
**CAMPAÑA DE PROSPECCIÓN DE ARTE
RUPESTRE MORATALLA-93. LA CUEVA DE
LOS CASCARONES, EN CHARÁN**

**MIGUEL ÁNGEL MATEO SAURA,
JOSÉ ANTONIO BERNAL MONREAL,
CONCEPCIÓN PÉREZ MOÑINO**

ENTREGADO: 1993
REVISADO: 1998

CAMPAÑA DE PROSPECCIÓN DE ARTE RUPESTRE MORATALLA-93. LA CUEVA DE LOS CASCARONES, EN CHARÁN

MIGUEL ÁNGEL MATEO SAURA, JOSÉ ANTONIO BERNAL MONREAL, CONCEPCIÓN PÉREZ MOÑINO

Palabras clave: Arte Rupestre, Arte Esquemático, Cueva de los Cascarones, Moratalla.

Resumen: Durante los días 19 al 23 de julio se ha desarrollado la campaña de prospección de arte rupestre Moratalla-93, en la comarca del Noroeste de Murcia. La zona seleccionada ha sido el denominado Barranco de Charán. Los resultados se han concretado en la localización de dos nuevos conjuntos de arte. Uno de ellos, la Cueva de los Cascarones, contiene un total de diez representaciones esquemáticas, en las que hay un predominio de los motivos cruciformes y las barras, ambos interpretables como esquematizaciones humanas sometidas a un alto grado de abstracción. Sobresale, también, la representación a gran tamaño de una figura en forma de «diente de sierra» que proponemos como la representación de un tectiforme.

Mots clé: Art Rupestre, Art Schématique, Cueva de los Cascarones, Moratalla.

Resumé: La campagne de prospection d'art rupestre «Moratalla-93» s'est déroulée pendant les jours 19 au 23 de juillet dans la région du Nord.Ouest de Murcia. La zone sélectionnée a été celle dénommée «Barranco de Charán». Les résultats se sont concrétisés par la localisation de deux nouveaux ensembles d'art. L'un d'eux, la «Cueva de los Cascarones» contient un ensemble de huit représentations schématiques, avec une prédominance des motifs cruciformes et des barres, interprétables comme des schématisations humaines soumises à un haut degré d'abstraction. Il faut remarquer aussi la représentation en grandes dimensions d'une figure en «dents de scie» que nous proposons comme la représentation d'une «tectiforme».

INTRODUCCIÓN

Entre los días 19 al 23 de julio se ha desarrollado la campaña de prospección de arte rupestre Moratalla-93, la cual se inscribe en los trabajos de prospección que venimos realizando desde hace unos años en la comarca del Noroeste murciano y que, hasta este momento, han dado como resultados más destacados la localización del Abrigo de la Fuente en la campaña de 1991 (MATEO, 1991; 1997) y los Abrigos del Molino de Capel en la de 1992 (MATEO, 1993).

PLANTEAMIENTO DE LA PROSPECCIÓN

El medio natural

La zona prospectada, conocida por los lugareños como

Barranco de Charán, está delimitada al Norte por la llamada Loma de la Magra, al Oeste por la Molata de Charán, al Sur por las estribaciones más norteñas de los Calares de la Cueva de la Capilla y al Este por el Cerro de Picachos, muy próximo a la población de Benizar.

En el territorio, perteneciente al dominio tectosedimentario del Prebético interno, hay un predominio de las calizas masivas cretácicas, sobre todo en la mitad oriental, con afloraciones de dolomícritas estratificadas en la Loma de la Magra, y margas calizas y areniscas en el sector de la Molata de Charán.

Las máximas altitudes en el relieve son la Molata de Charán, con 1.407 m., el Collado de Magras, con 1326 m. y el Cerro de Picachos, con 1.096 m.

La vegetación es escasa, estando integrada fundamentalmente por tomillares como el espleigo (*Lavantula latifolia*)

