

INVESTIGACIONES SOBRE ARTE RUPESTRE EN MORATALLA: III CAMPAÑA

ANNA ALONSO TEJADA
ALEXANDRE GRIMAL

Palabras clave: Benizar, cazadores-recolectores, Epipaleolítico, Arte Levantino, Arte Esquemático.

Resumen: Este artículo ofrece los resultados preliminares de la III Campaña de investigaciones en el término municipal de Moratalla que se propuso un doble objetivo: estudiar las estaciones con Arte Levantino de Benizar I a V y prospectar algunas otras zonas que han ofrecido dos nuevas estaciones: Benizar VI y VII y nuevas figuras en Benizar IV. Se han revisado, igualmente, algunos de los descubrimientos producidos en los últimos años que aportan interesantes datos, entre ellos la conclusión firme de que las pinturas de la Molata de Charán son falsas.

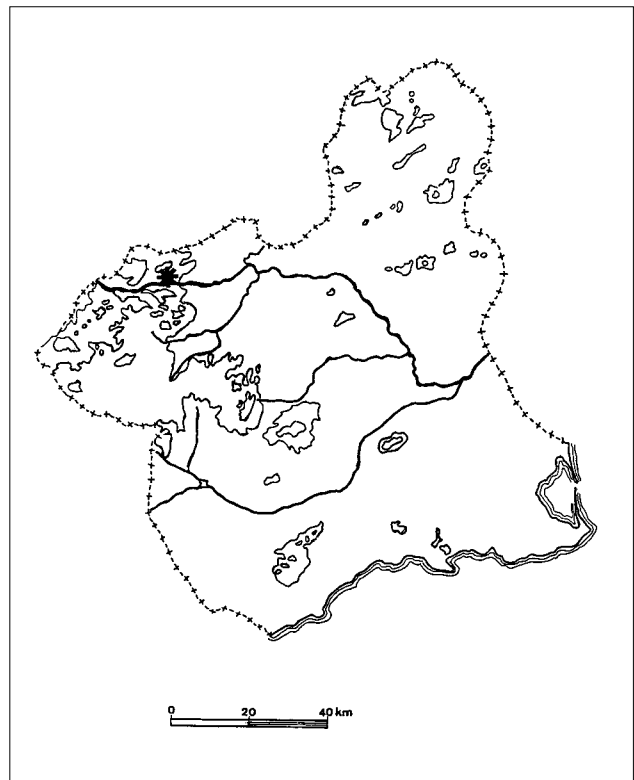
Abstract: This article offers the initial results of the third study on the Moratalla region (1996) in its double feature: research of the rock shelter with Levantine and Schematic Art of the Benizar I-V, and prospecting others zones with a two new station discovery, Benizar VI and VII, and a new figures at Benizar IV. Considering last years discoveries which brought interesting information, we arrive to the strong conclusion that paintings of Molata de Charán are false.

I. SITUACIÓN DE LAS ESTACIONES CON ARTE RUPESTRE

Los yacimientos con pintura rupestre prehistórica que se incluyen en esta investigación pertenecen al término municipal de Moratalla, al noroeste de la Comunidad de Murcia, que presenta una superficie total de algo más de 960 km² (Mapa 1). Por el sector septentrional y por el noroeste comparte un territorio accidentado con los términos municipales de Nerpio y Letur, ambos pertenecientes a la Comunidad de Castilla-La Mancha, concretamente a Albacete, en los que, como es sabido, también se han encontrado importantes muestras de arte prehistórico, especialmente en el primero. En estos enclaves, las sierras y cerros de notable altura son muy abundantes; citaremos, a modo de ejemplo, la Sierra de la Muela, con la Muela de Moratalla (1.713 m); la Sierra del Cerezo (1.136 m), la Sierra de los Alamos, con la Punta de la Pegueruela (1.479 m) y la Gorra Nogueras (1.505 m).

