemático de la zona, sobresaliendo la figura de un ídolo oculado.

Palabras clave

Arte rupestre, arte esquemático, Abrigo del Sabinar I, Moratalla, ídolos oculados

Abstract

We present the results of the review work carried out on the rock art site of Abrigo del Sabinar I. A new reading of the symbols depicted on the panel has led to a reinterpretation of several of them. In some cases, they represent a significant iconographic innovation within the context of the schematic art of the area, most notably the figure of an oculated idol.

Key words

Rock art, schematic art, Abrigo del Sabinar I, Moratalla, oculated idols

Introducción

El conjunto del Abrigo del Sabinar I fue descubierto en 1989 por Antonio Carreño Cuevas. Su documentación se retrasó un tiempo, hasta que en 1998 fueron incluidas en el catálogo elaborado sobre el arte rupestre de la comarca del Noroeste y las Tierras Altas de Lorca¹. En él se hace un análisis de los motivos representados, entre los que el mayor protagonismo lo acaparan los que fueron identificados como un elemento cruciforme y un trazo serpentiforme de desarrollo vertical. En el transcurso de los trabajos de estudio de esta cavidad, se localizó una segunda, contigua, en la que hay restos de un par de motivos, también de estilo esquemático, aunque su pésimo estado de conservación limita mucho cualquier valoración sobre la identidad de lo representado.

Años después, este mismo estudio fue incluido, sin mayores modificaciones, en el libro publicado sobre el arte rupestre de Moratalla, editado por el Ayuntamiento de la localidad y la asociación astronómica Astronatur².

En este estado de cosas, durante el pasado verano de 2024 hicimos una visita al yacimiento, sin más pretensiones que la curiosidad de contemplar el estado de conservación de unas pinturas que habíamos estudiado 26 años atrás. Y fue durante la observación de los motivos, de forma un tanto fortuita si se quiere, cuando empezamos a interpretarlos de una forma diferente a como lo hicimos entonces, llegando a ser muy acusada la disparidad que encontrábamos en algún caso muy concreto a la hora de proponer la identidad de lo representado. Ante esto, decidimos hacer un nuevo registro fotográfico de los motivos y analizarlos con los medios técnicos de los que nos podemos servir hoy. El resultado fue la confirmación de las discrepancias advertidas en el abrigo y la posibilidad de hacer una lectura más exacta de algunas de las representaciones, lo que introduce algunos matices de interés en el conjunto.

¹ M. Á. Mateo Saura, Arte rupestre en Murcia. Noroeste y Tierras Altas de Lorca. (Murcia: Editorial KR, 1999), 73-76.

² M. Á. Mateo Saura, La pintura rupestre en Moratalla (Murcia). (Murcia: Ayuntamiento de Moratalla y Asociación Astronatur, 2005), 58-60.

Hemos de señalar que sobre el arte rupestre del abrigo segundo, su revisión no ha aportado sensibles variaciones respecto a lo dicho en su día, por lo que lo publicado entonces sigue siendo válido en la actualidad.

1. Situación y entorno físico

Los Abrigos del Sabinar se localizan en la Sierra del Zacatín, a unos 3 km al noroeste de la población de El Sabinar, muy próximos al límite provincial con Albacete (Figura 1).



Figura 1
Vista del entorno desde el abrigo.

La cavidad se abre a la denominada Vereda de Yeste que ha sido una ruta de paso natural hacia el norte, utilizada para el trasiego de ganado y productos como la madera, así como para el tránsito de personas hasta hace no demasiado tiempo. Constituye, junto al Barranco del Tollo y el Collado de Letur, uno de los tres pasos naturales que conectan la llanura del Campo de San Juan con las tierras albacetenses del interior, hacia Letur y Yeste, a través de los parajes de la Fuente de la Sabina, Las Rejas y Sorbas.

2. La estación rupestre

Con una orientación hacia el este y a una altitud de 1.300 m s.n.m., la covacha tiene unas reducidas dimensiones, de 7,5 m de abertura de boca, 3,4 m de profundidad máxima y una altura hasta la visera de 3,2 m (Figura 2).

Las pinturas se concentran en la parte derecha de la cavidad, formando un panel de poco más de 1 m de desarrollo, a una altura de entre 0,30 m y 0,90 m respecto del suelo. En la parte izquierda de la cavidad tan solo apreciamos unos débiles restos de color.

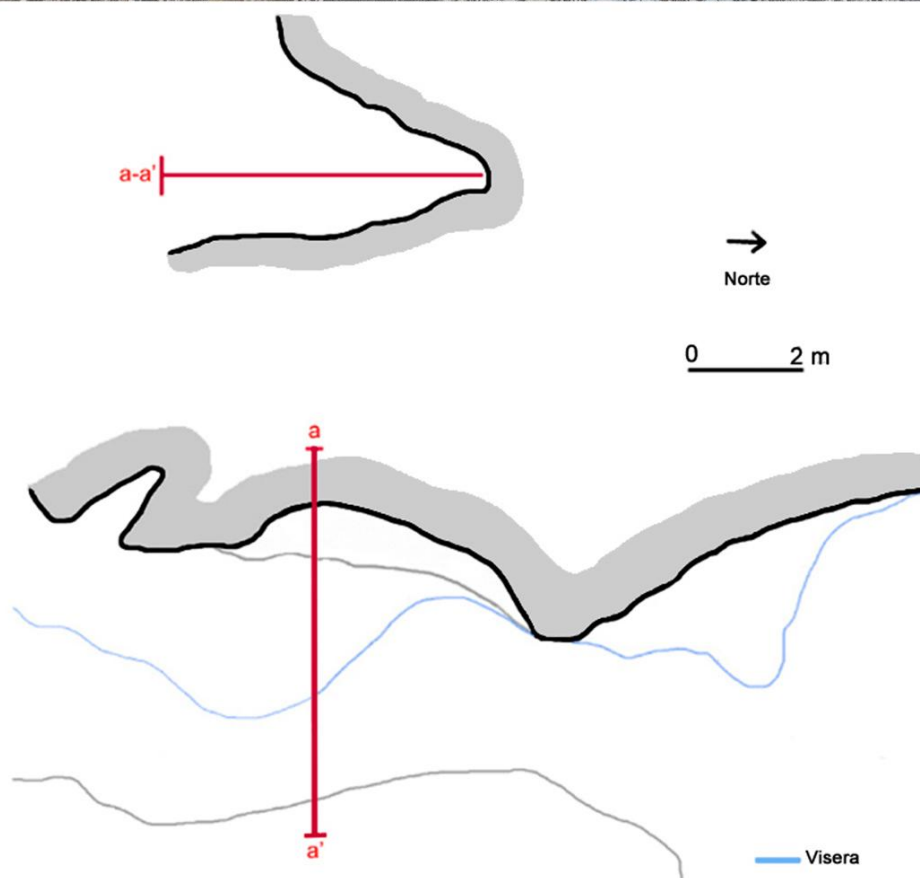


Figura 2
Vista del Abrigo del Sabinar I y planimetría básica.

3. Descripción de las figuras

El número de motivos no ha variado respecto del registrado en 1999, siendo los mismos once que documentamos entonces. Lo que sí se ha modificado, y como decíamos ha sido el factor que ha motivado la realización de este nuevo estudio, es la identidad de alguno de ellos (Figura 3).

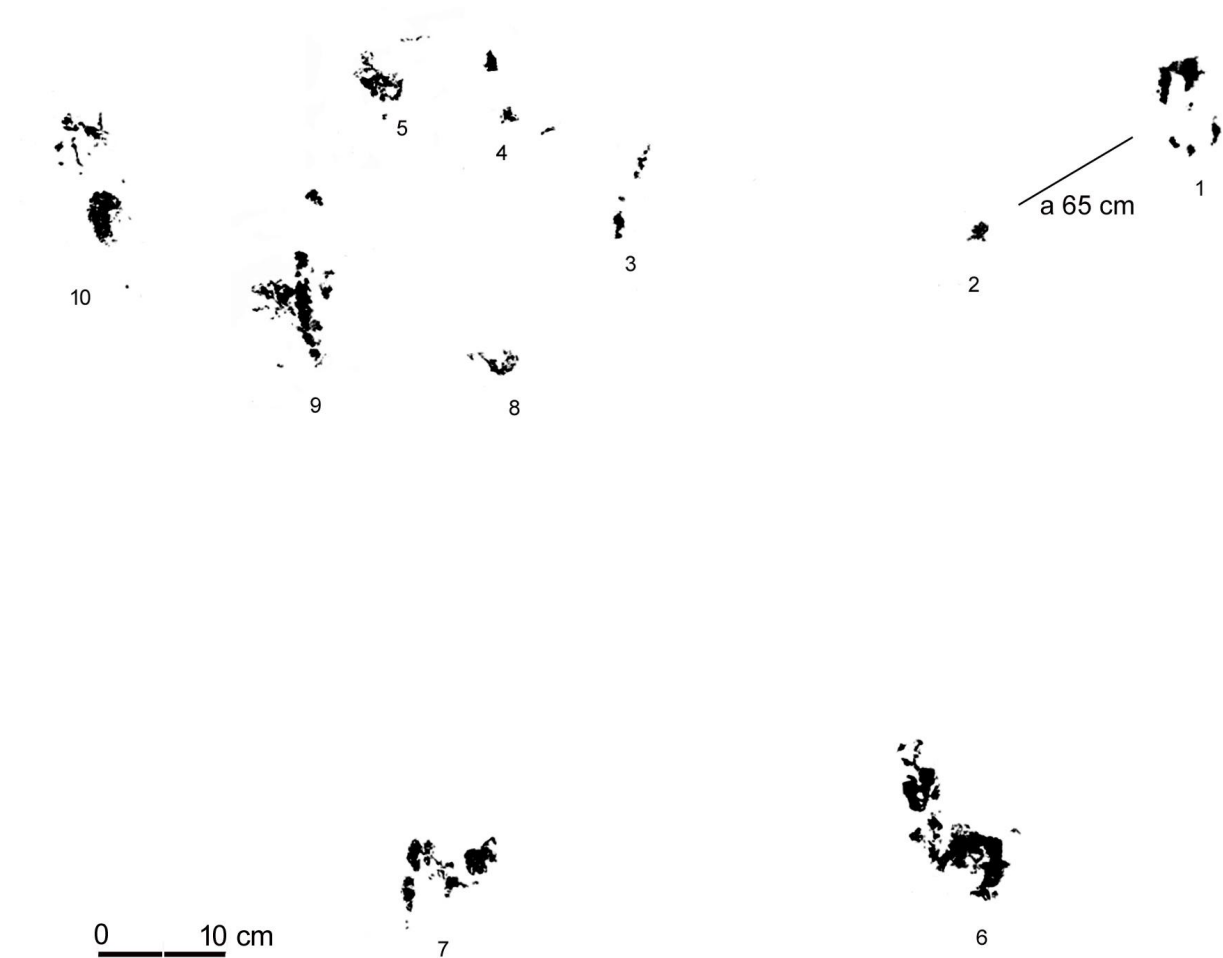


Figura 3
Abrigo del Sabinar I. Vista general del panel pintado.

Para su descripción vamos a seguir el mismo orden y numeración que empleamos en aquel estudio. Así, de derecha a izquierda, los motivos son:

Motivo 1. Aunque su estado es muy fragmentado, la forma de lo conservado nos permite reconocer la representación de un círculo, con una ligera tendencia ovalada. A tenor de los restos de pintura que vemos, el espacio interior debió estar atravesado por un trazo vertical, delimitando dos partes prácticamente iguales. Mide 8,1 cm de altura y 6 cm de anchura (Figura 4).

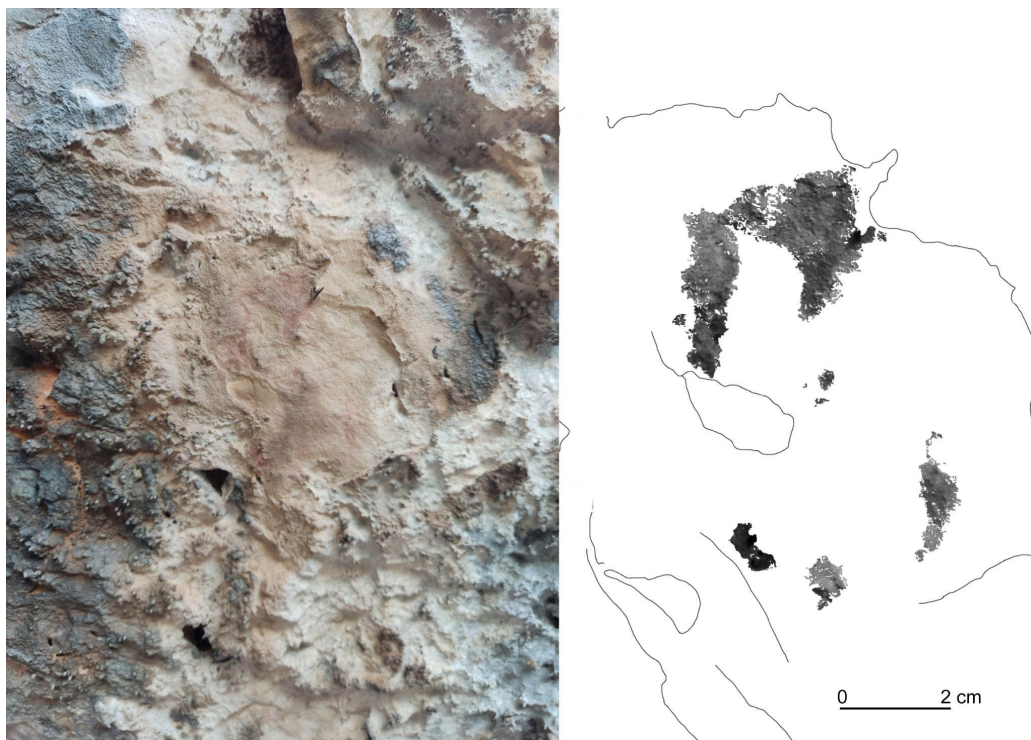


Figura 4
Motivo 1. Circuliforme.

Motivo 2. Restos de pintura. Hoy sólo vemos una mancha de color, cuya forma tiende a un círculo, con los bordes muy imprecisos. Mide 2,1 cm de altura y 2,6 de anchura (Figura 5).