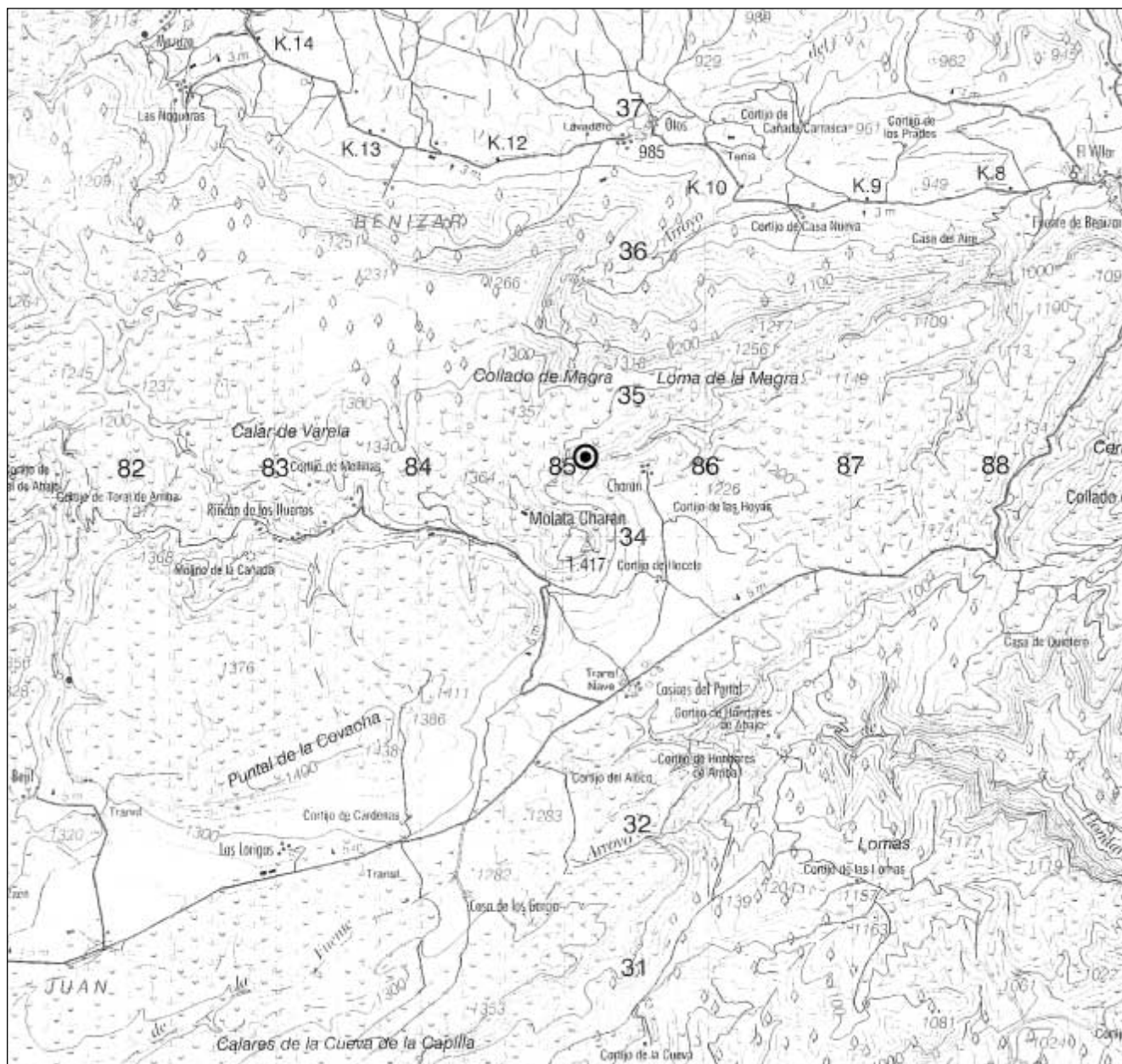


Figura 1: Situación de la Cueva de los Cascarones (T.M. de Moratalla).

y el romero (*Rosmarinus officinalis*), y herbazales como el manrubio (*Manrubium vulgare*) y el varbasco (*Verbascum thapsus*).

Climáticamente, la temperatura media anual es de 12, 2° C., con una media máxima de 20,6° C. y una mínima media de 7° C. La pluviosidad se sitúa en 416,8 mm anuales, con un índice de aridez del 40,4% y -24,6 de índice de humedad.

La hidrografía se limita a varias fuentes dispersas en la zona y a un curso de agua de carácter estacional que recorre la parte más baja del barranco.

Hipótesis de trabajo

Conocida la existencia de arte rupestre en la Fuente del Buitre y los Calares de la Cueva de la Capilla, quedaba delimitado un amplio espacio vacío de manifestaciones pictóricas en el que se hacía preciso efectuar trabajos de prospección que documentasen nuevos conjuntos o bien confirmasen ese vacío, con el fin de ir perfilando un posible criterio de distribución espacial para el arte rupestre de la comarca. En este marco general, uno de los sectores a inspeccionar era el Barranco de Charán.



Figura 2: Cueva de los Cascarones.

Organización

Tomando como referencia el curso de agua que discurre, estacionalmente, por la parte más baja del barranco, dividimos el área en dos sectores, Norte y Sur, fijándose en dos el número de recorridos a realizar en cada uno de éstos, número suficiente ya que todos los miembros del equipo contaba con experiencia en trabajos de prospección de arte rupestre.

El horario en que se realizaron estos recorridos fue el de las horas centrales de la mañana y de la tarde. Las fechas en que nos encontrábamos nos llevó a que, principalmente por las altas temperaturas, en las horas del mediodía y las primeras de la tarde interrumpiéramos la actividad, aproximadamente entre las 13 y las 17 horas. Por otro lado, las primeras horas de la mañana no son aconsejables porque la luz es aún muy rasante y en aquellos abrigos poco profundos no llega en óptimas condiciones, sobre todo si consideramos las características propias de las pictografías que en muchas ocasiones se encuentran muy deterioradas y pueden pasar fácilmente inadvertidas, aún cuando humedezcamos ligeramente la roca. Igual sucede con la luz de las últimas horas de la tarde, por tanto, poco aconsejables para la prospección.

Asimismo, hemos de tener presente también que el cansancio acumulado incide directamente en una menor atención.