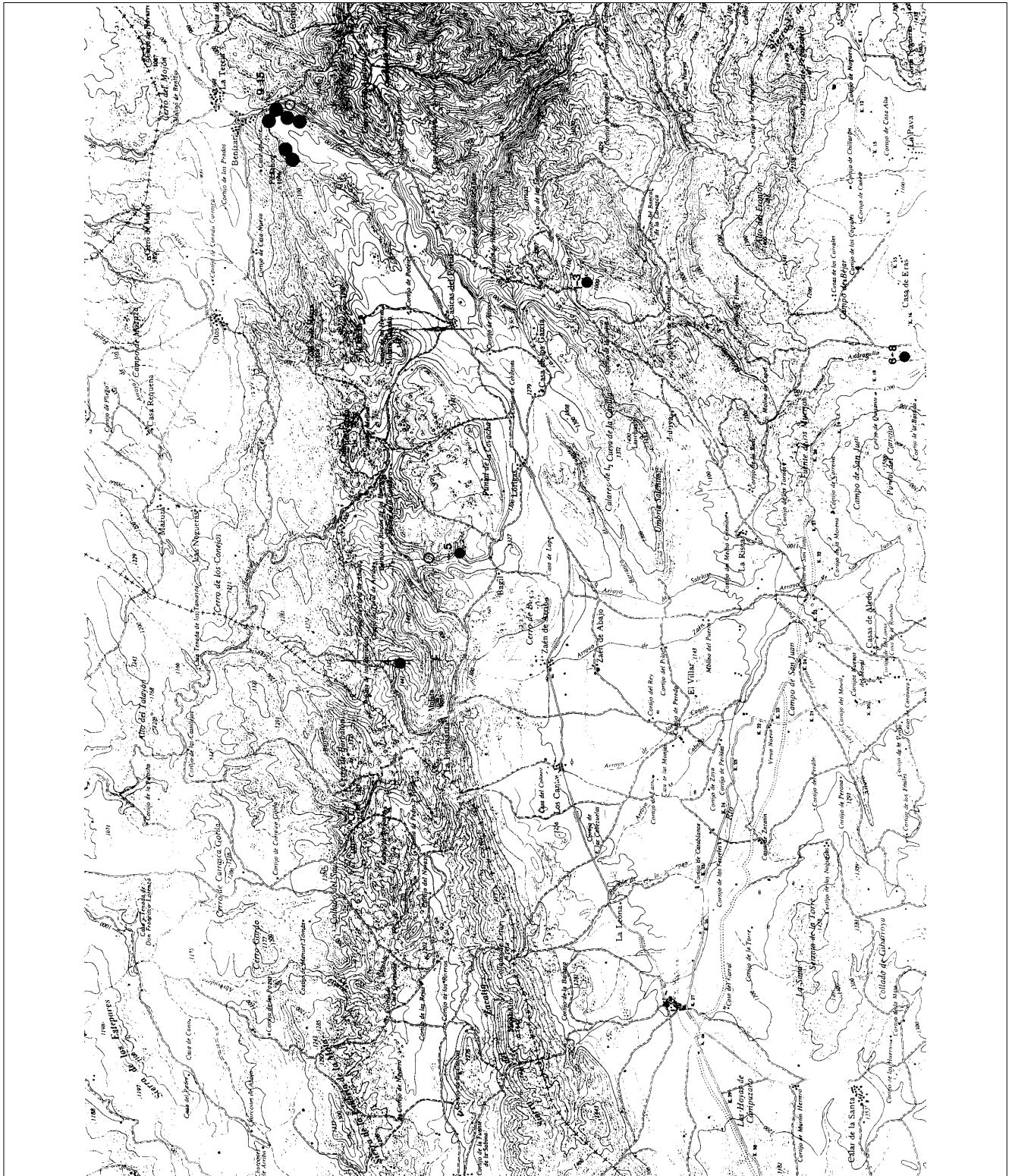
Todos los conjuntos pictóricos hallados tanto en la campaña anterior como en la de 1996, se localizan en la gran mole rocosa próxima a Los Picachos (1.096 m), y muy cerca de las poblaciones de Benizar y La Tercia; del primero tomamos su nombre para designarlos aunque se trate no de cavidades continuadas sino de abrigos independientes y, en algunos casos, bastante alejados unos de otros.

Abrigo de Benizar I, es una pequeña oquedad que forma parte del área exterior de un importante abrigo.



Mapa 1. Situación de los abrigos estudiados.

De reducidas dimensiones: 1,5 m de ancho de boca y altura y 2 m escasos de profundidad, que se eleva unos 2,5 m sobre el suelo general de la risca. Sus coordenadas son: 38115'48" de latitud Norte, 1159'05" de



Mapa 2. Localización de los abrigos con pinturas prehistóricas en el núcleo de Moratalla (Murcia). Mapa 1:50.000 del Mapa Geográfico Nacional de España (1982), correspondiente a "Moratalla". 1.- La Risca I. 2.- La Risca II. 3.- La Risca III. 4.- Hornacina de la Fuente del Buitre. 5.- Cueva del Esquilo. 6.- Andragulla I. 7.- Andragulla II. 8.- Andragulla III. 9 a 15.- Benizar I. Benizar II. Benizar III. Benizar IV. Benizar V. Benizar VI. Benizar VII. (*) El círculo corresponde a restos de pintura muy deteriorados.

longitud Este y una altitud s.n.m. de 1.040 m, del mapa 1: 50.000 "Moratalla", hoja 889, del Instituto Geográfico Nacional, de 1989 (Mapa 2).

Abrigo de Benizar II, está integrado por dos pequeñas oquedades contiguas que comparten la misma plataforma, la cual se eleva del suelo general de la risca cerca de 3 m. En ambos, el soporte está extraordinariamente alterado; sin embargo, en los dos se han reconocido muestras correspondientes a la Pintura Esquemática. Sus coordenadas son: 38115'55" de latitud Norte, 1159'00" de longitud Este y una altitud s.n.m. de 1.020 m.

Abrigo de Benizar III, es en realidad un gran farallón rocoso que se prolonga a lo largo de varias decenas de metros, cuya inclinación leve de la pared es la única protección cenital que poseen las pinturas identificadas en él. Éstas, por tanto, con graves alteraciones, forman, sin embargo, un interesante conjunto que se distribuyen en 3 paneles, no demasiados alejados unos de otros, mayoritariamente pertenecientes al Arte Levantino y alguno al Esquemático. Las coordenadas de este yacimiento son: 38116'00" de latitud Norte, 1159'02" de longitud Este y una altura s.n.m. de 1.000 m.

Abrigo de Benizar IV, se trata de una cavidad de extraordinarias dimensiones, utilizada en alguna ocasión como redil para guardar ganado y cuyo extremo de la pared SO, fuertemente pendiente, permite el ascenso a la parte superior de esta mole rocosa; lo que ha sido aprovechado por los pastores para con la colocación de un número importante de piedras, facilitar la circulación de personas y ganado por ese lugar. Dos son los puntos con representaciones incluibles en la Pintura Esquemática (uno de ellos descubierto en la campaña de 1996) que, por su ubicación, pueden ser vistos a una razonable distancia, aunque no han sido ajenas a los efectos de la meteorización, especialmente uno de los sectores. Las coordenadas son: 38115'55" de latitud Norte, 1159'55" de longitud Este y 1.000 m de altitud sobre el nivel del mar.