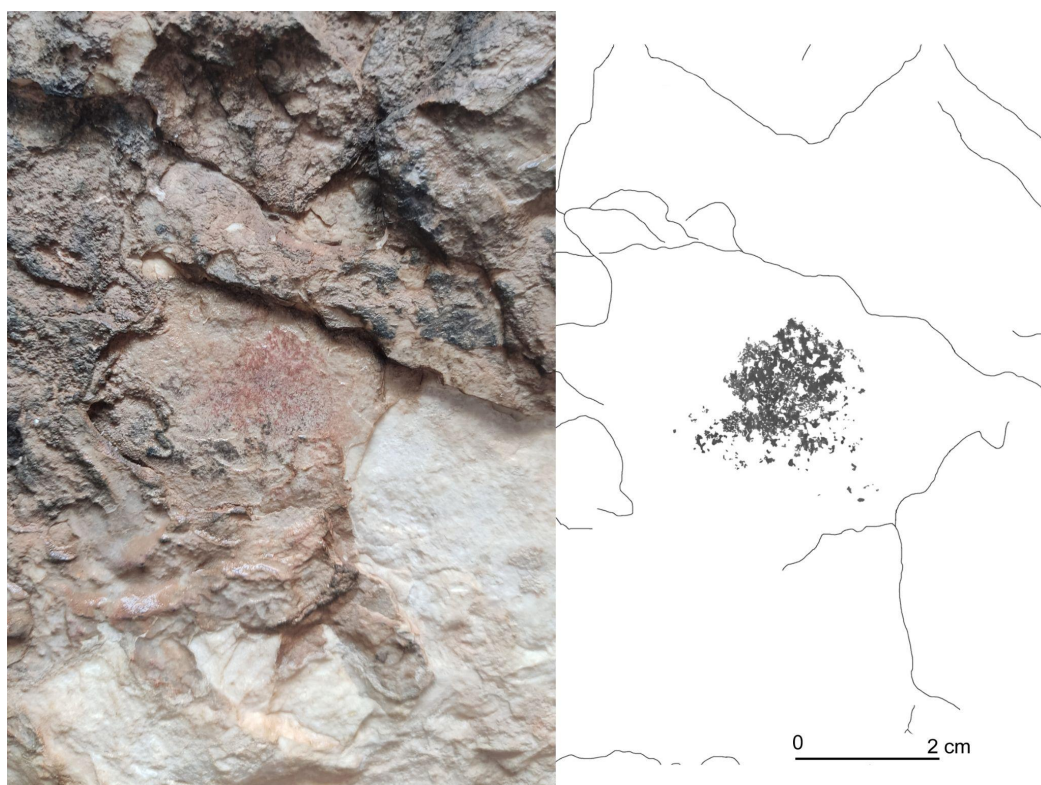


Figura 5.
Motivo 2. Mancha circular.

Motivo 3. Restos de una línea vertical, con una disposición ligeramente oblicua, cuyo trazado muestra algunas discontinuidades por descamaciones de la pintura. Mide 8,7 cm (Figura 6).

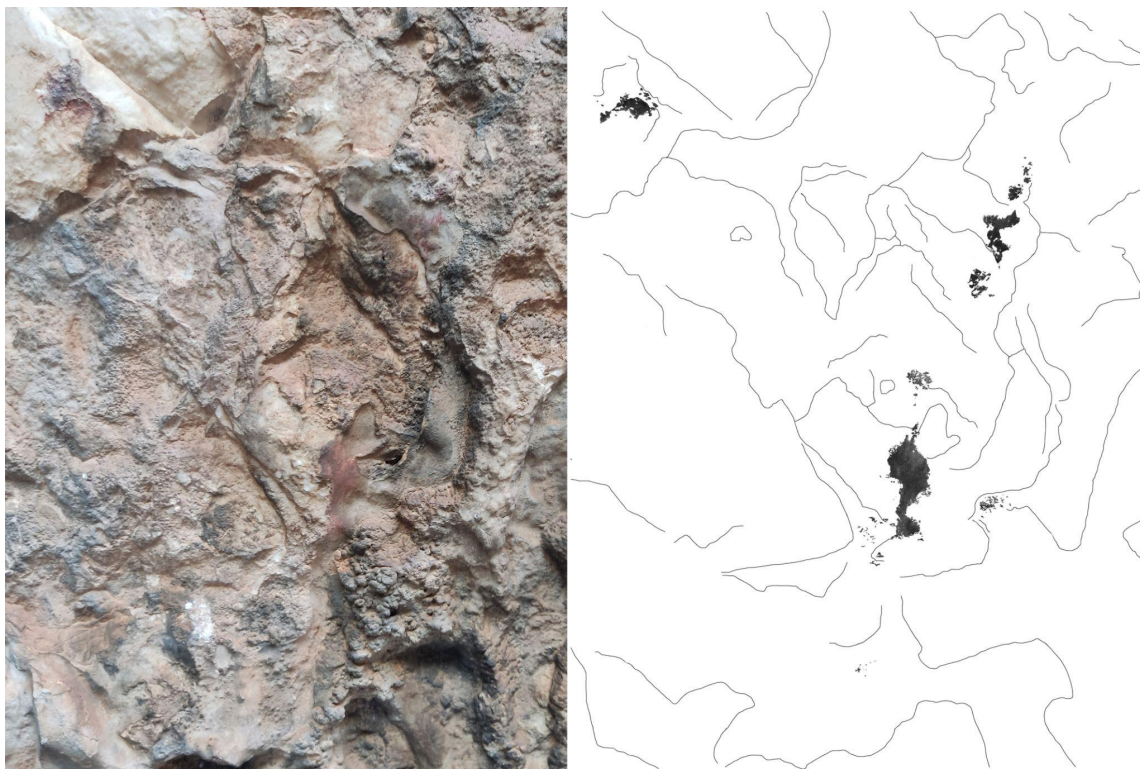


Figura 6
Motivo 3. Trazo vertical.

Motivo 4. Restos de pintura. Un notable desprendimiento de la pared la ha destruido en su práctica totalidad, de manera que hoy sólo vemos dos porciones de color, dispuestas en vertical y separadas entre sí. Es posible que en su origen formaran parte de un único motivo. El conjunto mide 6 cm (Figura 7).

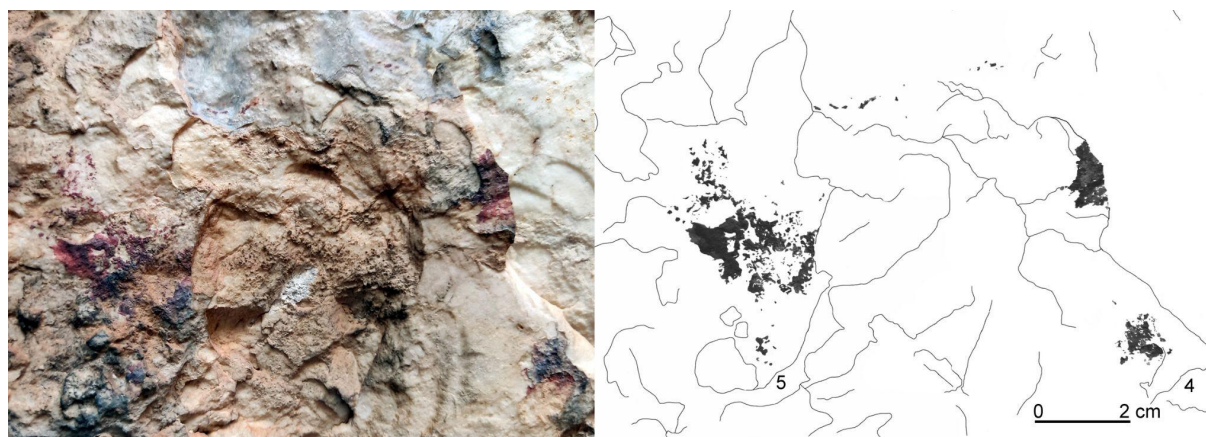


Figura 7
Motivos 4 y 5. Restos de pintura.

Motivo 5. Restos de pintura. Muestra una forma de tendencia rectangular y disposición ligeramente oblicua. Por la parte inferior izquierda advertimos la

presencia de un trazo vertical que contacta con esa masa de color. Mide 3,4 cm (Figura 7).

Motivo 6. Aunque una lectura inicial de la figura sería la una línea de desarrollo vertical y diseño serpenteante, hay una serie de detalles que obligan a concretar esa lectura, que podrían llegar a modificarla. Así, en la mitad izquierda de la representación, que muestra un recorrido recto, es posible diferenciar una zona superior en la que vemos dos trazos rectos dispuestos en forma de V. Estos se acomodan a un pequeño saliente de la pared. Por debajo de este, hay un espacio vacío de pintura, que seguramente nunca la tuvo. A continuación hay dos pequeñas manchas de pintura, de tendencia circular, separadas entre sí. Desde la parte inferior nace un pequeño trazo recto que es el que contacta con la otra mitad derecha. Esta queda definida por un trazo curvo a modo de semicírculo. Visto así no podemos descartar tampoco que se trate de dos figuras distintas. Mide 13,2 cm (Figura 8).

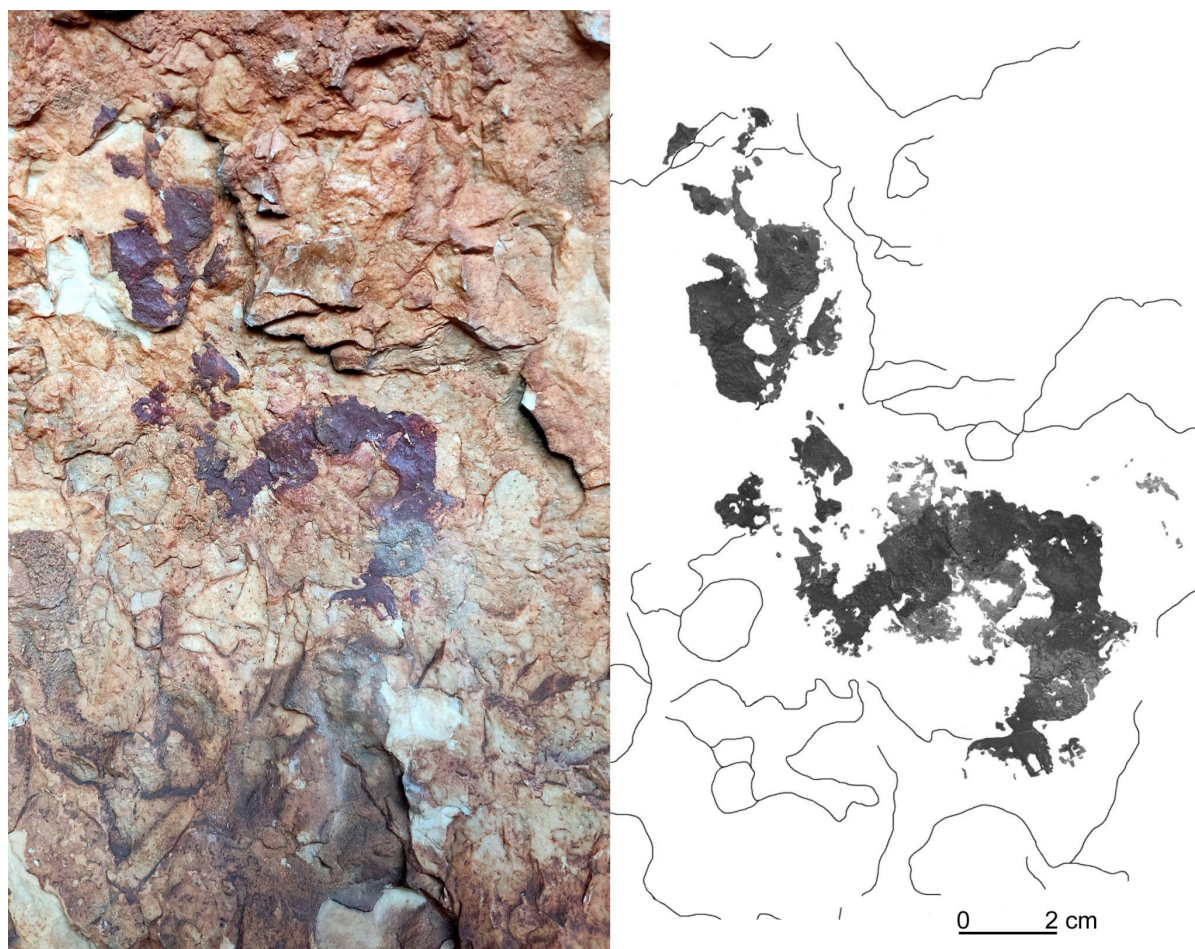


Figura 8
Motivo 6. ¿Motivo serpentiiforme?

Motivo 7. Es una de las figuras cuya revisión ha modificado por completo su identidad. Si en anteriores estudios fue considerado indistintamente como signo³ o como simple mancha⁴, hoy podemos incluir este motivo, sin temor a errar, en el

³ M. Á. Mateo Saura, *Arte rupestre en Murcia...*, 1999, 75

⁴ M. Á. Mateo Saura, *La pintura rupestre en Moratalla...*, 2005, 59.

grupo iconográfico de los llamados ídolos oculados. Se conservan bien los dos arcos superciliares, es verdad que algo más deteriorado el derecho, sobre todo en la porción de trazo que se desarrollaría verticalmente; uno de los puntos que actuaría como el ojo izquierdo se nos muestra exento, mientras que el derecho aparece fusionado con el propio trazo del arco superciliar por un efecto de corrimiento de la propia pintura. No obstante ello, una tonalidad más oscura permite definirlo bien dentro de esa superficie de color. En el centro, un trazo vertical, de cierto grosor, emularía la nariz. En torno a este se advierten pequeñas porciones de líneas pareadas y disposición horizontal, que formarían parte de rasgos faciales, quizás dentro de lo que se ha venido catalogando como tatuajes o simplemente las mejillas.

Por sus características, dentro de la categoría de los ídolos oculados típicos se englobaría en el Grupo IV, aquellos en forma de “m”⁵. Mide 6,4 cm de altura y 7,3 cm de anchura (Figura 9).

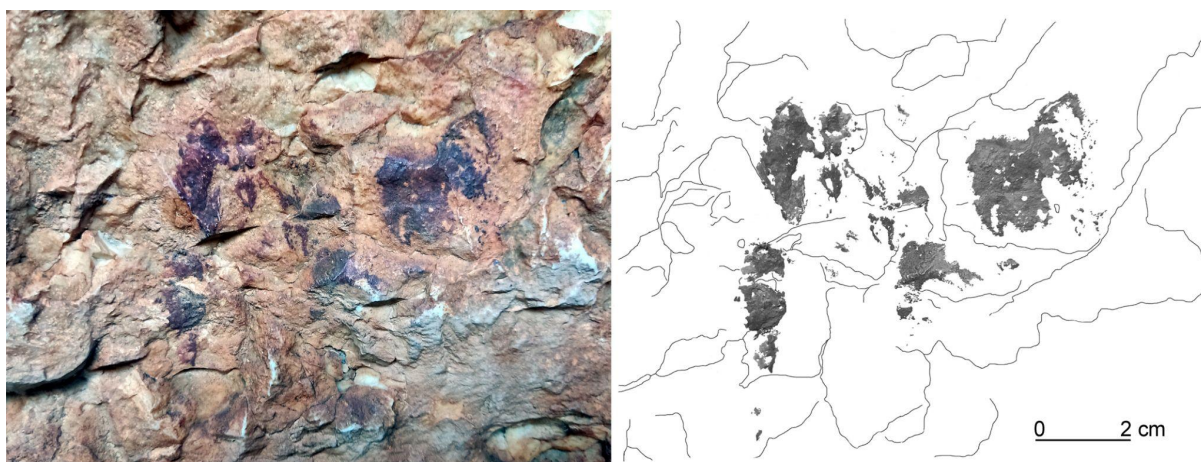


Figura 9
Motivo 7. Ídolo oculado.