Resultados de la prospección

Inspeccionamos más de una veintena de abrigos y covachos, de dimensiones y orientación variadas, concretándose los resultados en el hallazgo de dos interesantes conjuntos. De una parte, la Cueva de los Cascarones, con pictografías de estilo esquemático y de la que nos ocupamos en este trabajo, y de otra, el Abrigo de Charán, con cinco curiosas representaciones de lagomorfo.

CUEVA DE LOS CASCARONES

Este nuevo conjunto se localiza en una de las primeras estribaciones de la Loma de la Magra, cerca de la cortijada de Charán.

Con una altitud de 1.225 m.s.n.m. y una orientación Este, la cueva tiene una dimensiones de 9,40 m de abertura de boca, 16,10 m de profundidad máxima y 4,45 m de altura. Sobre el suelo de la cueva se ha acumulado un importante depósito de materia orgánica proveniente de los rebaños de

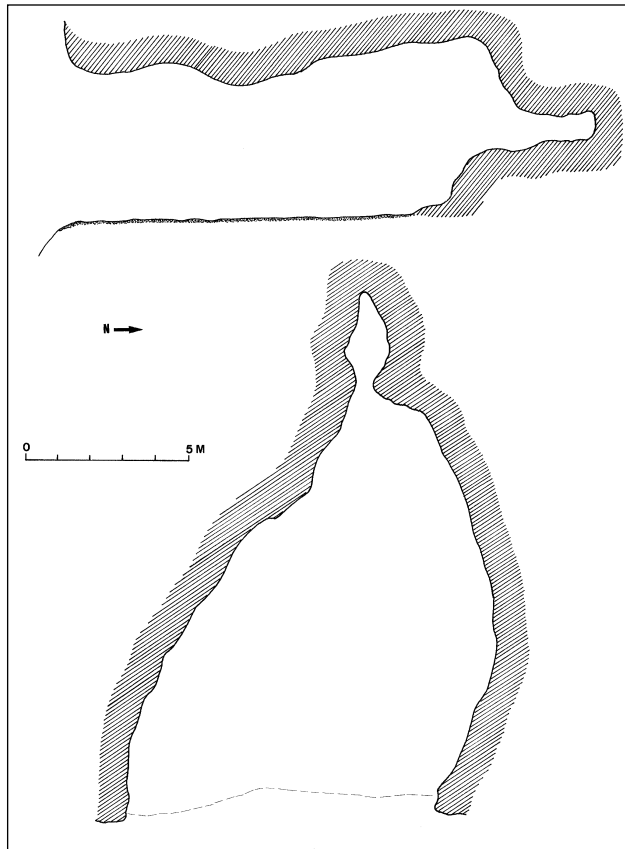


Figura 3: Cueva de los Cascarones. Planta y sección.

ovicápridos de la zona, mientras que sus paredes muestran evidentes señales del humo de hogueras, así como formaciones orgánicas de cianofíceas.

Las pictografías se localizan en la parte derecha de la cueva, próximas a la entrada de la misma, formando un friso de unos dos metros de longitud, y a una altura respecto del suelo que varía entre 1,40 y 2,17 m.

Cualquier material de tipo arqueológico que pudiera existir en la cueva se encuentra soterrado por el potente depósito de materia orgánica antes referido.

De derecha a izquierda, los motivos identificados son:

Figura núm. 1.

Descripción: representación formada por un cuerpo superior de forma cuadrada, al que se le une en su lado inferior un trazo rectilíneo, con disposición oblicua.

Técnica: trazo simple, no cubriente, de perfiles irregulares.

Color: rojo, Pantone 180 U.

Tamaño: 19 cm de altura.

Figura núm. 2.

Descripción: motivo en forma de barra vertical. Su grosor varía entre 0,7 cm y 2 cm.

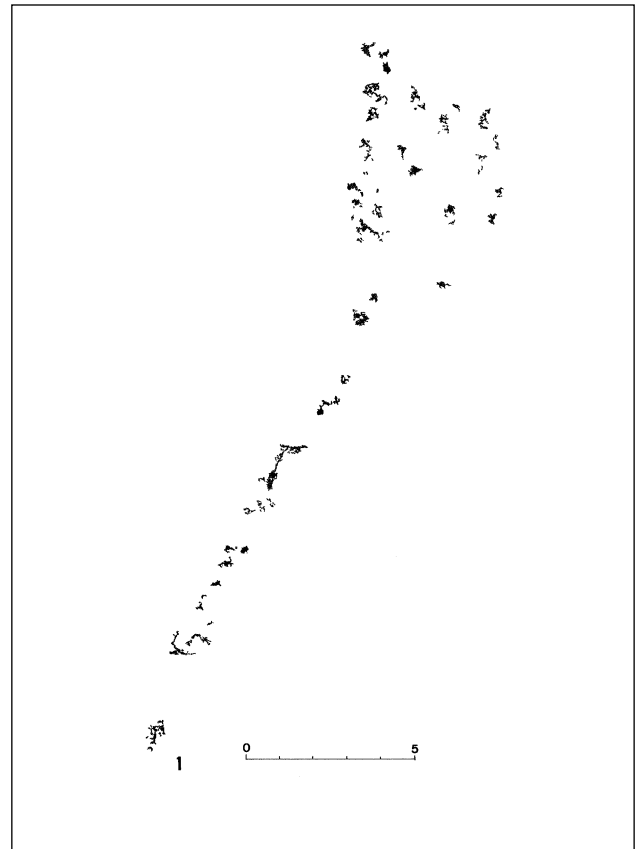


Figura 4: Motivo núm. 1.