Abrigo de Benizar V, se localiza próximo al anterior pero en un nivel algo más bajo, hacia el Oeste. El abrigo es de grandes dimensiones y presenta un soporte muy alterado por las coladas hídricas que, por lo comprobado, están activas todavía en los períodos otoñales y primaverales. Esta circunstancia ha afectado notablemente a los motivos -cuya inclusión a la Pintura Esquemática es incuestionable- que aparecen con una pérdida de color muy acusada. Sus coordenadas son: 38115'55" de latitud Norte, 1159'55" de longitud Este y una altitud de 980 m.

Abrigo de Benizar VI, se trata de una cavidad de medianas proporciones (aunque no comparadas con las precedentes, que superan la media habitual), con algunas zonas cerradas para el aprovechamiento como redil de ganado, descubierta durante la campaña de 1996. El soporte se conserva con alteraciones, todas de origen natural, o al menos eso es lo que nos parece en una primera impresión. Los cuatro puntos con pinturas se distribuyen a lo largo de la pared central y pertenecen al Estilo Esquemático. Las coordenadas de este nuevo conjunto, descubierto en la presente campaña, son: 38115'46" de latitud Norte, 1159'05" de longitud Este y una altitud en torno a los 1.020 m.

Abrigo de Benizar VII, se trata de una cavidad de notables dimensiones pero muy afectada por las coladas hídricas y los agentes meteorológicos. Ello ha afectado de forma capital al soporte más antiguo, prácticamente destruido en su totalidad, de forma que sólo en el sector izquierdo se reconocen restos muy desvanecidos de pinturas entre los que ha sido del todo imposible identificar forma alguna. Con todo, consideramos que es necesario dar constancia de él, y de que con muchas posibilidades el número de estaciones con arte rupestre, bien sea Levantino o bien Esquemático, que en origen pudo haber sido mucho más numeroso. Sus coordenadas son: 38115'48" de latitud Norte, 1159'05" de longitud Este y con 1.020 m de altitud.

Para concluir, hemos de señalar que el paisaje es particularmente impresionante que comparte con el castillo de La Tercia -en alguna de las oquedades del sector inferior, por cierto, verificamos inscripciones y grabados de carácter histórico-, a lo que contribuye la abundancia de fuentes, entre las que cabe mencionar por su caudal la Fuente Grande, que se halla relativamente próxima al Abrigo de Benizar III.

II. A MODO DE ANTECEDENTES

Las primeras noticias de pintura rupestre prehistórica en el término municipal de Moratalla se dieron al final de la década de los sesenta, a través de algunas referencias en obras de carácter general (Beltrán, 1968, 226, 251-253) y a varios trabajos, que en forma de artículos más o menos extensos, ofrecían distintas observaciones sobre varias cavidades que contenían tanto muestras de Arte Esquemático como de Arte Levantino (Carbonell, 1969; Walker, 1969; Beltrán LLoris, 1970) (Figura 1 y 2). Sería, no obstante, pocos



Figura 1. Calco de los conjuntos de la Cañica del Calar II y III (Según J. Carbonell).