Motivo 8. Restos de pintura. Muy desvaídos, no es posible definir una forma concreta (Figura 10).

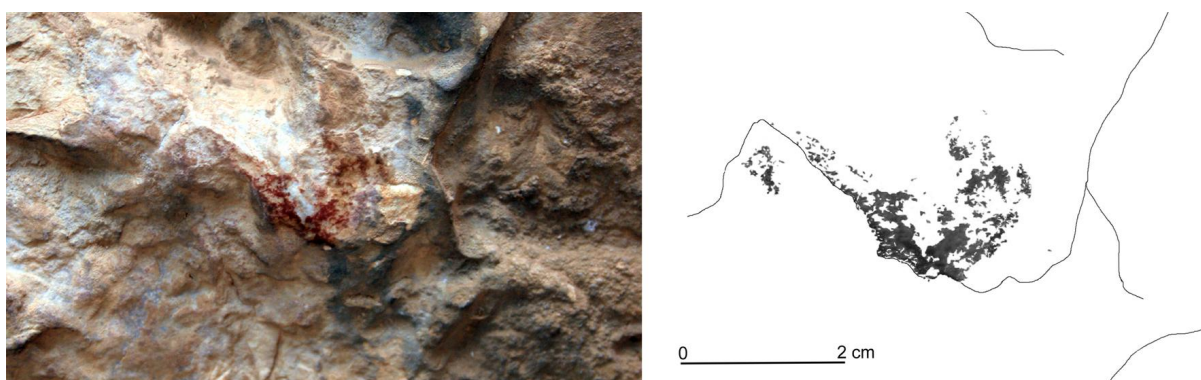


Figura 10
Motivo 8. Restos de pintura.

⁵ V. Barciela González, “Ídolos del Neolítico Final/Calcolítico en las paredes rocosas de la península ibérica. Una mirada desde el sureste peninsular”. En P. Bueno y J. A. Soler (eds), *Ídolos. Miradas milenarias*. (Alicante: Museo Arqueológico de Alicante, 2020), 61.

Motivo 9. Incluido en el primer estudio del yacimiento en el grupo temático de los cruciformes, hoy debemos reconsiderar esa adscripción y proponerlo antes bien como un esquema en *phi* o de brazos en asa. La parte mejor conservada es la de un largo trazo vertical, en cuya zona medial presenta restos de lo que, en principio, sería otra línea horizontal. En este punto, en ese trazo horizontal es posible apreciar una ligera curvatura que indicaría una tendencia hacia una forma circular. Mide 13,8 cm (Figura 11).

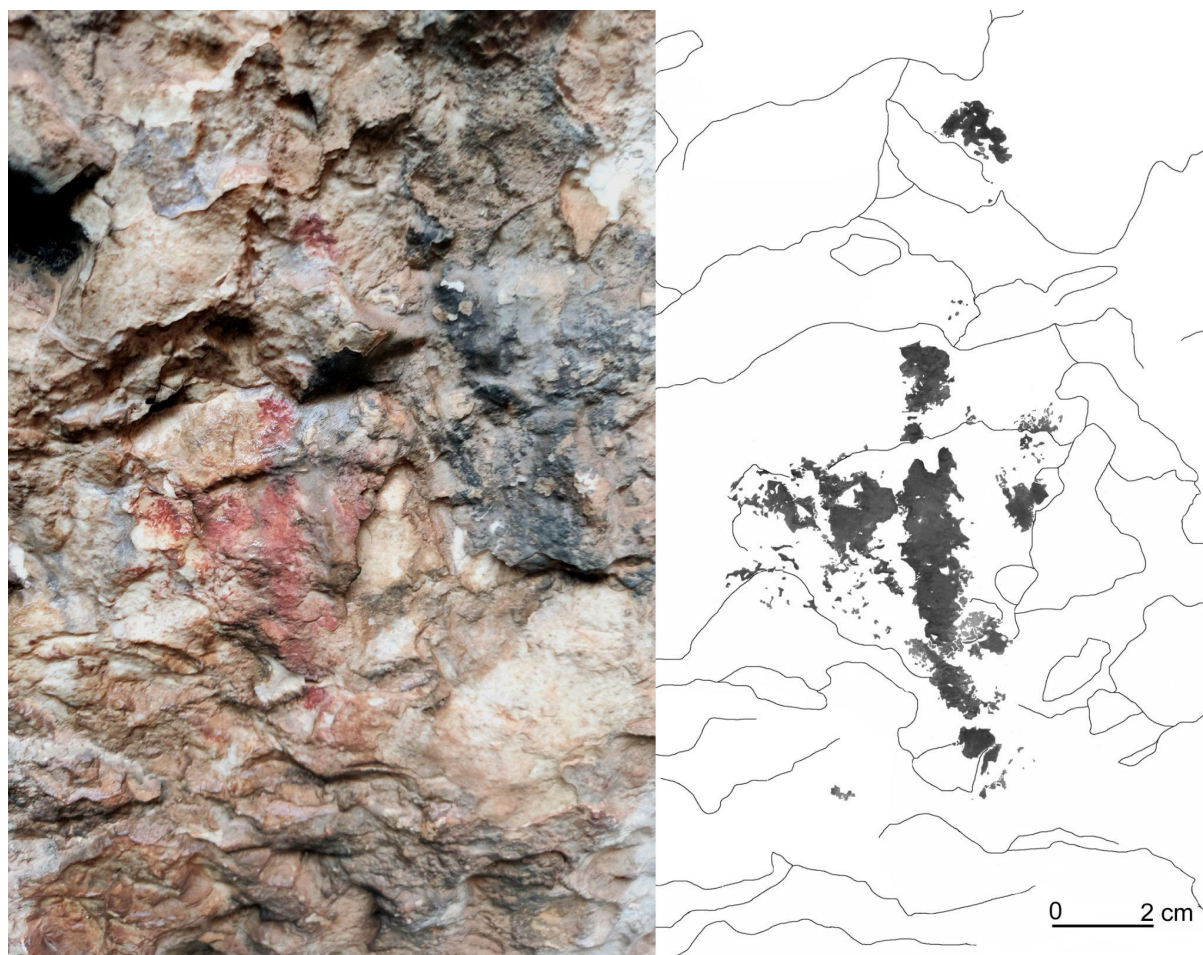


Figura 11
Motivo 9. Esquema en *phi*.

Motivo 10. Catalogado en el estudio de 1999 como unos simples restos de pintura, hoy planteamos la posibilidad, no sin ciertas reservas, de que pudiera tratarse de un esquema humano. En la parte más alta reconoceríamos la cabeza, pequeña y de forma circular; por debajo, sendos trazos dispuestos en diagonal emularían los brazos, caídos a ambos lados del cuerpo, que se nos presenta como una línea vertical muy delgada. Esta línea del cuerpo queda interrumpida y no llega a contactar con una masa de color de desarrollo vertical y un grosor destacado que, quizá, podríamos valorar como el inicio de las piernas de la figura, conservadas sólo hasta el muslo la izquierda y únicamente en su arranque la derecha.

El soporte se aprecia muy alterado, sobre todo en la parte derecha del hipotético cuerpo, con un desconchado grande, al igual que sucede en la que sería la zona de contacto de este con las piernas. Mide 10,8 cm (Figura 12).

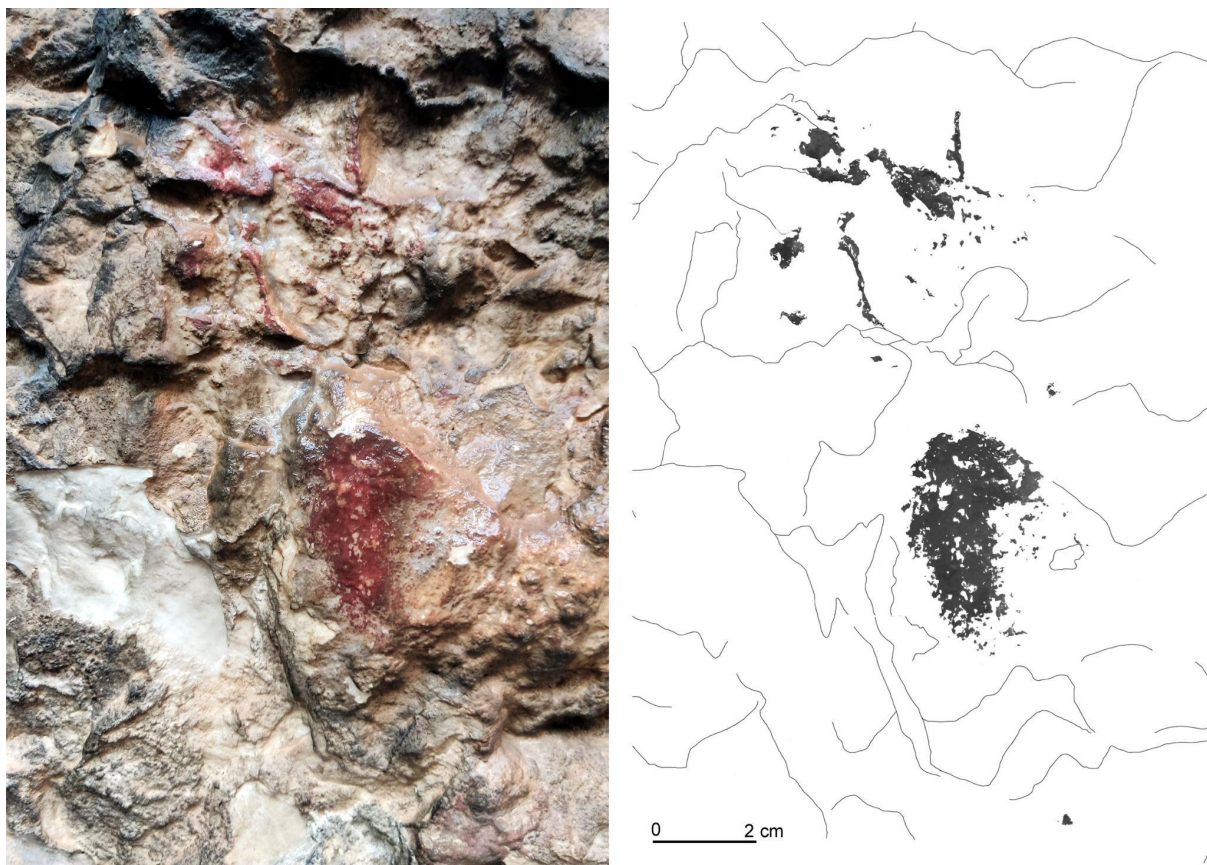


Figura 12
Motivo 10. ¿Antropomorfo?.

Motivo 11. Situados en el extremo izquierdo de la cavidad, se trata de unos restos de pintura de los que no podemos determinar una forma reconocible (Figura 13).

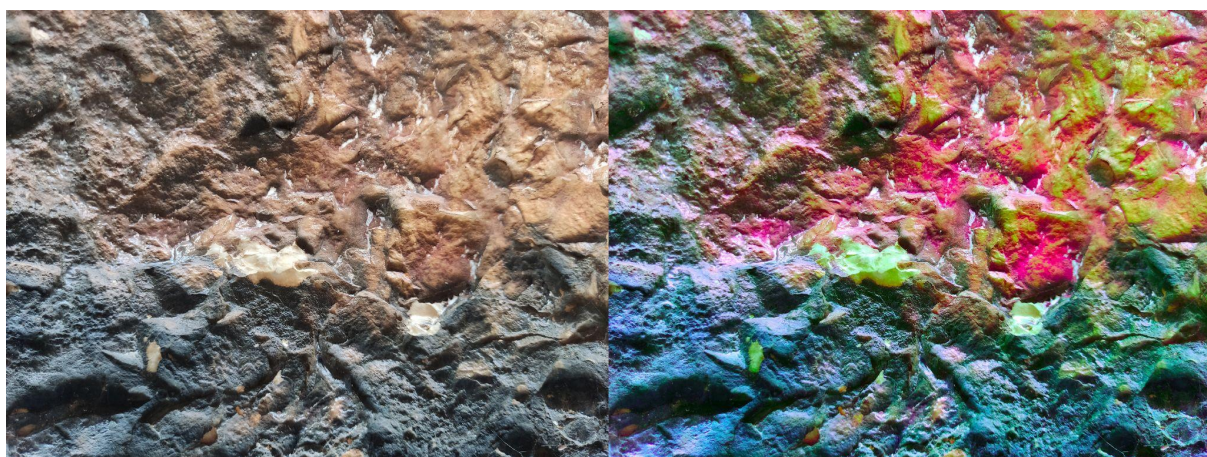


Figura 13
Motivo 11. Restos de pintura. La imagen derecha ha sido tratada con DStretch.

4. Estado de conservación

Cuando las publicamos en 1999⁶ reseñamos que la mayor incidencia sobre las representaciones se debía a la acción de varias coladas hídricas, sobre todo en la parte derecha de la covacha, que habían creado una fina capa calcárea que las cubría de forma parcial. Advertíamos también de la presencia de algunos desconchados del soporte y de descamaciones de la pintura. Al cotejar las fotografías hechas en 1998 con las obtenidas ahora podemos comprobar que la apariencia de las figuras no ha cambiado sensiblemente respecto de la que mostraban entonces.

5. Comentario

Es un hecho notorio que una de las características que definen al arte rupestre esquemático del Neolítico es su hermetismo a la hora de poder identificar lo representado. El acusado proceso de esquematización al que se ven sometidas las representaciones impide en la mayor parte de las ocasiones reconocer en el mundo real aquello que se ha pintado en la roca, si es que, en verdad, tuvo una relación con la realidad, lo cual no deja de ser una hipótesis. Es cierto que abstracción y esquematización ha habido en todos los estilos en mayor o menor grado, pero en el horizonte esquemático se llega al extremo. Así, por ejemplo, cuando en el arte levantino vemos la figura de un ciervo, bien reconocible por sus rasgos físicos, sobre todo por su cornamenta, no tenemos dudas de lo que estamos viendo, al margen de que lo representado no tenga porqué mantener una relación directa con su simbolismo, que seguramente será mucho más complejo que la simple imagen de un ciervo. Pero dentro del repertorio iconográfico esquemático incluso las representaciones de animales se nos presentan de una forma tan simplificada y carente de detalles que, en muchos casos, ni siquiera podemos llegar a identificar la especie.