Técnica: trazo simple, no cubriente, de perfiles irregulares.

Color: rojo, Pantone 180 U.

Tamaño: 11,2 cm de alto.

Figura núm. 3.

Descripción: motivo cruciforme. Presenta como rasgo característico el tener dos trazos horizontales en su tercio superior. El grosor de su trazo varía entre 0,6 cm y 1,3 cm.

Técnica: trazo simple, no cubriente, de perfiles irregulares.

Color: rojo, Pantone 180 U.

Tamaño: 15,6 cm de alto y 6,7 cm de ancho.

Figura núm. 4.

Descripción: motivo cruciforme. El grosor de sus trazos varía entre 1,5 cm y 2,8 cm.

Técnica: trazo simple de perfiles irregulares.

Color: rojo, Pantone 180 U.

Tamaño: 10 cm de alto y 13,6 cm de ancho.

Figura núm. 5.

Descripción: restos de pigmento.

Técnica: -

Color: rojo, Pantone 188 U.

Tamaño: -

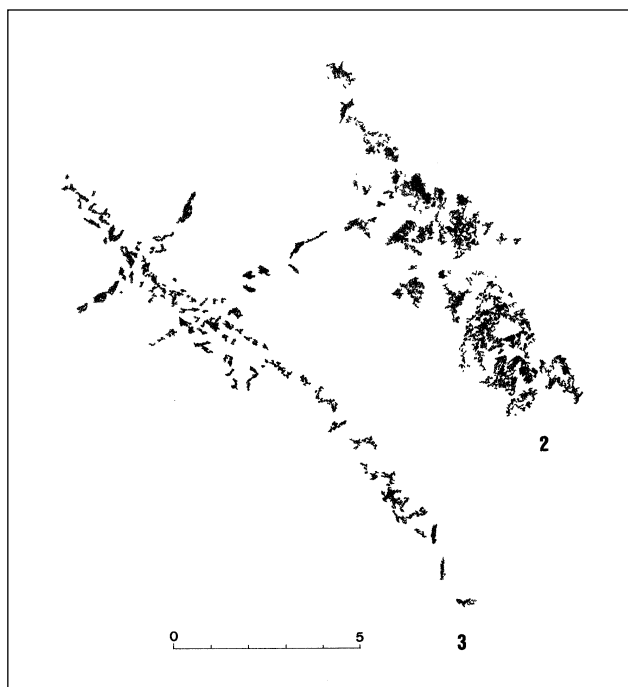


Figura 5: Barra y cruciforme, núms. 2 y 3.

Figura núm. 6.

Descripción: motivo cruciforme. El grosor de sus trazos varía entre 0,6 y 1,7 cm.

Técnica: trazo simple, no cubriente, de perfiles irregulares.

Color: rojo, Pantone 180 U.

Tamaño: 12 cm de alto y 8 cm de ancho.

Figura núm. 7.

Descripción: motivo en forma de barra vertical. Se encuentra próximo a la figura núm. 2. El grosor de su trazo oscila entre 0,9 cm del extremo superior y los 2,1 cm del inferior.

Técnica: trazo simple, no cubriente, de perfiles irregulares.

Color: rojo, Pantone 180 U.

Tamaño: 8 cm de alto.

Figura núm. 8.

Descripción: restos de pigmento.

Técnica: -

Color: rojo, Pantone 180 U.

Tamaño: -

Figura núm. 9.

Descripción: motivo formado por tres líneas rectas dispuestas en forma de «diente de sierra». En el interior de uno de los dos triángulos descritos por éstas hay restos de pigmento que, a modo de puntos, no permiten definir un motivo de tipología clara. Una de las líneas aprovecha un

saliente del soporte rocoso en forma de cornisa para prolongarse a través de él.

Técnica: trazo simple de perfiles irregulares.

Color: rojo, Pantone 180 U.

Tamaño: 20,8 cm de alto y 37,5 cm de ancho.

Figura núm. 10.

Descripción: restos de pigmento.

Técnica: -

Color: rojo, Pantone 180 U.

Tamaño: -

COMENTARIO

Tanto los procedimientos técnicos empleados como el tamaño de las figuras, reducido en la mayor parte de los casos, y su tipología, sitúan a este conjunto de la Cueva de los Cascarones en consonancia con las características generales de la pintura esquemática de la comarca.

Sobre los procedimientos técnicos, se advierte un trazo de perfiles poco precisos, en la mayoría de las ocasiones no cubriente de las irregularidades del soporte, lo cual puede deberse, o bien a la utilización como instrumento de deposición del pigmento de algún elemento poco flexible, o también por la propia densidad de este pigmento. No obstante, la existencia de trazo cubriente en alguna figura como el cruciforme núm. 4 o el motivo núm. 9, coincidiendo con una parte del soporte rocoso donde su superficie es más lisa, parece abogar a favor de la primera posibilidad.