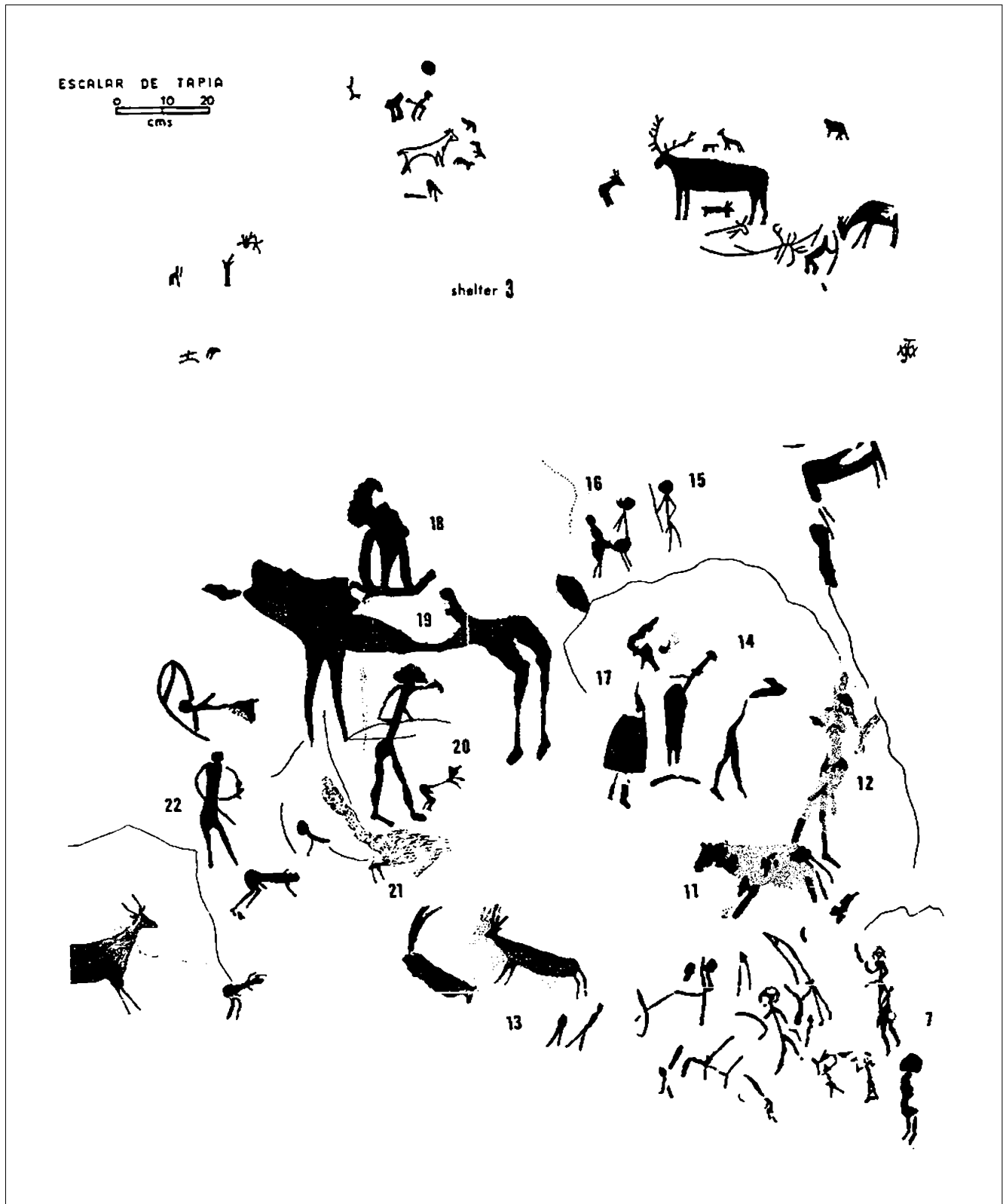


Figura 2. Calcos del Abrigo de la Cañica del Calar II (Según Walker) y fragmento del panel de la Fuente del Sabuco I (Moratalla, Murcia) (Según A. Beltrán).



Figura 3. Ciervo del Abrigo I del Conjunto de Benizar (Según A. Alonso).

años después cuando se abordaría el estudio monográfico de aquellas estaciones moratallenses que agrupaban a las denominadas **Cañaica del Calar I, II, III** y a la **Fuente del Sabuco** (Beltrán, 1972) y que, definitivamente, evidenciaban la importancia que estos enclaves iban asumiendo en el contexto general de las artes postpaleolíticas. A la vez, se abría una extraordinaria perspectiva de nuevos hallazgos, ya que el territorio reunía las condiciones más adecuadas para ello.

A pesar de estos antecedentes, no parece que se lograra captar el interés de los investigadores, puesto que los nuevos hallazgos tardaron algunos años en presentarse y fueron obra de personas totalmente ajenas a la profesión (Figuras 1 y 2).

En torno a 1979, el niño Pedro Sánchez, vecino del Cortijo de Cuevas de Roberto, repara en la presencia de unos motivos pintados en unas riscas cercanas que le hacen pensar en la posibilidad de que se traten de pinturas prehistóricas, semejantes a aquéllas de las que había oído hablar en su escuela. Desplazados a aquellos lugares, y guiados por el propio descubridor, Pedro y Martín Lillo Carpio verifican la autenticidad de los motivos pintados de **La Risca** -que así denominaron al nuevo conjunto-. Se da a conocer a la comunidad cien-

tífica a través de un breve artículo (Lillo, 1979) que, lamentablemente, tuvo una difusión muy limitada, dado su alcance estrictamente regional.

La capacidad de observación y la perspicacia de aquel joven descubridor, vuelve a ponerse de manifiesto cuando en 1982 halla un nuevo conjunto pictórico en el mismo farallón rocoso que acogiera la anterior estación; lo que, todo hay que decirlo, no debió resultar nada fácil pues este nuevo conjunto de **La Risca II** era de acceso dificultoso y, además, los motivos estaban muy enmascarados por las concreciones, todo lo cual daba un valor añadido a su hallazgo. En compañía de la arqueóloga Angels Casanovas visitamos por primera vez dicho conjunto al poco tiempo de su descubrimiento, constatando su importancia cuantitativa -se hallaron nuevos motivos repartidos en varios paneles separados entre sí- y cualitativa, a la vez que la fragilidad de su conservación¹.

Es difícil precisar cuando fueron descubiertas las pinturas de la **Cueva del Esquilo**, cerca de los cortijos de Bajil. Nosotros tuvimos referencia de una serie de motivos pintados a través de Marcial García en el año 1982, año en que las visitamos y confirmamos la singularidad de las pinturas pues existían elementos históricos -de especial referencia una embarcación cuya cronología parecía situarse en torno al siglo XV y XVI- y, sobre todo, una serie de motivos cuya adscripción nos pareció claramente prehistórica. En varias publicaciones y en algún informe de índole interna para la Comunidad hicimos alusión a este conjunto, con el objeto de dar a conocer su existencia (Alonso y López, 1985, 64-66; Alonso y Grimal, 1989, 459; Alonso, 1992, 161-162), aunque creímos conveniente postponer su estudio definitivo para integrarlo en un trabajo más general que correspondió a la memoria de los trabajos de 1989 y 1990 (Alonso y Grimal, 1996)². En el verano de 1984 Juan M. y Carmen Orts y uno de nosotros (A.A.T.) descubren varias cavidades pintadas entre el Campo de San Juan y el Campo de Béjar. El **Conjunto de Andragulla** -que así denominamos a aquel hallazgo- contenía tres abrigos con pinturas esquemáticas y levantinas, lamentablemente muy alteradas en su conservación. Fue dado a conocer en un breve avance³ y ha sido referenciado inicialmente en algunos trabajos (Alonso, 1993) hasta su investigación final incluida en la memoria anteriormente mencionada.