Este problema se agrava cuando nos aproximamos a ese grupo de motivos que denominamos de forma un tanto genérica como signos, a veces ideomorfos, un ámbito, sin duda, inextricable. Trazos verticales, puntos, líneas serpenteantes, zig-zags, motivos en espina de pez, sencillas formas geométricas como cuadrados o círculos, entre otros modelos, guardan celosamente su identidad, a la que tan sólo nos aproximamos estableciendo paralelos, quién sabe si demasiado alejados de la verdad, entre sus sencillas formas y aquellas otras que nosotros hemos normalizado de manera convencional para representar determinados objetos o elementos de nuestro entorno. En este sentido, el grupo de motivos pintados en este Abrigo del Sabinar es claro paradigma del tema.

Y con esta problemática de fondo, un capítulo especial merece la figura humana. En algunos paneles sí documentamos inequívocas representaciones humanas, definidas por una estructura muy simple en la que un trazo vertical se bifurca en dos trazos menores en su parte inferior para definir las piernas, mientras que, por arriba, una línea horizontal indica los brazos. Pero este esquema tan sencillo suele carecer de detalles, hasta el punto de que en la mayoría de las ocasiones ni siquiera podemos distinguir el sexo. Dentro de este grupo dedicado a

⁶ M. Á. Mateo Saura, *Arte rupestre en Murcia...*, 1999, 73-76.

las representaciones humanas, ya el abate Henri Breuil⁷, pionero en los estudios del arte prehistórico hispano en los albores del siglo XX, incluyó una serie de esquemas que, sin llegar a mostrar una forma plenamente antropomorfa, él consideraba claras abstracciones del ser humano. Años más tarde, en 1968, la clasificación fue completada por Pilar Acosta⁸, que la fijó en ocho tipos. Hablaba la autora de figuras aparentemente humanas como la denominada tipo golondrina, que se corresponde con el esquema humano más sencillo, pero en el que no se han representado las piernas; el cruciforme, que adopta la forma de una cruz y en el que suponemos que hay una fusión de las extremidades inferiores en un solo trazo; o el de doble X, con brazos y piernas abiertos, entre otros. Y junto a estos, los habría también cuya consonancia con lo humano roza el acto de fe. Quizás el más claro exponente sea el tipo que llamamos esquema humano de brazos en asa o en *phi*, definido por un círculo atravesado por un largo trazo vertical. En este grupo iconográfico habría que incluir el representado en este Abrigo del Sabinar I.

Y dentro de este particular grupo de modelos humanos estaría el de los denominados ídolos oculados. La propia nomenclatura ya refleja que, a su carácter humano, le añadimos una importante carga simbólica que lo emparenta con lo trascendente, acaso con lo numinoso. Estos no van a ser exclusivos del arte rupestre ya que también van a formar parte de ese otro arte mobiliario, asociado como el rupestre a las comunidades neolíticas y calcolíticas, estando elaborados sobre todo en hueso, aunque alguno hay en piedra, como el recuperado en su día en un enterramiento de la Glorieta de San Vicente⁹ de Lorca; en madera, como el de Cueva Sagrada¹⁰, también en Lorca; o en barro, casos de la llamada Venus de Gavá y de la pieza recuperada en el poblado del Chorrillo Bajo¹¹, en Lorca (Figura 14).



Figura 14

Ídolos oculados hallados en Lorca (Murcia). 1. Glorieta de San Vicente; 2. Poblado del Chorrillo Bajo. Fotografías: 1, M. Á. Mateo Saura; 2, J. Gómez Carrasco.

⁷ H. Breuil, *Les peintures rupestres schématiques de la Peninsule Iberique*. (París: Lagny, 1933/35).

⁸ P. Acosta Martínez, *La pintura rupestre esquemática en España*. *Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología* núm. 1. (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1968).

⁹ C. Martínez et al., "Figuraciones pintadas procedentes de una sepultura de finales del III milenio en Lorca (Murcia)". En J. Martínez García y M. S. Hernández Pérez (eds.), *Actas del I Congreso Arte rupestre esquemático en la Península Ibérica*. (Almería: Aprovelez, 2006), 513-520.

¹⁰ M.^a M. Ayala Juan, "Enterramientos calcolíticos de la Sierra de la Tercia. Lorca, Murcia. Análisis preliminar". *Anales de Prehistoria y Arqueología* núm. 3. (1987): 9-24.

¹¹ L. Gris Martínez, "El poblado Calcolítico del Chorrillo Bajo (Lorca, Murcia)", *Alberca* núm. 16. (2018): 23-47.

Entre los pintados en las paredes rocosas los hay que muestran una serie de características que le confieren esa identidad como tales ídolos oculados. Si bien han sido reducidos a unas formas esenciales, diríamos que casi abstractas, enseñan ciertos trazos que asociamos a determinados rasgos del rostro humano. Así los hemos reseñado en la descripción de la figura de tal forma que una prolongada línea horizontal y ligeramente ondulada en la parte superior es interpretada como los arcos superciliares o cejas; el trazo vertical que, en ocasiones, nace de la parte media de esta emularía la nariz. Por debajo de esa línea superior encontramos los ojos, que ofrecen cierta diversidad tipológica de manera que pueden ser sencillos puntos de color, o también elementos soliformes definidos por un círculo central del que parte una serie de rayas cortas, en lo que se interpreta como ojos-soles. A veces, por debajo de los ojos se han dibujado una o varias líneas cortas que se postulan como tatuajes faciales, cuando no se trate de la representación de las propias mejillas. No se suele representar la boca ni tampoco la barbilla.

Un reciente estudio de estas representaciones, englobadas bajo la denominación de ídolos oculados típicos, las ha clasificado en seis grupos formales de acuerdo con las pequeñas variaciones formales que muestran. Un séptimo grupo estaría integrado por aquellos oculados que han sido antropomorfizados mediante la representación de brazos y piernas¹².

Esta nueva lectura de la representación como ídolo oculado le concede un valor añadido al yacimiento, ya que viene a engrosar un grupo iconográfico que está poco representado en los conjuntos de arte rupestre esquemático de la cuenca del río Segura. De hecho, si nos ceñimos al núcleo artístico de la cuenca alta del río, hasta ahora sólo contábamos con el pintado en el Abrigo del Ídolo y los dos del Abrigo de los Ídolos, en Nerpio, conocidos desde que estos yacimientos fueran descubiertos en 1960 por M. Á. García Guinea durante la tercera campaña de prospección de las cinco que desarrolla en este territorio entre 1958 y 1968¹³; los seis ejemplares del Collado del Guijaral, en Segura de la Sierra, descubiertos en 1952 por Arsenio Fernández Fernández¹⁴; y los cuatro de la Cueva de la Diosa Madre, en el mismo municipio, encontrados en 1970 por miembros de la sección de Espeleología del Club de Montañeros de Jaén¹⁵ (Figura 15).

A estos quizá cabría añadir, aunque no es un oculado rupestre, el representado mediante incisión en un fragmento cerámico recuperado en el sepulcro 6 de Bajil, en Moratalla. Lamentablemente no hay publicada ninguna imagen del mismo por lo que tan solo conocemos una breve cita de su descubridor, que lo definía como tal ídolo oculado radiado¹⁶.

¹² V. Barciela González, "Ídolos del Neolítico Final/Calcolítico...", 2020, 61.

¹³ M. Á. García Guinea, "Nuevos abrigos con pinturas rupestres en las proximidades de Nerpio (Albacete)". Homenaje al profesor Cayetano de Mergelina. (Murcia: Universidad de Murcia, 1962), 397-415; A. Carreño Cuevas y M. Á. Mateo Saura, "La investigación del arte rupestre en Nerpio (Albacete, España). 1954-2019". Cuadernos de Arte Prehistórico núm. 9. (2019): 91-113.

¹⁴ J. Sánchez Jiménez, "Pinturas rupestres del Collado del Guijaral, Segura de la Sierra (Jaén)". Noticiario Arqueológico Hispánico núm. III-IV. Cuadernos 1-3. 1954-55. (1956): 5-8.

¹⁵ J. González Navarrete, La Cueva de la Diosa Madre. Publicaciones del Museo de Jaén núm. 2. (1971).

¹⁶ J. J. Eiroa García, "Informe de la V campaña de excavaciones arqueológicas en el Cerro de las Víboras de Bajil (Moratalla), septiembre de 1995". Memorias de Arqueología núm. 11. (2003), 133.

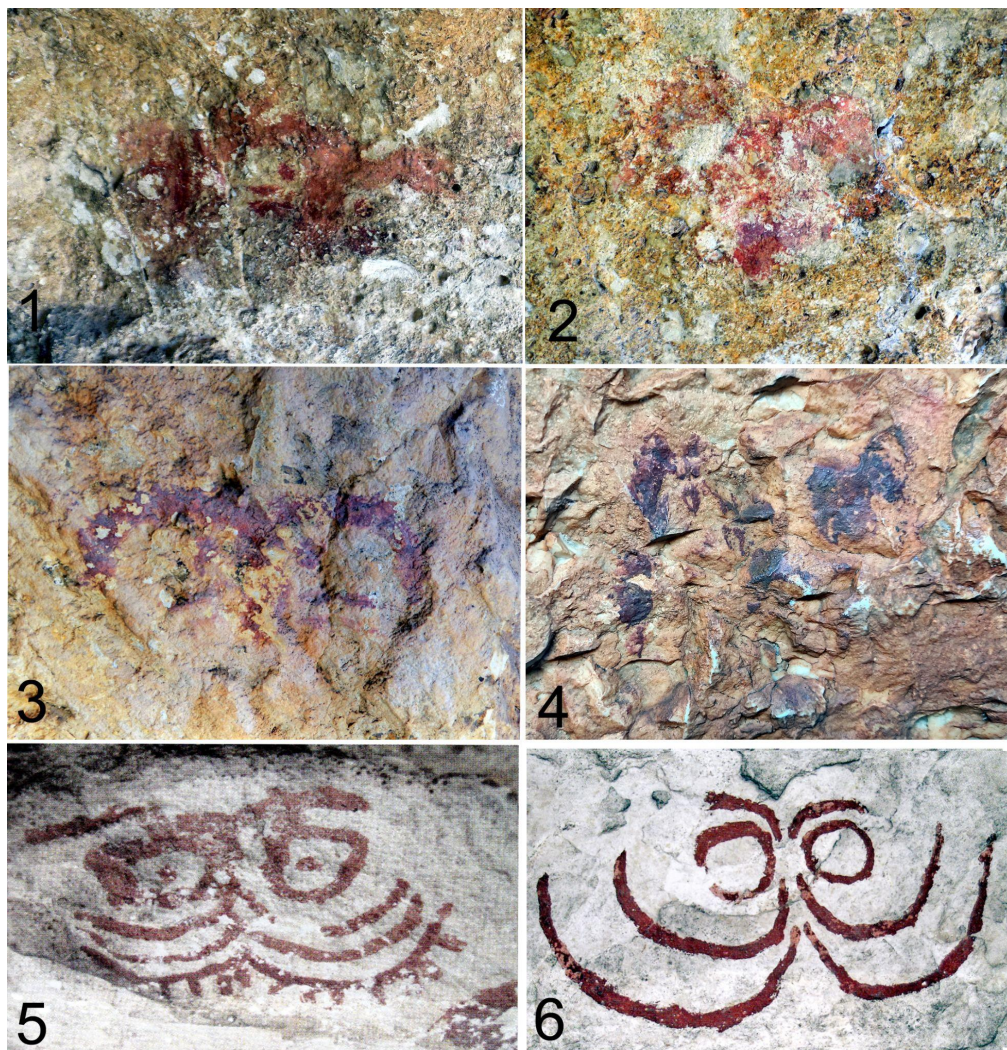


Figura 15

Ídolos oculados típicos en el Alto Segura. 1 y 2, Abrigo de los Ídolos; 3, Abrigo del Ídolo; 4, Abrigo del Sabinar I; 5, Collado del Guijarral; 6, Cueva de la Diosa Madre. Fotografías: 1-3 de A. Carreño Cuevas; 4 de M. Á. Mateo Saura; 5-6 de M. Soria Lerma.

No obstante, debemos incidir en las sensibles diferencias formales que hay entre ellos, hecho que se extiende a todo el grupo iconográfico de los ídolos y sobre las que se ha reflexionado en trabajos generales sobre la materia¹⁷. Mientras que los ejemplos de Nerpio, similares los tres, muestran el tipo más sencillo, con las cejas definidas por sendos arcos semicirculares unidos al trazo vertical que delimita la nariz, lo que da lugar a una típica forma de “m”, y con los detalles faciales marcados por cortas líneas rectas pareadas, los modelos jiennenses son más complejos. En el Collado del Guijarral, algunos quedan definidos por una circunferencia con punto central, a la que acompañan por arriba un arco y por abajo dos secciones de arco — en algún caso es triple— que emulan los rasgos faciales. Además, en el más bajo de estos arcos inferiores se insertan perpendicularmente numerosos cortos trazos rectos; otros oculados mantienen esa forma general, aunque la circunferencia que representa el ojo es doble, en tanto que las cejas también son partidas en sendas

¹⁷ V. Barciela González, “Ídolos del Neolítico Final/Calcolítico...”, 2020; J. L. Pascual Benito, “Ídolos oculados sobre huesos largos en las cuencas del Júcar y del Segura”. Ojos que nunca se cierran. Ídolos en las primeras sociedades campesinas. (Madrid: Ministerio de Cultura, 2010), 79-114.

secciones de arco. Este último modelo es el representado en los cuatro oculados de la Cueva de la Diosa Madre aunque sin los trazos rectos que recorren el arco más bajo¹⁸. De acuerdo con las últimas clasificaciones tipológicas propuestas para estos motivos de oculados, los jiennenses pertenecían al Grupo I, aquellos en forma de “ω”¹⁹. Por su parte, el oculado del Abrigo del Sabinar, aunque se mantiene próximo al diseño general de los ejemplos de Nerpio, muestra una acusada preeminencia de la línea recta, con ángulos muy marcados, lo que lo dota de cierta originalidad frente a aquellos otros, en los que hay un protagonismo notable de la línea curva. En este sentido, este motivo estaría más cerca de una “M” mayúscula que de la “m” minúscula que nomina al grupo. En todo caso, más allá de estas variaciones formales, el concepto representado bien pudo ser el mismo, aunque tal vez no haya que desechar la posibilidad de que estas discrepancias formales pudieran responder, al mismo tiempo, a diversos matices semánticos entre ellos.