En cuanto al contenido temático del conjunto, para los motivos en forma de barra vertical, considerados como representaciones humanas sometidas a un alto grado de abstracción, no hay que reseñar rasgos que se salgan de la norma, estando muy próximos a las barras que vemos en conjuntos como los Abrigos de la Fuente Serrano en Moratalla o las del Barranco de la Fuente de Montañoz, en Nerpio. Por contra, más excepcionales son los motivos cruciformes, que en toda la comarca artística de Nerpio-Moratalla únicamente documentamos, por el momento, en el Abrigo I de la Ventana, todavía inédito. Asimismo, dentro de este grupo de elementos cruciformes sobresale la figura núm. 3, de un cruciforme de doble trazo horizontal, la cual podría plantear algunos interrogantes a la hora de proponerla como una esquematización humana debido a esa duplicidad de miembros aun cuando conocemos otros motivos esquemáticos en los que una profusión de miembros es característica normal dentro de su tipología. Es el caso de los llamados antropo-

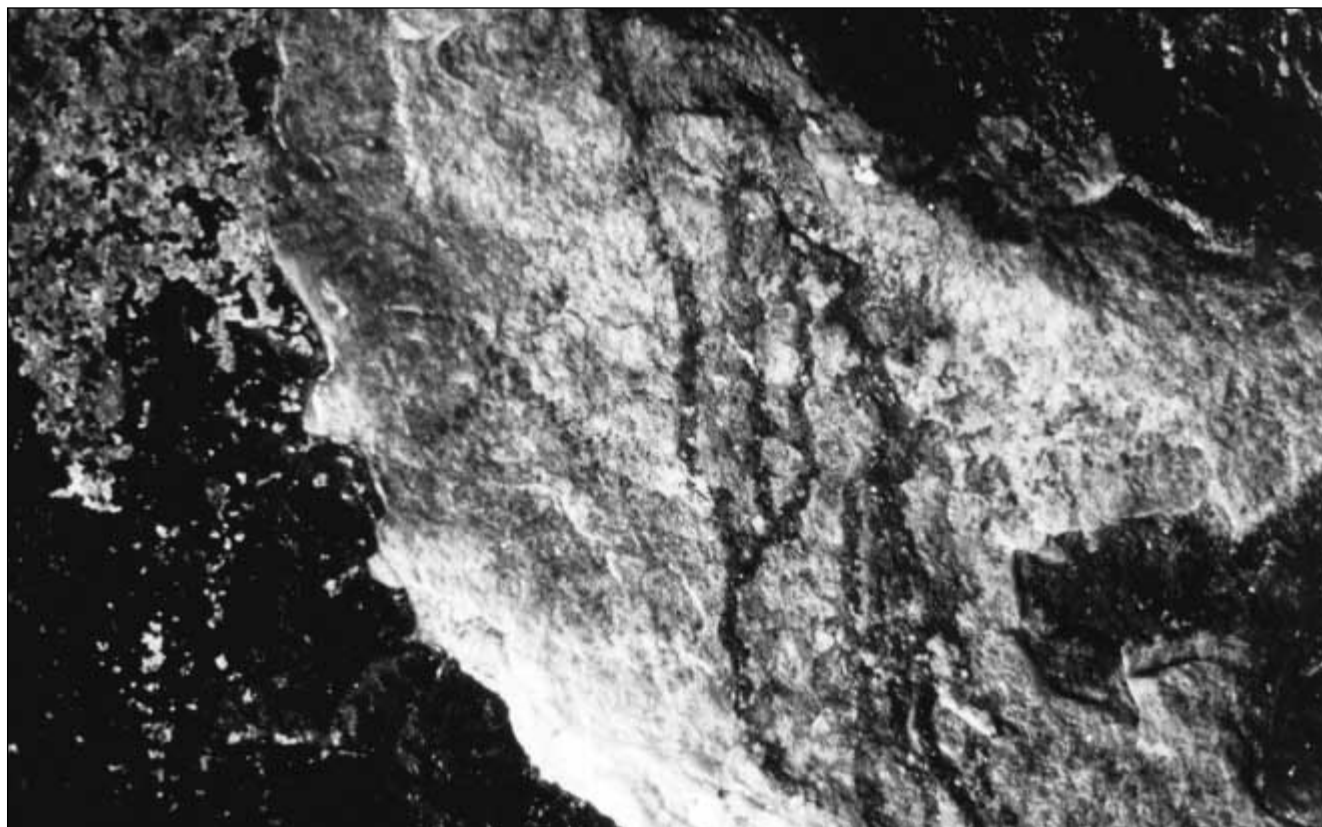


Figura 6: Motivos núms. 2 y 3.

morfos tipo *salamandra*, de los que tenemos algunos ejemplos como los existentes en los Abrigos del Pozo (SAN NICOLÁS, 1985) o los de la Cueva de la Serreta (MATEO, 1991/92; 1994), pero dentro de la amplia gama de motivos cruciformes no sucede lo mismo, y ello que otorga cierto carácter excepcional a esta figura.