Años más tarde, concretamente en 1986, y en el transcurso de nuestros trabajos en la cuenca del Río

Taibilla, visitamos nuevamente el conjunto de la **Fuente del Sabuco** para la verificación de algunos datos. En un reconocimiento de la situación geográfica, Alexandre Grimal advirtió la existencia de unas pequeñas cavidades inmediatas al mencionado yacimiento y muy alteradas, que contenían varios motivos pintados de los cuales no se tenían referencia alguna. Se había descubierto el que denominamos **Fuente del Sabuco II**; un conjunto con motivos humanos y animalísticos que se integraba perfectamente al concepto artístico de los artistas sureños (Alonso y Grimal, 1989, 28-33; 1989, 457-469).

Los hallazgos en tierras moratallenses continuaron aunque su origen resultaba estrictamente fortuito. Prueba de ello fue el descubrimiento hacia 1987 por Manfred y Katja Bader, aficionados a la Arqueología, de los conjuntos de la **Fuente de Serrano I y II**, de con-

tenido modesto, pero valioso, que fueron presentados años después en el XIX Congreso Nacional de Arqueología celebrado en Castellón (Alonso y Grimal, 1989 d; 1996 b; Alonso, 1993).

Con estos antecedentes, nos propusimos llevar a cabo un proyecto de investigación que se pudo iniciar en 1989. En ese año se desarrolló la **I Campaña de Investigaciones en Moratalla**, con la ayuda de una subvención parcial por parte de la Comunidad, que se centró en el estudio pormenorizado del conjunto de **La Risca II**, con la particular problemática y dificultad que aquél presentaba, y en tareas sistemáticas de prospección del entorno más inmediato. Éstas se iniciaron, precisamente, en el acantilado que albergaba las dos estaciones de **La Risca I y II**, ya que no se tenía constancia de que hubiese sido mirada con detenimiento. El resultado final fue el hallazgo de un nuevo conjun-