Dentro de la cuenca del río Segura, deberemos descender a su curso medio, al paraje de Los Almadenes en Cieza, para encontrar otra representación de oculado típico. Pintado en el Abrigo de las Enredaderas II²⁰, responde, además, a un patrón distinto al de aquellos que hemos visto en la cuenca alta. Una línea horizontal levemente curvada en el centro define el arco superciliar, partido por una prolongada línea recta que sería la nariz. Sendos puntos a cada lado de esta y próximos al arco superior señalan los ojos. Por su parte, dos largos trazos horizontales paralelos, que atraviesan el trazo vertical, serían los tatuajes faciales o las mejillas. En todo el conjunto de la figura se aprecia un marcado predominio de la línea recta (Figura 16).



Figura 16

Oculado del Abrigo de las Enredaderas II (Cieza). Fotografía y dibujo de F. Ramírez

¹⁸ M. Soria Lerma, M. G. López Payer y D. Zorrilla Lumbreras, *El arte rupestre en las sierras Giennenses. Patrimonio de la Humanidad. Las Sierras Orientales y Meridionales*. (Jaén: Diputación de Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 2013), 24-39.

¹⁹ G. García Atienzar, “Ojos que nos miran. Los ídolos oculados entre las cuencas de los ríos Júcar y Segura”. En J. Martínez y M. S. Hernández (coords.), *Actas del I Congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica*. (Almería: Aprovelez, 2006), 223-234; V. Barciela González, “Ídolos del Neolítico Final/Calcolítico...”, 2020, 61.

²⁰ J. Salmerón, “Las pinturas rupestres esquemáticas de Las Enredaderas (Los Almadenes), en Cieza Murcia. Estudio preliminar. Bajo Aragón, Prehistoria núm. 7-8. (1987), 225, fig. 4; J. Salmerón, I. Martín y J. Lomba, “Conjunto de las Enredaderas”. *Más que cuevas. Arte rupestre y arqueología en el cañón de Almadenes (Cieza, Murcia)*. (Murcia: Ediciones Tres Fronteras, 2018), 85.

Sobre este modelo en particular de oculado en el que predominan de forma clara la línea recta no deja de ser llamativo que, siendo muy escaso en su número, muestre en cambio una amplia dispersión geográfica. Así, los vemos en el Abrigo del Santo Espíritu de Gilet (Valencia)²¹; en el citado Abrigo de las Enredaderas de Cieza (Murcia); en el Abrigo de las Nogueras III de Santiago de la Espada (Jaén)²²; y con una ligera variación formal, concretada en que los ojos, representados por sendos círculos con el interior vacío de color, no se sitúan debajo del arco superciliar sino que, ausente este, lo hacen en la parte más alta de la figura, también lo documentamos en el Abrigo del Arroyo de Hellín de Chiclana de Segura (Jaén)²³. Además, este arquetipo de oculado rupestre se reproduce en arte mueble en la pieza de la Glorieta de San Vicente de Lorca. Y con unas ligeras variaciones formales en alguno de sus componentes y muy alejados del área levantina, los vemos también en Badajoz y en Cádiz. En la figura del yacimiento pacense de la Cueva de En Medio, en Benquerencia de la Serena, el arco superciliar adopta una marcada forma de “V”, los ojos son dos puntos y los tatuajes faciales o mejillas quedan definidos por cinco trazos rectos horizontales²⁴. Mientras, en el ejemplo pintado en la Cueva Ahumada, en Medina Sidonia, la anomalía se concreta en la individualización de las cejas por medio de dos cortos trazos curvos, por encima de los que se desarrolla otra línea continua en forma de “V” muy abierta²⁵ (Figura 17).

Quizás podríamos emparentar con este tipo de oculado de líneas rectas alguna de las figuras representadas en el Abrigo de los Cuchillos, en Cieza, caso de los motivos número 26, 29 o 33 de la descripción de M. Díaz-Andreu²⁶. En estas vemos un trazo superior muy cercano en su morfología al del Abrigo de las Enredaderas, del que no está muy alejado, de otra parte. No obstante, la ausencia de los puntos/ojos por debajo de este y la profusión de trazos horizontales, con hasta siete de estos en algún caso, los podría relacionar antes bien con el grupo iconográfico de los ramiformes, de los que hay numerosos ejemplos en el mismo panel.

El contraste entre el reducido número de ejemplos con que contamos de este modelo de ídolo oculado de formas rectilíneas y su amplia dispersión territorial revelaría el arraigo de su semiótica, ya sea religiosa, social o de otra naturaleza,

²¹ J. Aparicio Pérez, Pinturas rupestres esquemáticas en los alrededores de Santo Espíritu (Gilet y Albalat de Segart, Valencia) y la cronología del arte rupestre. Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia. Saguntum núm. 12. (1977), 32-36, fig. 4.

²² M. Soria Lerma, M. G. López Payer y D. Zorrilla Lumbreras, El arte rupestre en las sierras Giennenses..., 2013, 131, fig. 188.

²³ M. G. López Payer, M. Soria Lerma y D. Zorrilla Lumbreras, El arte rupestre en las sierras giennenses. Patrimonio de la Humanidad. Sierra Morena Oriental. (Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 2009), 77-72, fig. 58.

²⁴ H. Collado Giraldo y J. J. García Arranz, “El arte esquemático del sector central del Parque Nacional de Monfragüe: características generales”. Arte rupestre en el Parque Nacional de Monfragüe (Término de Torrejón el Rubio). *Corpus de arte rupestre en Extremadura* vol. III. (2015), 177, fig. 158.

²⁵ J. Cabré y E. Hernández-Pacheco, Avance al estudio de las pinturas prehistóricas del extremo sur de España (Laguna de la Janda). Memorias de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas núm. 3. (Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales, 1914), 33, fig. 5a.

²⁶ M. Díaz-Andreu et al., “Una nueva estación de arte rupestre esquemático en Murcia: los Cuchillos”. En J. Martínez y M. S. Hernández (coords.), Actas del II Congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez, 2010. (Almería: Ayuntamiento de Vélez-Blanco, 2013), 153-161.

dentro de las comunidades del Neolítico final-Calcolítico de la mitad meridional de la península ibérica, pero también su carácter muy secundario, diríamos que casi testimonial, dada su exigua presencia dentro del *corpus* iconográfico del arte rupestre esquemático.

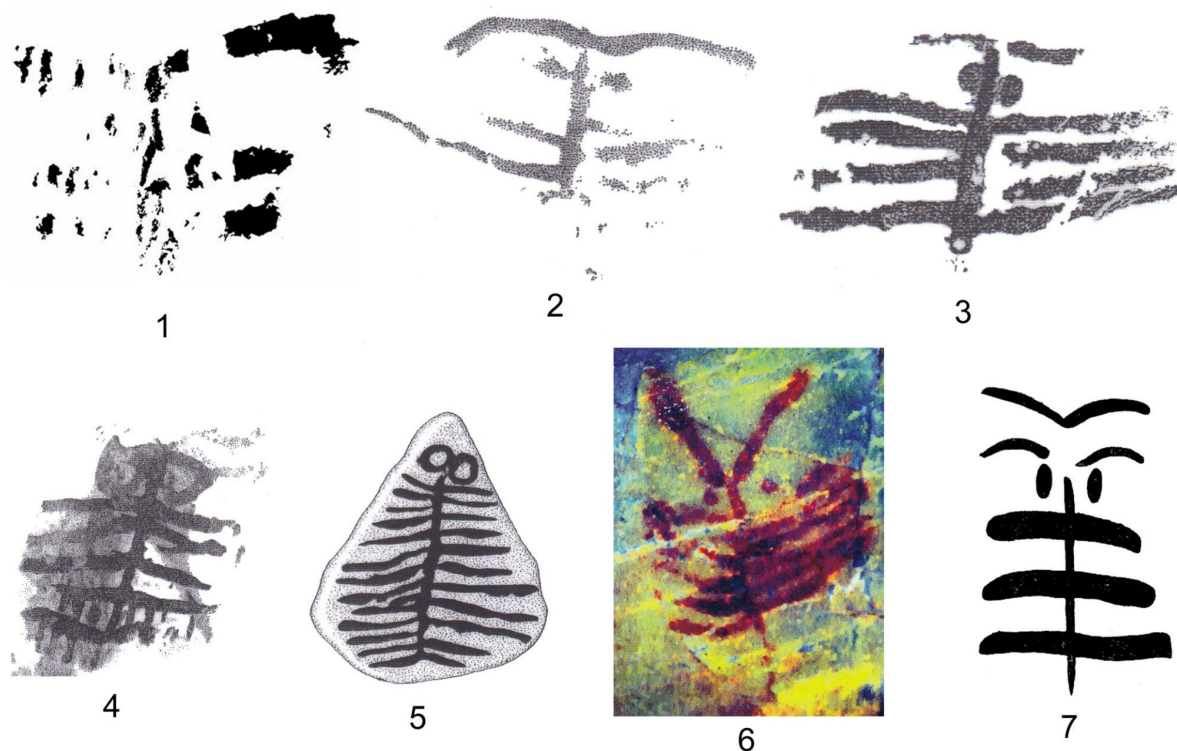


Figura 17

Motivos oculados típicos de líneas rectas. 1. Abrigo de las Enredaderas; 2. Abrigo de las Nogueras III; 3. Abrigo del Santo Espíritu; 4. Abrigo de Arroyo de Hellín I; 5. Glorieta de San Vicente; 6. Cueva de En Medio; 7. Cueva Ahumada. Dibujos: 1 de F. Ramírez; 2 y 4 de M. Soria; 3 de J. Aparicio; 5 de C. Martínez; 7 de J. Cabré. Fotografía 6 de H. Collado y J. J. García.

Otro tanto sucede con los ídolos oculados típicos en “ω”. Fuera de los conjuntos jiennenses de la Cueva de la Diosa Madre y del Abrigo del Collado del Guíjaral sólo los vamos a ver caracterizados como oculados antropomorfizados, salvo uno de los dos ejemplares de ídolos pintados en Cantos de Visera II de Yecla, que comentaremos. Así, en unos se prolonga la línea vertical para indicar cuerpo y, por medio de dos trazos muy cortos, las piernas (Abrigo de los Oculados, Henarejos)²⁷, que, a su vez, en algún ejemplo se bifurcan en sendas líneas a modo de dedos (Cabeço d’Or, Relleu); en otro son tres los trazos finales, en lo que se podría interpretar como las piernas y el órgano sexual masculino (Cantos de Visera II); también los hay en los que ese trazo que encarna el cuerpo se remata con una forma de tendencia circular (Abric dels Barranc de Garrofers, Planes) o con una estructura triangular (Abric de Meravelles I, Gandía). En esta última figura, la

²⁷ Incluso en el mejor conservado de los tres pintados en este lugar un corto trazo horizontal dispuesto por debajo de los considerados como tatuajes faciales representa los brazos. Ver J. F. Ruiz López, “El Abrigo de los Oculados (Henarejos, Cuenca)”. En J. Martínez y M. S. Hernández (eds.), *Actas del I Congreso Arte rupestre esquemático en la Península Ibérica*. (Almería: Aprovelez, 2006): 375-388.

presencia de este detalle y, sobre todo, su forma ha servido para proponer su identidad femenina²⁸. Y todo esto al margen de la existencia de pequeñas variaciones formales entre ellas, en partes concretas como la forma del arco superciliar, que los círculos que definen los ojos estén radiados o no, o que la curvatura de las líneas faciales sea más o menos pronunciada (Figura 18, 1).

Excepcional, y situada a medio camino entre los oculados típicos en “ω” y los antropomorfizados, es la excepcional representación referida de Cantos de Visera II. Se trata de un modelo similar al de los conjuntos jiennenses, aunque sólo se dibuja un ojo por medio de un único círculo radiado, algo que, por otra parte, también vemos en alguna de las figuras del Collado del Guijarral. La novedad estriba en que por debajo de las líneas que determinan los tatuajes faciales se dispone una forma triangular que, únicamente si forzamos su lectura, difícilmente puede ser explicada como las piernas. Así las cosas, siguiendo el mismo criterio reseñado para el oculado del Abric de Meravelles²⁹, podríamos estar ante otro ejemplo de oculado típico femenino (Figura 18, 2).

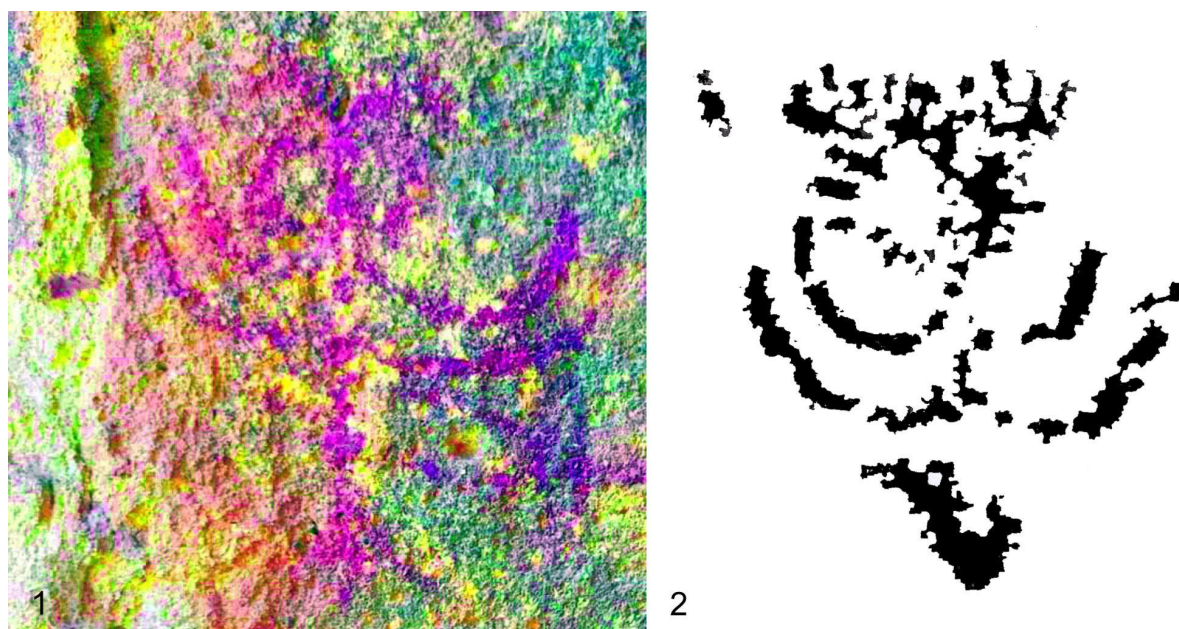


Figura 18

Oculados en Cantos de Visera II (Yecla). 1, antropomorfizado; 2, típico. Fotografía de S. Mateo Giménez. Muestra la gama cromática tratada con DStretch. Dibujo de A. Alonso y A. Grimal.