Mayores problemas de identificación, si cabe, encontramos en la figura núm. 1, determinada por un cuerpo superior de forma cuadrada, del que sólo se conservan restos aislados de pigmento y desde donde parte un largo trazo rectilíneo de disposición ligeramente oblicua, difícil de interpretar. Desde luego no parece que debamos considerarla como una figuración humana, al menos, similar a alguno de los tipos conocidos hasta ahora (ACOSTA, 1968; 1983), tratándose, más bien, de una de esas figuras cuyo significado por el fuerte simbolismo y grado de abstracción que posee se nos escapa.

Por último, dentro del grupo compositivo de Los Cascarones hemos de resaltar la figura núm. 9, sin duda la más destacada del panel pintado tanto por su tamaño como por su tipología. A tenor de la disposición de los trazos rectilíneos y la existencia en su interior de restos de pigmento, así como por su tamaño y la falta de paralelismos tipológicos, la inter-

pretamos, no sin las debidas reservas, como la representación de un tectiforme. Sin embargo, tal y como afirma la doctora Acosta (1983: 21), estos tectiformes, considerados como reflejo de posibles construcciones, son difíciles de enjuiciar debido a su gran variedad. La mayor parte de ellos se reducen a motivos de tendencia geometrizable formados por trazos rectos y curvos, a veces bifurcados y entrecruzados, interpretables como formas de hábitat, o pequeñas construcciones del tipo de empalizadas o trampas, entre otros.

No obstante, hay un rasgo en el soporte rocoso que aboga en favor de esta lectura como posible construcción. Se trata de un pequeño saliente en forma de cornisa en el que convergen dos de los trazos que conforman la figura, como si ello quisiera simbolizar algún tipo de cerramiento, máxime cuando en el interior del espacio delimitado por ellos hay restos de pigmento que debieron formar parte de algún motivo que por el estado actual de la figura no podemos identificar.

En cualquier caso, todo ello pone de relieve una vez más los notables problemas interpretativos con que nos encontramos al estudiar estas representaciones esquemáticas. La mayor parte de las tipologías establecidas, algunas de ellas

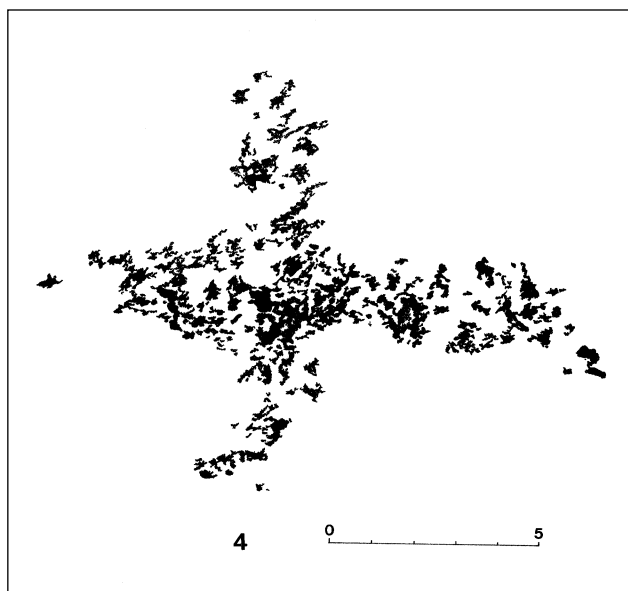


Figura 7: Motivo cruciforme, núm. 4.

ya clásicas, lo han sido apoyándose en conceptos puramente formales pero que por la naturaleza del propio arte no han servido en la mayoría de los casos para desentrañar el significado último de las figuraciones. En verdad, dentro del estilo esquemático navegamos por el mundo de la abstracción, del símbolo, y salvo de unos pocos motivos como puedan ser los cuadrúpedos, la valoración conceptual que del resto hagamos no dejará de ser sino una mera hipótesis de trabajo. Aceptar un carácter antropomórfico para las barras o los cruciformes, por considerar tan sólo los motivos mayoritariamente representados en Los Cascarones, responde únicamente al deseo de llenar un vacío interpretativo y de significación en la pintura esquemática, pero en verdad son muy débiles los argumentos en los que apoyar esta lectura.

El estado de conservación de las pinturas es bastante deficiente. La mayor parte de éstas se han visto afectadas por formaciones orgánicas de cianofíceas, lo cual es notable en las figuras 1 y 4. Otras veces son los descamados provocados por la pérdida de adherencia del pigmento al soporte los que han provocado el deterioro de las representaciones, llegando a desaparecer casi por completo, como sucede con la figura núm. 5.

Sobre la cronología de las manifestaciones esquemáticas, en algún otro trabajo hemos propuesto una fechación neolítica en la que este esquematismo respondería a un conjunto de creencias que nace y evoluciona paralelo con el nuevo sistema económico productor, lo que otorgaría a la pintura esquemática, al menos a algunos de los motivos más anti-