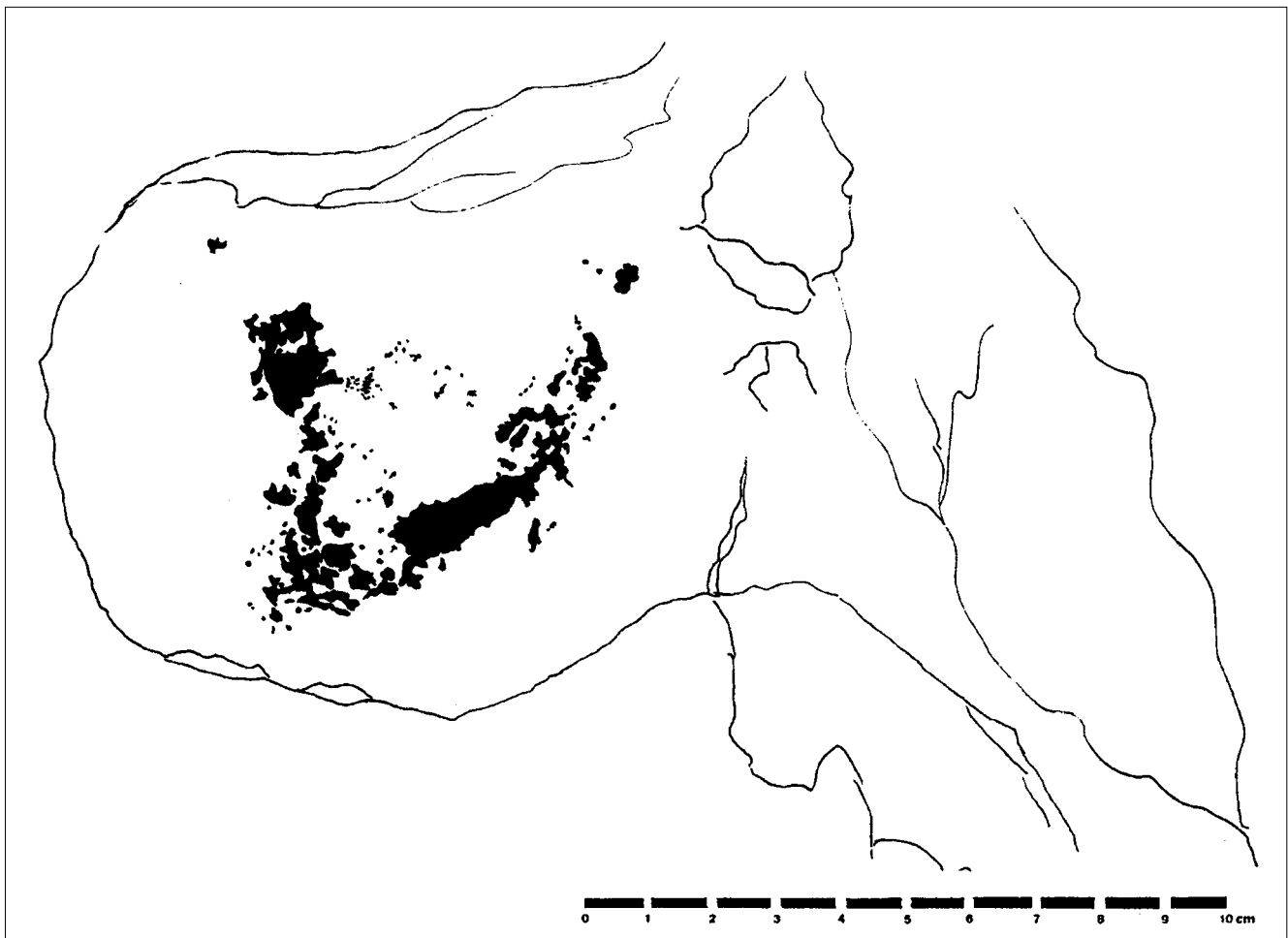


Figura 4. Motivo abstracto en "V" del Abrigo II del Conjunto de Benizar (Según A. Alonso).

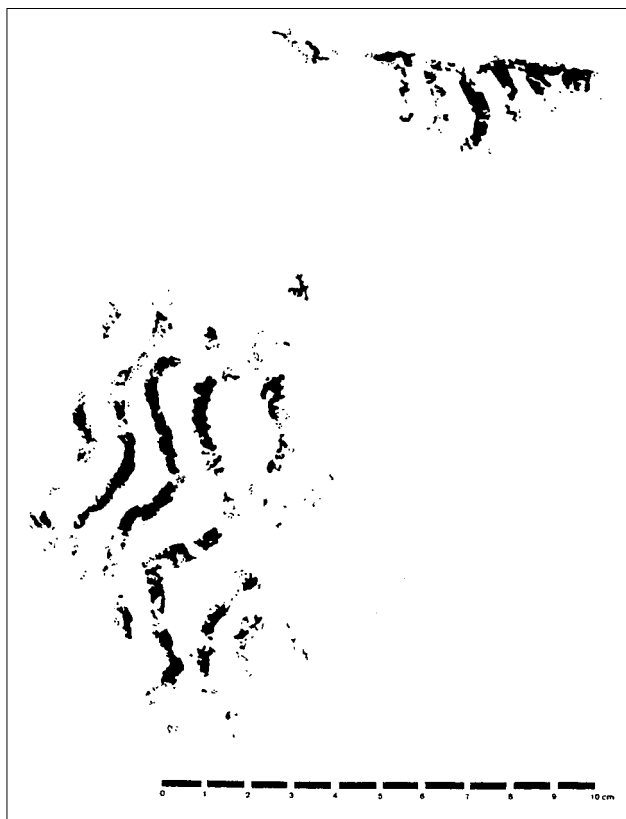


Figura 5. Restos de motivos levantinos del Abrigo III del Conjunto de Benizar (Según A. Alonso).

to, por parte de A. Grimal, que denominamos como **Risca III**, integrado por varios motivos animalísticos levantinos, específicamente cápridos.

Las labores de prospección continuaron en torno, esta vez, a la Molata de la Fuensanta, que aportó un nuevo conjunto, descubierto en primera instancia por A. Grimal, con motivos levantinos y que denominamos como **Hornacina de la Fuente del Buitre**, pues se localiza en el barranco de ese mismo nombre.

También durante aquella **I Campaña** contactamos con D. Marcial García, quien amablemente nos acompañó a un conjunto, descubierto por él mismo y un grupo de amigos en el año 1982, del que teníamos referencia hacía ya varios años, pero que no habíamos tenido ocasión de visitar. Se trataba del **Abrigo de la Muela o de la Molata de Béjar**.

Los resultados favorables y siempre interesantes de la campaña de 1989, de los que se dio cuenta oportuna en las I Jornadas de Arqueología Regional, celebradas en Murcia (Alonso, 1993 b, 53-58), hacían

necesario dar continuidad a las investigaciones en sucesivas campañas. Por ello, se solicitaron los correspondientes permisos para 1990, siendo concedidos tanto éstos como una subvención económica que permitió desarrollar los objetivos propuestos.

La **II Campaña de Investigaciones en Moratalla** se centró en el estudio minucioso de **La Risca III**, incrementándose el número de figuras identificadas y de la **Hornacina de la Fuente del Buitre**; se comprobaron los calcos de **La Risca II**, dándose por definitivos, y se amplió el área de prospección, hallándose restos de pintura en el **Barranco de Lucas**, cerca de la **Cueva del Esquilo**, y en un abrigo cercano al **Abrigo de la Muela**. Pero los resultados más interesantes se produjeron cerca de las poblaciones de Benizar y La Tercia, en las que se descubrieron cinco nuevos conjuntos: **Conjunto de Benizar I a V**. Unas valoraciones preliminares de estos hallazgos fueron recogidas tanto en el informe correspondiente a la Comunidad (Alonso, 1990), como en la comunicación presentadas en las **II Jornadas de Arqueología Regional** que se hallan pendientes de publicación (Alonso y Grimal, ep a). Su investigación en profundidad quedó entonces pendiente y se ha retomado durante la **III Campaña de Investigaciones en Moratalla, 1996**.

III. INVENTARIO DE LOS CONJUNTOS

III.1. Abrigo de Benizar I

La estación de Benizar I se trata, en realidad, de una reducida oquedad que se eleva del suelo general que la cinglera forma en ese punto 2,5 m. De 1,5 m de boca y altura y 2 m escasos de profundidad máxima, acoge una única figura que se ubica exactamente en la pared derecha, a 1 m aproximadamente de altura del suelo de esta cavidad.