Por último, si aceptáramos que la imagen de dos elementos soliformes pareados, al modo en que también los vemos en la decoración de algunos vasos cerámicos, representa unos ojos, y solo por ello son susceptibles de engrosar el grupo iconográfico de los oculados —convenidos en llamar ídolos oculados simplificados radiados³⁰— deberíamos considerar dentro del grupo artístico del Alto

²⁸ J. A. Soler Díaz y V. Barciela González, *Ídolos rupestres y sus paralelos muebles*. En J. A. Soler Díaz, R. Pérez Jiménez y V. Barciela González, *Rupestre. Los primeros santuarios. Arte prehistórico en Alicante*. (Alicante: Museo Arqueológico de Alicante, 2018), 202.

²⁹ J. A. Soler Díaz y V. Barciela González, *Ídolos rupestres y sus paralelos...*, 2018, 202.

³⁰ G. García Atienzar, *Ojos que nos miran. Los ídolos oculados entre las cuencas de los ríos Júcar y Segura...*, 2006, 225, fig. 2; V. Barciela González, *Ídolos del Neolítico Final/Calcolítico...*, 2020, 62.

Segura como un ejemplo más los pintados en el Abrigo de Covachicas I (Letur)³¹, en donde dos de estos círculos radiados están en estrecho contacto entre sí; y también los representados en el Abrigo del Nacimiento de Río Frío II (Santiago de la Espada-Pontones), de modelo semejante³² (Figura 19).

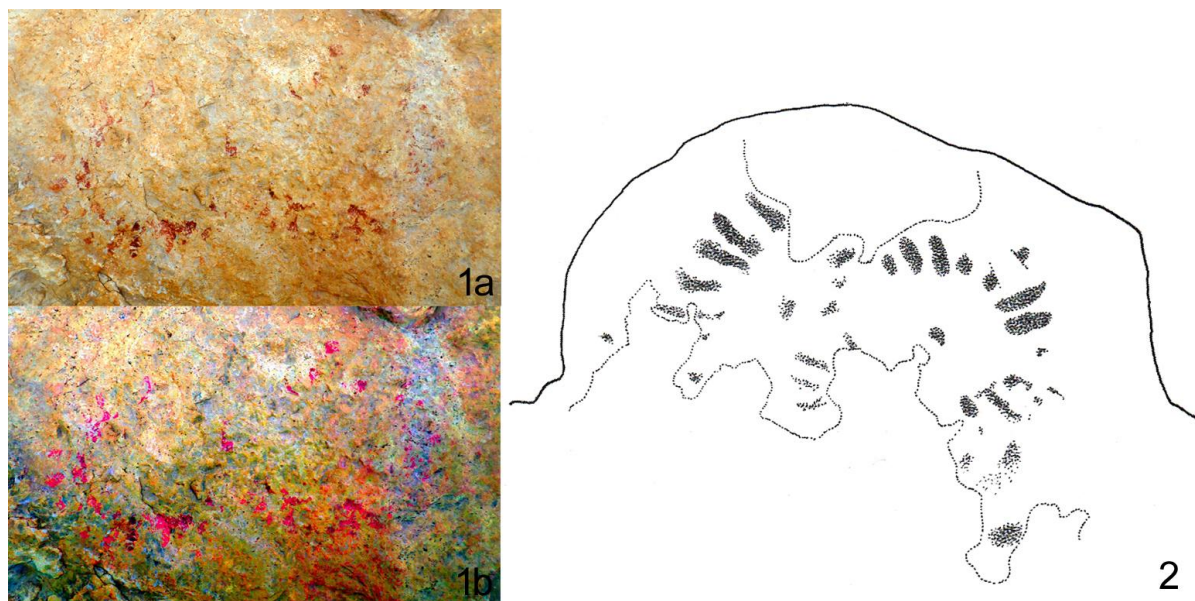


Figura 19

Soliformes rupestres pareados. 1, Abrigo de Covachicas I; 2, Abrigo de Nacimiento de Río Frío II. Fotografías de M. Á. Mateo Saura. La imagen 1b está tratada con DStretch. Dibujo de M. Soria et al., 2007.

Sin embargo, sobre este particular mantenemos nuestras dudas. Es cierto que contamos con algún esquema antropomorfo en el que motivos soliformes actúan como ojos —claros ejemplos los tenemos en los tres personajes del panel VI del Cabeço d'Or de Relleu³³ y en los tres individuos de cuerpo bitriangular del Grupo 6 del Abrigo del Arroyo de Hellín I, en Chiclana de la Segura³⁴— pero en otros, las figuras humanas tienen representada de forma diáfana la cabeza y los soliformes no actúan como ojos sino que son, antes bien, motivos acompañantes, disponiéndose bien al lado de la propia cabeza, como ocurre en el Abrigo de Justo de Mula³⁵, o también en un plano más alto. Además, no siempre se presentan en

³¹ M. Á. Mateo Saura y S. Mateo Giménez, El arte rupestre prehistórico en Letur y Socovos. Arte rupestre en Albacete núm. 3. (Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses 'Don Juan Manuel', 2021), 43-44.

³² M. Soria Lerma, M. G. López Payer y D. Zorrilla Lumbreras, "Nuevas aportaciones de arte postpaleolítico en el núcleo de la Sierra de Segura": Cuadernos de Arte Rupestre núm. 4. (2007), 271, fig. 22. En este último se podría proponer que la pequeña visera que delimita la concavidad dentro de la que se han pintado los soliformes actuaría como arco superciliar. En todo caso, no dejaría de ser una hipótesis que no encuentra paralelos en otros ejemplos.

³³ J. A. Soler Díaz, V. Barciela González y P. Ferrer Marset, "Las pinturas rupestres de Cabeço d'Or (abrigo I). Relleu, Alicante". En J. A. Soler Díaz, R. Pérez Jiménez y V. Barciela González (eds.), Rupestre. Los primeros santuarios. (Alicante: Museo Arqueológico de Alicante, 2019): 177-189.

³⁴ M. G. López Payer, M. Soria Lerma y D. Zorrilla Lumbreras, El arte rupestre en las sierras giennenses..., 2009, 79, figs. 60 y 61.

³⁵ T. Fernández Azorín y P. Lucas Salcedo, "Estudio del arte rupestre esquemático del Abrigo de Justo de Yéchar". Serie Arqueológica. Varia núm. 13. (2009): 113-128.

número de dos, como vemos en la Peña de l'Ermita del Vicari en Altea³⁶, en donde son cuatro los soliformes alineados sobre las representaciones humanas. En casos como los descritos nos parece pertinente plantear la duda sobre si estos elementos son realmente susceptibles de identificar como ojos.

Gracias a la decoración cerámica conocemos qué grupo de motivos conforma la iconografía más antigua del arte esquemático, de fechas del Neolítico antiguo. La integran esquemas antropomorfos en sus tipos X, Y y doble Y, ramiformes, zig-zags, guirnalda, algunos modelos sencillos de cuadrúpedo y también los soliformes³⁷. Estos motivos se mantendrán hasta fechas calcolíticas sin apenas modificaciones formales. En la zona levantina son paradigmáticos los materiales de la Cova de l'Or, de Beniarrés, en los que los soliformes se representan con diversas técnicas, impresos cardiales e impresos con instrumento, y con soluciones formales muy variadas, a saber, de doble circunferencia concéntrica y cortas líneas a modo de rayos; con una sola circunferencia y rayos cortos; e incluso una modalidad original en la que los trazos radiales quedan rematados con la impresión del ápice de la concha³⁸. También conocemos ejemplos procedentes de Cova de la Sarsa, Cova Fosca, Cova del Montgó y Cova del Forat de l'Aire³⁹, entre otros.

En Andalucía también los documentamos desde momentos antiguos del Neolítico y con una amplia diversidad de modelos⁴⁰. En la Cueva de la Murcielaguina y en la Cueva de los Mármoles, ambas en Priego, se trata de un círculo sencillo con trazos radiales; en la Cueva del Muerto de Carcabuey son tres los soliformes incisos, de formas sencillas, sobre la pared de una vasija de cuerpo globular de cronología del Neolítico medio; en la Cueva de Nerja, mediante la técnica inciso-impresa, sendos soliformes inscritos en sendos recuadros, se alojan en la panza de una vasija seguramente del Neolítico medio; en la Cueva de los Botijos son varios los realizados por impresión con instrumento dentado; en la Cueva de la Carigüela de Piñar un soliforme con punto central está hecho con impresión cardinal, aunque también lo hay de círculo central, realizado mediante la incisión; en la Cueva de Malalamuerzo de Moclín vemos tres soliformes de círculo interior del que parten los trazos radiales hechos con impresiones cardiales; en la Cueva de las Ventanas se repiten hasta seis motivos soliformes de círculo con radios, hechos con impresión cardinal, adscritos al Neolítico antiguo; en la Sima del Carburero de Alhama, encontramos un modelo original de dos motivos delimitados

³⁶ V. Barciela González y F. J. Molina Hernández, "Nuevos métodos, nuevas lecturas". En V. Barciela González (coord.), La Peña de l'Ermita del Vicari (Altea, Alicante). Arte rupestre y Patrimonio de la Serra de Bèrnia. (Alicante: Ajuntament d'Altea, 2015).

³⁷ B. Martí Oliver y M. S. Hernández Pérez, El Neolítico valenciano: arte rupestre y cultura material. (Valencia: Servicio de Investigación Prehistórica de la Diputación de Valencia, 1988); J. Carrasco Ruz, M.^a S. Navarret Enciso y J. A. Pachón Romero, "Las manifestaciones rupestres esquemáticas y los soportes muebles en Andalucía". En J. Martínez y M. S. Hernández (eds.), Actas del I Congreso de arte esquemático en la Península Ibérica. (Almería: Aprovelez, 2006), 85-118; B. Martí, "Cultura material y arte rupestre esquemático en el País Valenciano, Aragón y Cataluña". En J. Martínez y M. S. Hernández (eds.), Actas del I Congreso de arte esquemático en la Península Ibérica. (Almería: Aprovelez, 2006), 119-147.

³⁸ B. Martí Oliver y M. S. Hernández Pérez, El Neolítico valenciano..., 1988.

³⁹ P. Torregrosa y M.^a F. Galiana, "El arte esquemático del Levante peninsular: una aproximación a su dimensión temporal". Millars. Espai i Història núm. 24. (2001): 151-198.

⁴⁰ B. Gavilán Ceballos y J. C. Vera Rodríguez, "Cerámicas con decoración simbólica y cordón inferior perforado procedentes de varias cuevas situadas en la Subbética cordobesa". Spal núm. 2. (1993): 81-108; J. Carrasco Ruz, M.^a S. Navarret Enciso y J. A. Pachón Romero, "Las manifestaciones rupestres esquemáticas...", 2006.

por sendos círculos concéntricos desde cuya parte inferior parten verticalmente hasta cuatro largos trazos rectilíneos, incisos con relleno de pasta roja, adscrito al Neolítico medio; en las Angosturas de Gor (Granada) contamos con un soliforme pintado en rojo del Neolítico final; del Castillo de la Mota, de un Neolítico medio/final, sobresale un motivo soliforme inciso cuyo círculo muestra el interior relleno con numerosas impresiones de puntos hechos con punzón.

En Murcia conocemos unos pocos materiales cerámicos en los que el motivo soliforme está presente⁴¹. De Poyo Miñano procede un fragmento en el que uno de estos, provisto de once trazos radiales, va acompañado por arriba por cuatro líneas horizontales atravesadas por numerosas líneas perpendiculares, y a su izquierda por sendas líneas verticales, una de ellas ligeramente oblicua, cortadas también por pequeños trazos horizontales; de Las Casicas de Archivel procede un vaso completo en el que el motivo central es el de un soliforme definido por dos círculos concéntricos cuyo espacio interior está relleno con pequeñas incisiones; por encima se desarrollan otras cuatro líneas paralelas dispuestas en diente de sierra o zig-zags. Desde la parte inferior del soliforme parten cuatro largas líneas verticales conformando un motivo semejante a los que conocemos en las piezas de la Sima del Carburero y la Cueva de los Murciélagos; de fechas ya calcolíticas son los soliformes pintados en cerámicas de la Cueva de los Tiestos de Jumilla, que van acompañados de motivos ramiformes, y el pequeño fragmento recuperado en una de las Cuevas de la Peña Rubia de Cehegín, en el que todo el espacio lo ocupa un círculo radiado.

Todos estos materiales ponen de manifiesto la temprana presencia del motivo soliforme en la iconografía esquemática, aunque no permiten su lectura como ídolos oculados al carecer de los detalles definitorios de estos⁴². En este sentido, en los ejemplos grabados en la llamada cerámica simbólica utilizada como paralelo para los idoliformes, tanto muebles como rupestres, en especial la procedente del yacimiento de Los Millares, pero también de Almizaraque e incluso de lugares alejados como Olival da Pega, en el alentejo portugués, hay un rasgo que nos parece muy significativo. Por encima de los soliformes pareados podemos ver una línea que representa inequívocamente el arco superciliar, lo que permite caracterizarlos en estos casos concretos como ojos. Y otro tanto sucede en el grupo de los ídolos mueble elaborados sobre huesos largos, los llamados tipo Pastora, en el que podríamos incluir también el fabricado en madera procedente de Cueva Sagrada en Lorca⁴³. De entre los diversos tipos de ídolos mueble, son estos del tipo Pastora los que más fielmente podemos paralelizar con los ídolos oculados típicos rupestres al compartir las características básicas de su iconografía. En ellos vemos siempre por encima de los ojos el arco superciliar, al margen de otros elementos decorativos que actuarían como rasgos faciales, etc, tanto si los ojos se representan

⁴¹ M. Á. Mateo Saura, "Arte rupestre y cultura material en Murcia". Ponencias de los seminarios de arte prehistórico V-VI-VII-VIII-IX y X, 2003-2009. Gandía-Tirig. Serie Arqueológica núm. 23. (2010): 197-225.

⁴² En algunas piezas de estas, en concreto las de la Sima del Carburero, Cueva del Muerto y Cueva de los Murciélagos sí se ha querido reconocer la representación de oculados. Ver M. Soria, M. G. López y D. Zorrilla, *El arte rupestre en las sierras Giennenses...*, 2013, 775. A nosotros nos parece una lectura discutible.

⁴³ Aunque fabricado en madera, a modo de placa, la iconografía es similar a la que define la de los ídolos realizados a partir de huesos largos. Ver M.^a M. Ayala Juan, "Enterramientos calcolíticos de la Sierra...", 1987, 12, fig. 2.

por medio de simples círculos como si se recurre a motivos soliformes. En todo caso y para el tema que nos ocupa, en muchos de los ejemplos rupestres de círculos/soliformes pareados algunas particularidades fundamentales como el arco superciliar o los rasgos faciales están ausentes, por lo que atribuirles, de forma genérica al menos, una naturaleza antropomórfica podría ser, tal vez, un exceso. Es como si aceptáramos que una mayoría de los motivos ramiformes son reflejo de ídolos por su semejanza con esos pocos ídolos de formas rectas que hemos reseñado, aunque carezcan de los puntos que indicarían los ojos. Seguramente sería erróneo (Figura 20).