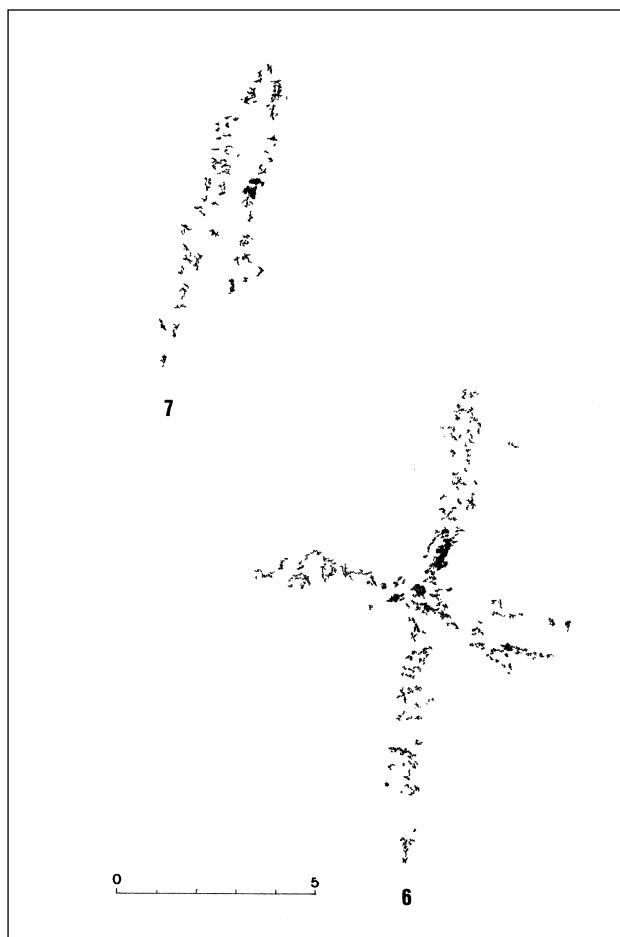


Figura 8: Barra y cruciforme, núms. 6 y 7.

guos de la misma, un fuerte componente religioso. También apuntamos la posibilidad de que en su génesis, este esquematismo tuviera cierto carácter animista, haciéndose más complejo a lo largo de su desarrollo con la incorporación de nuevos elementos y símbolos relacionados con otros aspectos, como por ejemplo, los que trajo consigo la metalurgia (MATEO, 1991; MATEO y BERNAL, 1996).

Lo que parece claro, a tenor de los trabajos realizados en los últimos años en los ámbitos del Neolítico peninsular y del arte rupestre prehistórico (MARCOS, 1981; ACOSTA, 1982; MARTÍ y HERNÁNDEZ, 1988; SORIA y LÓPEZ, 1989), es que los inicios de tales manifestaciones esquemáticas se encuentran en ambientes neolíticos y no en fechas posteriores, sobre todo calcolíticas, aunque sí evolucione y se diversifique ese esquematismo durante la fase calcolítica y haya pervivencias hasta fechas más tardías. El germen neolítico lo integran unos pocos motivos, entre ellos esteliformes, algunos zoomorfos y antropomorfos muy sencillos, y durante el calcolítico el repertorio se amplía y diversifica.