Se trata de un cérvido macho, orientado hacia la derecha, que presenta un estado de conservación algo deficiente, y cuyas dimensiones se aproximan a los 13 cm (según lo perceptible actualmente) (Figura 3). De la cabeza se aprecian partes del hocico, cuello casi completo y, muy fragmentados, restos de la cornamenta. Destaca la más adelantada pues se distingue algún candel medio y varios de la corona.

El cuerpo ha perdido un fragmento hacia el final del dorso; con todo, puede recomponerse sin problemas su estructura general, como veremos en el apartado correspondiente. No puede asegurarse que el pequeño

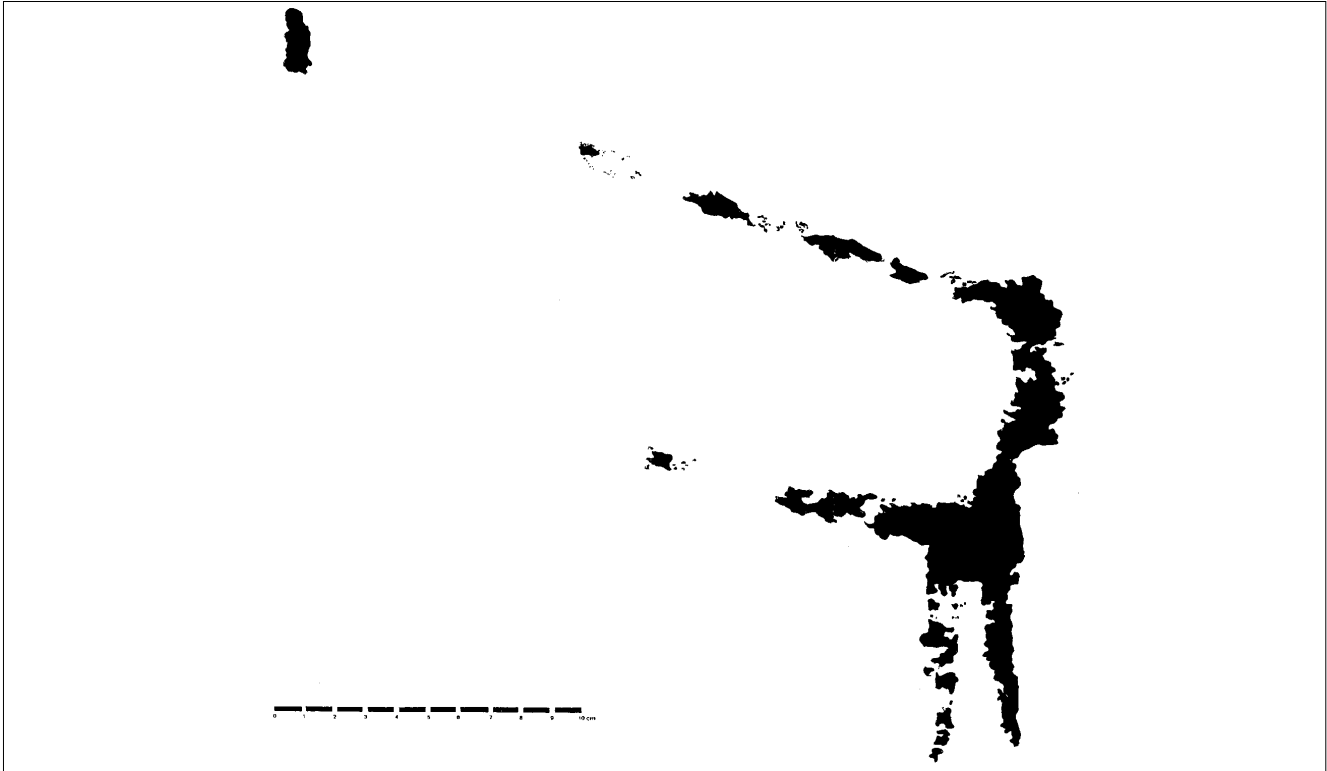


Figura 6. Cuadrúpedo del Abrigo III del Conjunto de Benizar (Según A. Alonso).

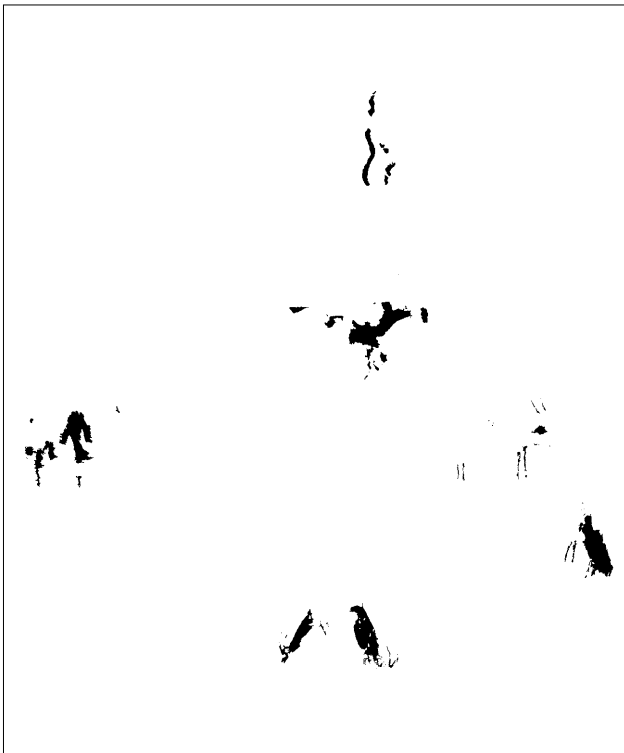


Figura 7. Cuadrúpedos, restos y serpentiforme del Abrigo III del Conjunto de Benizar.