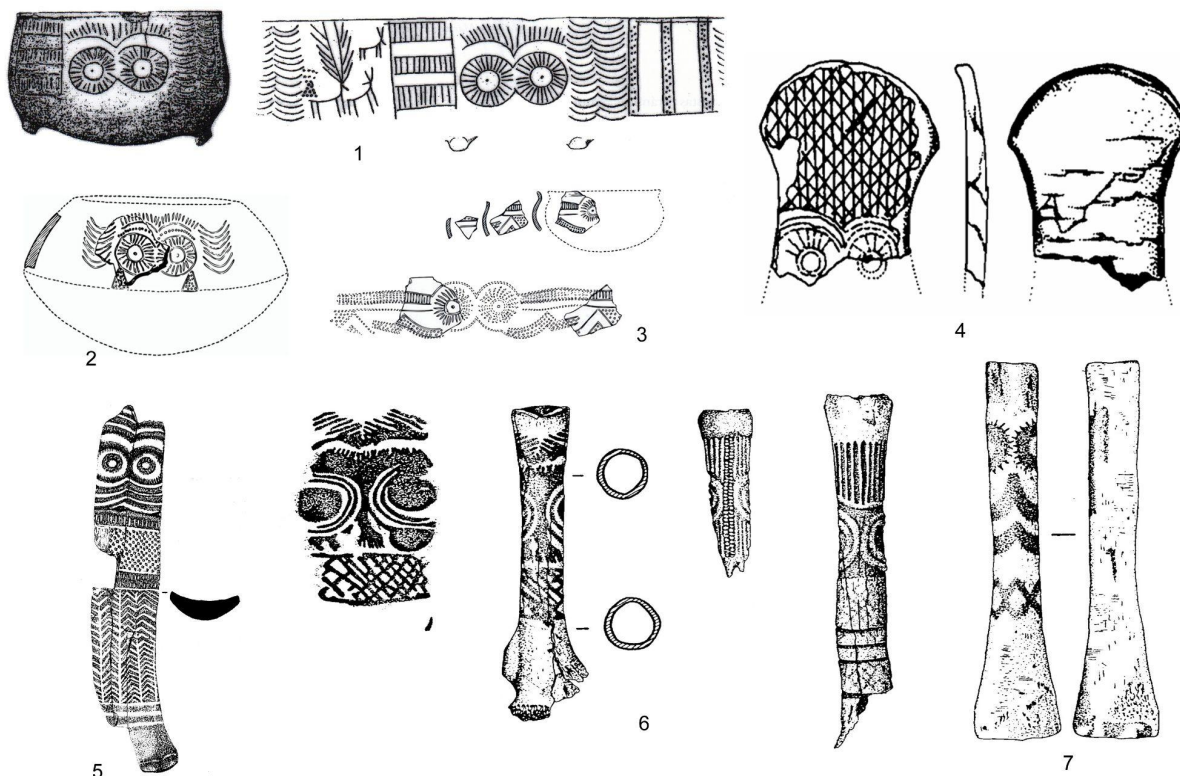


Figura 20

Ídolos muebles con rasgos faciales típicos. 1. Los Millares, 2. Almizaraque; 3. Anta de Olival de Pega; 4. Cueva Sagrada (Lorca); 5. Los Royos (Caravaca de la Cruz); 6. Cueva de la Hoja (Cehegín); 7. Reclín (Bullas). Dibujos: 1 de D. Martín y M^a. D. Camalich; 2 y 3 de G. Leisner y V. Leisner; 4 de M^a M. Ayala; 5 a 7 de M. San Nicolás.

Un panorama muy próximo lo encontramos en el ámbito rupestre. En ocasiones, el motivo soliforme se presenta exento y en otras asociado espacial y, quizá, compositivamente, a otras figuras de tipología muy variada dentro de un panel. A veces está pintado junto a círculos o vinculados a esquemas humanos, a cuadrúpedos, con especial significación de los ciervos, o a otros signos diversos, lo que nos lleva a mantener ciertas reservas a la hora de asumir que un par de círculos exentos, radiados o no, deba ser catalogable como la imagen de un ídolo, sobre todo cuando carece de otros atributos que lo acercaría a una identidad antropomorfa, al menos el arco superciliar que sí vemos cuando forman parte de la decoración cerámica.

Un apartado atrayente, pero a la vez de una complejidad seguramente insalvable, es el de su significación. Desde antiguo y, prácticamente, hasta finales

del pasado siglo XX, a los distintos modelos de ídolos muebles se les asignó un carácter simbólico-religioso⁴⁴. De procedencia oriental, estarían relacionados con una divinidad neolítica femenina, con esa figura de la Diosa Madre, omnipresente en el ámbito mediterráneo⁴⁵. Por su proliferación en contextos funerarios se pensaba que bien podría actuar como protectora de las sepulturas⁴⁶, también asociada a la fertilidad como diosa que atiende la muerte⁴⁷ e, incluso, relacionada con un concepto de supervivencia del grupo social⁴⁸. No obstante, aunque podemos decir que este era el pensamiento general a la hora de valorar la funcionalidad de estos ídolos, ya hubo entonces voces discordantes. Es el caso de E. Frankowski⁴⁹ que, cuestionando la idea de que se tratara realmente de deidades, abogaba antes bien por considerar que estos pequeños objetos eran, en cambio, efigies del fallecido, que le permitían mantener un vínculo con el propio cuerpo tras la muerte. En la línea de esta lectura, también pudieron actuar como salvoconducto para su último viaje⁵⁰.

Sin embargo, los continuos hallazgos han puesto de manifiesto que estos ídolos muebles están presentes en todos los ámbitos de la vida cotidiana de sus hacedores, y no sólo tras la muerte, ya sea como artefactos de arte mueble por sí mismos, o formando parte de la decoración de otros objetos, de la cerámica sobre todo. Así, los encontramos en el interior de las propias viviendas, en silos de almacenamiento, en depósitos rituales entre viviendas e, incluso, en entornos defensivos como son las murallas de los poblados. Y junto a esos espacios de vida, también están en esos otros de carácter funerario como son las sepulturas excavadas en el suelo, las cuevas naturales empleadas como espacios de enterramiento y las grandes construcciones funerarias que son los megalitos. Constatamos, pues, que en sus diversas variantes formales y de soporte acompañan al ser humano tanto en la vida como tras la muerte.

El panorama que se iba conociendo a partir de esos descubrimientos permitía cuestionar la tradicional interpretación religiosa. Sin que esta haya sido descartada del todo⁵¹, por el hecho de que estos ídolos aparezcan en contextos mucho más variados que sólo los sepulcrales, desde hace tiempo se valoran desde el marco de las relaciones sociales⁵². Así, podrían estar vinculados al recuerdo de los

⁴⁴ Una buena síntesis sobre el tema en J. A. Soler Díaz, "De nuevo sobre los ídolos oculados 'tipo Pastora'. A propósito de la presentación del conjunto de elementos ideomorfos identificado en el Fondo Arqueológico La Marina 1995". En J. A. Soler y J. A. Casabó (coords.), *Nuevos datos para el conocimiento de la Prehistoria en la comarca de la Marina Alta, Alicante*. (Alicante: Museo Arqueológico Provincial de Alicante, 2017), 282-293.

⁴⁵ M. Gimbutas, *El lenguaje de la Diosa*. (Oviedo: GEA, 1996); M. Gimbutas, *Diosas y dioses de la vieja Europa (7000-3500 a.C.)*. (Madrid: Siruela, 2013).

⁴⁶ J. Déchelette, *Manuel d'Archéologie Préhistorique Celtique et Gallo-Romaine*. (París: Librairie Alphonse Picard, 1908); I. Ballester Tormo, "Ídolos oculados valencianos". *Archivo de Prehistoria Levantina* núm. 2. (1945): 115-141; I. Ballester, "Excavaciones en Cova de la Pastora (Alcoi)". *La labor del SIP y su Museo en los años 1940 a 1948*. (1949), 137.

⁴⁷ V. G. Childe, *The Dawn of European Civilisation*. (Londres: Kegan Paul, 1925).

⁴⁸ M.^a J. Almagro Gorbea, *Los ídolos del Bronce I Hispano*. *Biblioteca Praehistorica Hispana* núm. XII. (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1973), 323.

⁴⁹ E. Frankowski, *Estelas discoideas de la Península Ibérica*. (Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales, 1920).

⁵⁰ F. J. Jordá Cerdá, "Introducción a los problemas del arte esquemático de la Península Ibérica". *Zephyrus* núm. XXXVI. (1983): 7-12.

⁵¹ V. S. Gonçalves, "Placa Nostra e as placas de xisto gravadas da região de Évora". *Revista Portuguesa de Arqueologia* núm. 7 (2). (2004): 49-72.

⁵² J. A. Soler Díaz, "De nuevo sobre los ídolos oculados..."..., 2017, 282-293.

ancestros⁵³, lo que sería, en principio, más probable en el caso de los llamados ídolos placa, frecuentes en la fachada atlántica, prácticamente ausentes en el sureste⁵⁴; pudieron ser ofrendas hechas a esos mismos ancestros, sin descartar tampoco que lo fueran a determinadas deidades⁵⁵; o ya provistas de una acusada caracterización social, quizá fueron expresiones relacionadas con el linaje y el territorio a modo de blasones heráldicos, exponentes de filiación genealógica entre los miembros del grupo o, tal vez, de una élite dentro del mismo⁵⁶.

Así las cosas, es muy posible que tanto la variedad de entornos en los que se encuentran como la diversidad de soportes y modelos a través de los que se manifiestan sean un claro reflejo de su carácter polisémico, que seguramente estará mediatizado por esos mismos variados contextos en los que aparecen. Es esta una postura prudente que, frente a la hipótesis religiosa, ya estuvo presente desde los primeros estudios. Así, N. Åberg⁵⁷ admitía aquella como una posibilidad, pero no se cerraba en ella, planteando que también pudiera tratarse del alma del difunto, de un espíritu protector o de cualquier otro ente relacionado con los vivos y/o los muertos de estos grupos del Neolítico y Calcolítico. Y en esta línea se manifestó años después P. J. Ucko⁵⁸, para quien era improbable que todas las figuras hubieran tenido un mismo y único propósito.

¿Y aquellos que se encuentran representados en las paredes rocosas de pequeñas covachas? Constituyen, sin duda, enigmáticas figuras en las que lo más destacado, diríamos que casi lo único subrayado, es la mirada. Son centinelas que observan. Pero, ¿el qué? En el caso de los ídolos mueble contamos con más datos a partir de los que proponer interpretaciones como las antes reseñadas, pero de los rupestres apenas podemos concretar algunos detalles a partir de los cuales sugerir hipótesis. En ocasiones carecen incluso de un entorno gráfico en el que estén acompañadas de otras figuras. Hemos comentado aquí que desde el punto de vista iconográfico, las mejores relaciones las podemos encontrar en el grupo de los ídolos tipo Pastora. Estos son conocidos tanto en espacios domésticos como funerarios, mientras que los rupestres, ajenos a estos últimos, se suelen disponer en puntos altos del terreno y de rutas de paso, vinculados, por tanto, al ámbito de los vivos. Seguramente, además de iconografía, pudieron compartir significado con aquellos o, al menos, alguno de los varios que bien pudieron tener. Debemos aceptar que, como los ídolos mueble, también forman parte esencial de la existencia humana. Y en este punto, nos gusta pensar que acaso son privilegiados espectadores, quién

⁵³ P. Bueno Ramírez, "Ancestros e imágenes antropomorfas muebles en el ámbito del megalitismo occidental: las placas decoradas". En C. Cacho, R. Maicas, E. Galán y J. A. Martos (coords.), *Ojos que nunca se cierran. Ídolos en las primeras sociedades campesinas*. (Madrid: Museo Arqueológico Nacional, 2010), 41.

⁵⁴ J. A. Soler Díaz, "De nuevo sobre los ídolos oculados..."..., 2017, 304.

⁵⁵ J. C. Vera et al., "Depósitos de ídolos en el poblado de La Orden-Seminario de Huelva". En C. Cacho, R. Maicas, E. Galán y J. A. Martos (coords.), *Ojos que nunca se cierran. Ídolos en las primeras sociedades campesinas*. (Madrid: Museo Arqueológico Nacional, 2010): 199-242.

⁵⁶ R. Maicas Ramos, *Industria ósea y funcionalidad: Neolítico y Calcolítico en la Cuenca de Vera (Almería)*. Bibliotheca Praehistorica Hispana. (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2007), 237.

⁵⁷ N. Åberg, *La civilisation énéolithique dans la Péninsule Ibérique*. Arbeten utgivna med understöd af Vilhelm Ekmans universitetsfond, Uppsala núm. 25. (Uppsala: A.-B. Akademiska Bokhandeln, 1921).

⁵⁸ P. J. Ucko, "Anthropomorphic Figurines of Predynastic Egypt and Neolithic Crete with Comparative Material from the Prehistoric Near East and Mainland Greece". Royal Anthropological Institute. Occasional Paper núm. 24. (Londres: Andrew Szmidla, 1968).

sabe si también como imagen de divinidades o de ancestros, del lógico discurrir de la naturaleza. Pudieran ser las miradas de aquellos que les precedieron, vigilantes atentos de que todo sigue su curso de acuerdo a como lo ha hecho siempre, en el normal y cíclico transcurrir de los acontecimientos.