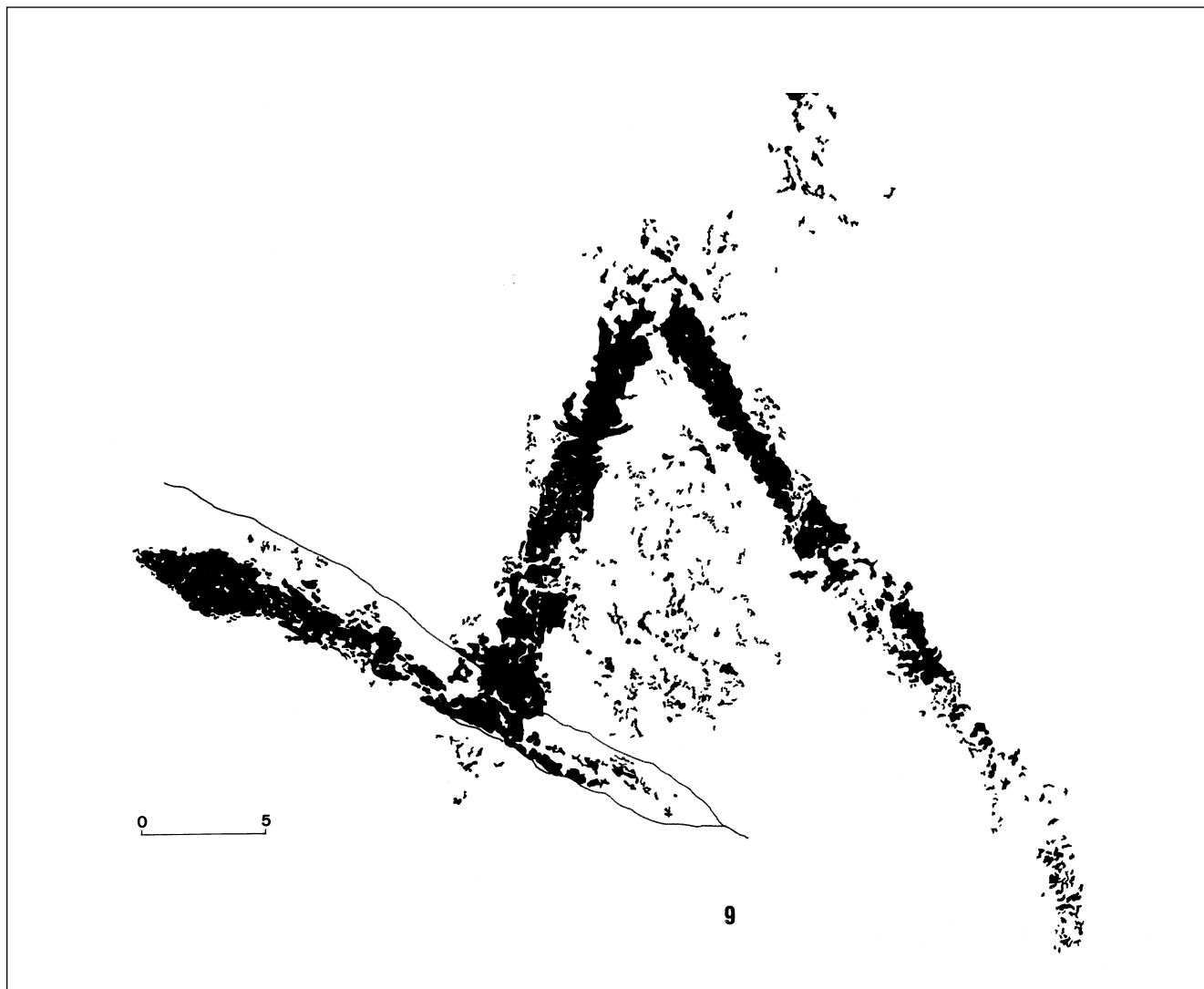


Figura 9: Posible tectiforme, núm. 9.

Actualmente, somos conscientes de que el arte esquemático engloba diferentes modos de representación y no responde a una única realidad cultural. El esquematismo está presente en varios horizontes cronológicos, al tiempo que el área afectada por éste muestra una notable diversidad cultural en un mismo espacio de tiempo, plasmándose esas diferencias en el propio arte.

Se presta también ahora mayor atención al factor indígena, ignorado durante mucho tiempo y al que no se le concedía capacidad alguna de creación artística, y se aboga por una llegada desde Oriente de algunos motivos como los ídolos, que este propio substrato indígena transforma e incorpora a un código ya existente, adaptándolo así a su particular mundo de creencias. El calcolítico consistió pues, en lo que se refiere al arte, en una revitalización y potenciación

del viejo substrato artístico neolítico, ampliando la temática, que a su vez es transformada (ACOSTA, 1982), pero no debe ser considerado como el punto de partida de este Arte Esquemático.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA MARTÍNEZ, P. (1968): *La pintura rupestre esquemática en España*. Memorias del Seminario de Arqueología. Universidad de Salamanca. Salamanca, 250 págs.
- ACOSTA MARTÍNEZ, P. (1982): «El arte rupestre esquemático ibérico: problemas de cronología preliminares», *Scripta Praehistorica. Fco. Jorda Oblata*. Salamanca, págs. 31-61.
- ACOSTA MARTÍNEZ, P. (1983): «Técnicas, estilo, temática y tipología en la pintura rupestre esquemática hispana», *Zéphyrus*. XXXVI. Salamanca, págs. 13-25.
- MARCOS POUS, A. (1981): «Sobre el origen neolítico del arte esquemá-



Figura 10: Motivo núm. 9.

- tico peninsular», *Córdoba Archaeologica*. 9. Córdoba, págs. 63-71.
- MARTÍ OLIVER, B.; HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S. (1988): *El Neolítico Valenciano: arte rupestre i cultura material*. Valencia.
- MATEO SAURA, M.A. (1991): «Las pinturas rupestres esquemáticas del Abrigo de la Fuente, Cañada de la Cruz (Moratalla, Murcia)», *Caesaraugusta*. 68. Zaragoza, págs. 229-240.
- MATEO SAURA, M.A. (1991/92): «Las pinturas rupestres de la Cueva de la Serreta (Cieza, Murcia)», *Zephyrus*. XLIV-XLV. Salamanca, págs. 241-251.
- MATEO SAURA, M.A. (1993): «Las pinturas rupestres del Molino de Capel, Moratalla (Murcia)», *Revista de Arqueología*. 151. Madrid, págs. 8-11.
- MATEO SAURA, M.A. (1994): «Las pinturas rupestres de la Cueva de la Serreta, Cieza (Murcia)», *Archivo de Prehistoria Levantina*. XXI. Valencia, págs. 33-46.
- MATEO SAURA, M.A. (1997): «El conjunto de arte rupestre del Abrigo de la Fuente, Cañada de la Cruz (Moratalla, Murcia)», *Memorias de Arqueología-1991*. 6. Murcia, págs. 49-56.
- MATEO SAURA, M.A.; BERNAL MONREAL, J.A. (1996): «La pintura rupestre esquemática en Murcia. Estado de la cuestión», *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie I, Preh. 9. Madrid, págs. 173-206.
- SAN NICOLÁS DEL TORO, M. (1985): «Las pinturas rupestres esquemáticas del Abrigo del Pozo (Calasparra, Murcia)», *Caesaraugusta*, 61-62, Zaragoza, págs. 95-118.
- SORIA LERMA, M.; LÓPEZ PAYER, M.G. (1989): *El arte rupestre en el Sureste de la Península Ibérica*. Jaén.