Bibliografía

- Åberg, N. La civilisation énéolithique dans la Péninsule Ibérique. Arbeten utgivna med understöd av Vilhelm Ekmans universitetsfond, Uppsala núm. 25. Uppsala: Akademiska Bokhandeln, 1921.
- Acosta Martínez, P. La pintura rupestre esquemática en España. Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología núm. 1. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1968.
- Almagro Gorbea, M^a. J. Los ídolos del Bronce I Hispano. Biblioteca Praehistorica Hispana núm. XII. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1973.
- Aparicio Pérez, J. Pinturas rupestres esquemáticas en los alrededores de Santo Espíritu (Gilet y Albalat de Segart, Valencia) y la cronología del arte rupestre. Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia. Saguntum, núm. 12 (1977): 31-67.
<https://turia.uv.es/index.php/saguntum/issue/view/498>
- Ayala Juan, M.^a M. "Enterramientos calcolíticos de la Sierra de la Tercia. Lorca, Murcia. Análisis preliminar". Anales de Prehistoria y Arqueología núm. 3. (1987): 9-24.
- Ballester Tormo, I. "Ídolos oculados valencianos". Archivo de Prehistoria Levantina núm. 2. (1946): 115-141. <http://mupreva.org/pub/2/es>
- Ballester, I. "Excavaciones en Cova de la Pastora (Alcoi)". La labor del SIP y su Museo en los años 1940 a 1948 (1949): 41-65.
http://mupreva.org/web_mupreva_dedalo/publicaciones/2/es
- Barciela González, V. "Ídolos del Neolítico Final/Calcolítico en las paredes rocosas de la península ibérica. Una mirada desde el sureste peninsular". En P. Bueno y J. A. Soler (eds), Ídolos. Miradas milenarias. Alicante: Museo Arqueológico de Alicante, 2020, 54-68.
- Barciela González, V. y Molina Hernández, F. J. "Nuevos métodos, nuevas lecturas". En V. Barciela González (coord.), La Penya de l'Ermita del Vicari (Altea, Alicante). Arte rupestre y Patrimonio de la Serra de Bèrnia. Alicante: Ajuntament d'Altea, 2015.
- Breuil, H. Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique. París: Lagny, 1933-1935.
https://www.academia.edu/15476961/Corpus_de_arte_rupestre_en_Extremadura_VI_III_Arte_Rupestre_en_el_Parque_Nacional_de_Monfrag%C3%BCe_el_Sector_Central_T%C3%A9rmino_Municipal_de_Torrej%C3%B3n_el_Rubio_Collado_Girald%C3%ADa_Arranz_J_J_y_Aguilar_G%C3%B3mez_J_Eds
- Bueno Ramírez, P. "Ancestros e imágenes antropomorfas muebles en el ámbito del megalitismo occidental: las placas decoradas". En C. Cacho, R. Maicas, E. Galán y J. A. Martos (coords.), Ojos que nunca se cierran. Ídolos en las primeras sociedades campesinas. Madrid: Museo Arqueológico Nacional, 2010, 79-114.
<https://www.man.es/man/dam/jcr:46784216-ae06-476e-bb28-01c51074e185/man-2009-ojos-cierran.pdf>
- Cabré, J. y Hernández-Pacheco, E. Avance al estudio de las pinturas prehistóricas del extremo sur de España (Laguna de la Janda). Memorias de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas núm. 3. Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales, 1914.
- Carrasco Ruz, J., Navarret Enciso, M^a. S. y Pachón Romero, J. A. "Las manifestaciones rupestres esquemáticas y los soportes muebles en Andalucía". En J. Martínez García y M. S. Hernández Pérez (eds.), Actas del I Congreso de arte esquemático en la Península Ibérica. Almería: Aprovelez, 2006, 85-118.
- Carreño Cuevas, A. y Mateo Saura, M. Á. "La investigación del arte rupestre en Nerpio (Albacete, España). 1954-2019". Cuadernos de Arte Prehistórico núm. 9. (2019):

- 91-113.
<https://www.revistacuadernosdearteprehistorico.com/index.php/cdap/article/view/77>
- Childe, V. G. *The Dawn of European Civilisation*. Londres: Kegan Paul, 1925.
- Collado Giraldo, H. y García Arranz, J. J. "El arte esquemático del sector central del Parque Nacional de Monfragüe: características generales". En *Arte rupestre en el Parque Nacional de Monfragüe (Término de Torrejón el Rubio)*. Corpus de arte rupestre en Extremadura, vol. III (2015).
https://www.academia.edu/15476961/Corpus_de_arte_rupestre_en_Extremadura_Vo_I_III_Arte_Rupestre_en_el_Parque_Nacional_de_Monfrag%C3%BCe_el_Sector_Central_T%C3%A9rmino_Municipal_de_Torrej%C3%B3n_el_Rubio_Collado_Giraldo_H_Garc%C3%ADa_Arranz_J_J_y_Aguilar_G%C3%B3mez_J_Eds
- Déchelette, J. *Manuel d'Archéologie Préhistorique Cétique et Gallo-Romaine*. París: Librairie Alphonse Picard, 1908.
- Díaz-Andreu, M., Escobar Guío, F., Hernández Carrión, E., Piñera Morcillo, E. y Salmerón Juan, J. "Una nueva estación de arte rupestre esquemático en Murcia: los Cuchillos". En J. Martínez García y M. S. Hernández Pérez (eds.), *Actas del II Congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica*. Almería: Ayuntamiento de Vélez-Blanco, 2013, 153-161.
- Eiroa García, J. J. "Informe de la V campaña de excavaciones arqueológicas en el Cerro de las Víboras de Bajil (Moratalla), septiembre de 1995". *Memorias de Arqueología*, núm. 11 (2003): 129-134.
https://patrimoniocultural.carm.es/documents/1806272/1814996/7_bajil_95.pdf/826892af-b58e-498d-98a8-48fbd8aab2a6
- Fernández Azorín, T. y Lucas Salcedo, P. "Estudio del arte rupestre esquemático del Abrigo de Justo de Yéchar". *Serie Arqueológica*. Varia núm. 13. (2009): 113-128.
- Frankowski, E. *Estelas discoideas de la Península Ibérica*. Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales, 1920.
- García Atienzar, G. "Ojos que nos miran. Los ídolos oculados entre las cuencas de los ríos Júcar y Segura". En J. Martínez y M. S. Hernández (eds.), *Actas del I Congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica*. Almería: Aprovelez, 2006: 223-234.
- García Guinea, M. Á. "Nuevos abrigos con pinturas rupestres en las proximidades de Nerpio (Albacete)". *Homenaje al profesor Cayetano de Mergelina*. Murcia: Universidad de Murcia, 1962, 397-415.
- Gavilán Ceballos, B. y Vera Rodríguez, J. C. "Cerámicas con decoración simbólica y cordón inferior perforado procedentes de varias cuevas situadas en la Subbética cordobesa". *Spal* núm. 2. (1993): 81-108.
- Gimbutas, M. *El lenguaje de la Diosa*. Oviedo: GEA, 1996.
- Gimbutas, M. *Diosas y dioses de la vieja Europa (7000-3500 a.C.)*. Madrid: Siruela, 2013.
- Conçalves, V. S. "As deusas da noite: o projecto «Placa Nostra» e as placas de xisto gravadas da região de Évora". *Revista Portuguesa de Arqueologia*, núm. 7 (2) (2004): 49-72.
<https://biblioteca.patrimoniocultural.gov.pt/catalogo/winlibimg.aspx?skey=51BA2C6F58E448BABB863FC510CA9272&doc=33008&img=11059>
- González Navarrete, J. *La Cueva de la Diosa Madre*. Publicaciones del Museo de Jaén núm. 2. (1971).
- Gris Martínez, L. "El poblado calcolítico del Chorrillo Bajo (Lorca, Murcia)". *Alberca*, núm. 16 (2018): 23-47.
http://www.amigosdelmuseoarqueologicodelorca.com/alberca/pdf/alberca16/02_16.pdf
- Jordá Cerdá, F. J. "Introducción a los problemas del arte esquemático de la Península Ibérica". *Zephyrus*, núm. 36 (1983): 7-12.
<https://revistas.usal.es/uno/index.php/0514-7336/article/view/368>
- Leisner, G. y Leisner, V. *Die Megalithgräber der Iberischen*. Berlín: Halbinsel-Der Süden, 1943.

- Leisner, G. y Leisner, V. Antas do concelho de Reguengos de Monsaraz: materiais para o estudo da cultura megalítica em Portugal. Lisboa: Instituto para a Alta Cultura, 1951.
- López Payer, M. G., Soria Lerma, M. y Zorrilla Lumbreras, D. El arte rupestre en las sierras giennenses. Patrimonio de la Humanidad. Sierra Morena Oriental. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 2009.
- Maicas Ramos, R. Industria ósea y funcionalidad: Neolítico y Calcolítico en la Cuenca de Vera (Almería). Bibliotheca Praehistorica Hispana. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2007.
- Maicas Ramos, R. "Los ojos que todo lo ven: oculados del Sureste". En C. Cacho, R. Maicas, E. Galán y J. A. Martos (coords.), Ojos que nunca se cierran. Ídolos en las primeras sociedades campesinas. Madrid: Museo Arqueológico Nacional, 2010: 115-136.
<https://www.man.es/man/dam/jcr:46784216-ae06-476e-bb28-01c51074e185/man-2009-ojos-cierran.pdf>
- Martí, B. "Cultura material y arte rupestre esquemático en el País Valenciano, Aragón y Cataluña". En J. Martínez García y M. S. Hernández Pérez (eds.), Actas del I Congreso de arte esquemático en la Península Ibérica. Almería: Aprovelez, 2006, 119-147.
- Martí Oliver, B. y Hernández Pérez, M. S. El Neolítico valenciano: arte rupestre y cultura material. Valencia: Servicio de Investigación Prehistórica de la Diputación de Valencia, 1988.
- Martínez Sánchez, C., San Nicolás del Toro, M., García Blánquez, L. A. y Ponce García, J. "Figuraciones pintadas procedentes de una sepultura de finales del III milenio en Lorca (Murcia)". En J. Martínez García y M. S. Hernández Pérez (eds.), Actas del I Congreso Arte rupestre esquemático en la Península Ibérica. Almería: Aprovelez, 2006, 513-520.
- Mateo Saura, M. Á., Arte rupestre en Murcia. Noroeste y Tierras Altas de Lorca. Murcia. Murcia: Editorial KR, 1999.
- Mateo Saura, M. Á., La pintura rupestre en Moratalla (Murcia). Murcia: Ayuntamiento de Moratalla, Astronatur, 2005.
- Mateo Saura, M. Á. "Arte rupestre y cultura material en Murcia". Ponencias de los seminarios de arte prehistórico V-VI-VII-VIII-IX y X, 2003-2009. Gandía-Tirig. Serie Arqueológica núm. 23. (2010): 197-225.
- Mateo Saura, M. Á. y Mateo Giménez, S. El arte rupestre prehistórico en Letur y Socovos. Arte rupestre en Albacete núm. 3. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses 'Don Juan Manuel', 2021.
- Pascual Benito, J. L. "Ídolos oculados sobre huesos largos en las cuencas del Júcar y del Segura". En C. Cacho, R. Maicas, E. Galán y J. A. Martos (coords.), Ojos que nunca se cierran. Ídolos en las primeras sociedades campesinas. Madrid: Museo Arqueológico Nacional, 2010, 79-114.
<https://www.man.es/man/dam/jcr:46784216-ae06-476e-bb28-01c51074e185/man-2009-ojos-cierran.pdf>
- Ruiz López, J. F. "El Abrigo de los Oculados (Henarejos, Cuenca)". En J. Martínez y M. S. Hernández (eds.), Actas del Congreso Arte rupestre esquemático en la Península Ibérica. Almería: Aprovelez, 2006, 375-388.
- Salmerón, J. "Las pinturas rupestres esquemáticas de Las Enredaderas (Los Almadenes), en Cieza Murcia. Estudio preliminar. Bajo Aragón, Prehistoria núm. 7-8. (1987): 223-230.
- Salmerón, J., Martín, I. y Lomba, J. "Conjunto de las Enredaderas". Más que cuevas. Arte rupestre y arqueología en el cañón de Almadenes (Cieza, Murcia). Murcia: Ediciones Tres Fronteras, 2018, pp. 81-88.
https://www.researchgate.net/publication/381609155_Mas_que_cuevas_arte_rupestre_y_arqueologia_en_el_Canon_de_Almadenes_Cieza_Murcia/link/6675d332d21e220d89c638c9/download?_tp=eyJjb250ZXh0Ijp7ImZpcnN0UGFnZSI6InB1YmxpY2F0aW9uIiwicGFnZSI6InB1YmxpY2F0aW9uIn19

- Sánchez Jiménez, J. "Pinturas rupestres del Collado del Guijaral, Segura de la Sierra (Jaén)". *Noticiario Arqueológico Hispánico* núm. 3-4. Cuadernos 1-3. 1954-55. (1956): 5-8.1986:
- San Nicolás del Toro, M. "Aproximación al conocimiento de los ídolos tipo Pastora: los oculados en Murcia". *El Eneolítico en el País Valenciano*. (1986): 165–174.
- Soler Díaz, J. A. "De nuevo sobre los ídolos oculados "tipo Pastora". A propósito de la presentación del conjunto de elementos ideomorfos identificado en el "Fondo Arqueológico La Marina 1995". En J. A. Soler y J. A. Casabó (coords.), *Nuevos datos para el conocimiento de la Prehistoria en la comarca de la Marina Alta, Alicante*. Alicante: Museo Arqueológico Provincial de Alicante, 2017, 282-293.
- Soler Díaz, J. A. y Barciela González, V. "Ídolos rupestres y sus paralelos muebles". En J. A. Soler Díaz, R. Pérez Jiménez y V. Barciela González, "Rupestre. Los primeros santuarios. Arte prehistórico en Alicante. Alicante: Museo Arqueológico de Alicante, 2018, 191-205.
- Soler Díaz, J. A., Barciela González, V. y Ferrer Marset, P. "Las pinturas rupestres de Cabeço d'Or (abrigo I). Rellu, Alicante". En J. A. Soler Díaz, R. Pérez Jiménez y V. Barciela González (eds.), *Rupestre. Los primeros santuarios*. Alicante: Museo Arqueológico de Alicante, 2019, 177-189.
- Soria Lerma, M., López Payer, M. G. y Zorrilla Lumbreras, D. "Nuevas aportaciones de arte postpaleolítico en el núcleo de la Sierra de Segura". *Cuadernos de Arte Rupestre* núm. 4. (2007): 249-279.
- Soria Lerma, M., López Payer, M. G. y Zorrilla Lumbreras, D. *El arte rupestre en las sierras Giennenses. Patrimonio de la Humanidad. Las Sierras Orientales y Meridionales*. Jaén: Diputación de Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 2013.
- Torregrosa, P. y Galiana, M^a. F. "El arte esquemático del Levante peninsular: una aproximación a su dimensión temporal". *Millars. Espai i Història* núm. 24. (2001): 151-198. <https://www.e-revistas.uji.es/index.php/millars/article/view/3129>
- Ucko, P. J. "Anthropomorphic Figurines of Predynastic Egypt and Neolithic Crete with Comparative Material from the Prehistoric Near East and Mainland Greece". *Royal Anthropological Institute. Occasional Paper* núm. 24. Londres: Andrew Szmidla, 1968.
- Vera, J. C., Linares, J. A., Armenteros, M. J. y González, D. "Depósitos de ídolos en el poblado de La Orden-Seminario de Huelva". En C. Cacho, R. Maicas, E. Galán y J. A. Martos (coords.), *Ojos que nunca se cierran. Ídolos en las primeras sociedades campesinas*. Madrid: Museo Arqueológico Nacional, 2010: 199-242. <https://www.man.es/man/dam/jcr:46784216-ae06-476e-bb28-01c51074e185/man-2009-ojos-cierran.pdf>

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