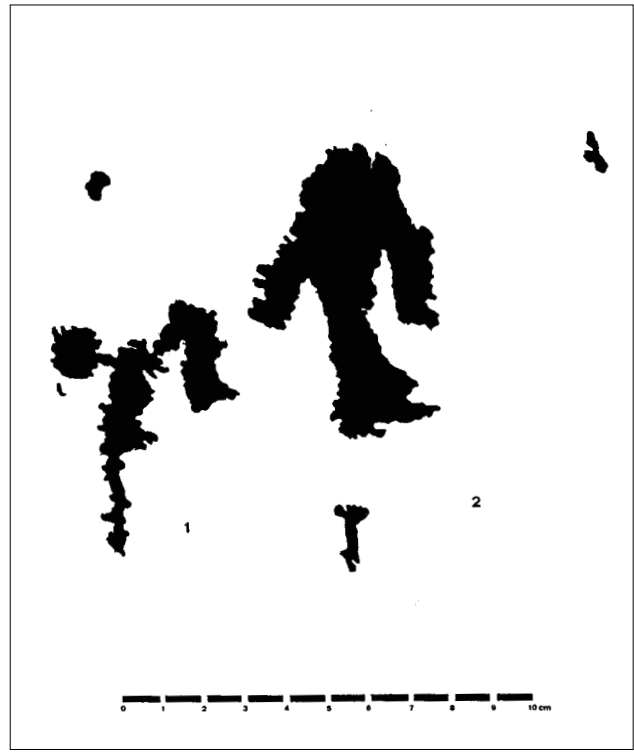


Figura 8. Motivos 1 y 2 del Abrigo III del Conjunto de Benizar (Según A. Alonso).

fragmento de pintura, dispuesto verticalmente, corresponde en efecto a la cola, aunque no pueda descartarse taxativamente.

De las extremidades anteriores se aprecia la mitad inicial, prácticamente hasta las rodillas, y algún breve resto. Se disponen juntas y perpendiculares al cuerpo dando, como consecuencia, la sensación de inamovilidad. Las traseras, por el contrario, están algo más oblicuas y se conservan en toda su extensión, aunque estén ausentes ciertos fragmentos. Como suele ser muy frecuente, el extremo distal de este par se halla demasiado perdido como para asegurar la indicación de las pezuñas; detalle que aunque muy frecuente no parece ser del todo obligatorio. El color dominante de este ciervo es el castaño-rojizo (P-201U, con reservas)⁴.

III.2. Abrigo de Benizar II

Este abrigo está integrado por dos pequeñas oquedades contiguas que, como en el caso precedente, se elevan cerca de 3 m del suelo general de la risca. La de la izquierda presenta un soporte extraordinariamente alterado, de tal manera que tan sólo hemos podido detectar restos de pintura, concretamente en varios puntos, pero ha sido imposible determinar forma alguna reconocible. Por ello, hemos desestimado llevar a cabo el calco de los mismos -no aportarían ningún dato útil- y hemos centrado nuestro interés en la oquedad de la derecha. Ésta presenta una anchura de boca y una profundidad de poco más de 1 m.

El único motivo pintado se localiza, en realidad, en el exterior de dicha concavidad, en la pared de la derecha, y sobre un soporte de conservación deficiente. Se trata de un elemento abstracto, integrado por dos trazos verticales divergentes que se unen en el extremo inferior (Figura 4). De forma gráfica diríamos que presenta una forma en "V". Su altura es de 6 cm y su anchura máxima de 6,7 cm, siendo su coloración castaño-rojiza oscura (P-175U), con muchas reservas).

III.3. Abrigo de Benizar III

Este yacimiento se trata de un gran farallón rocoso, con apenas la protección superior que ofrece la leve inclinación de la gran pared, de una extensión notoria y del que hemos tomado, por tanto los sectores en que se sitúan las pinturas. La extensión de éstos es de unos 18 m, la plataforma del suelo de unos 3 m -en las pinturas es de 2 m- y la altura supera los 10 m.

El conjunto está integrado por 3 paneles:

Panel I

Se sitúa en el extremo izquierdo y tan sólo hemos logrado identificar dos motivos situados a 1,75 m de altura respecto del suelo. El soporte, dada la desprotección cenital, se presenta francamente alterado y prácticamente nada queda de las superficies más antiguas. Es, precisamente, en esas pequeñas áreas en las que reconocemos dos motivos de estructuras ondulantes. El ubicado en un nivel inferior -el más completo- está integrado por 6 líneas, de recorrido vertical, que siguen todas las mismas cadencias y que parecen surgir y finalizar en un mismo punto, lo que queda evidenciado en la peor conservada. La altura total de este elemento levantino es de 11 cm (Figura 5) y el color es castaño algo violáceo (no es posible determinar Pantone con fiabilidad).

Panel II

A unos 2,25 m hacia la derecha, hacia el Oeste, se localiza el 21 de los paneles. Digamos que las condiciones del soporte son tan precarias como las del panel anterior, pero con todo ha sido posible identificar un motivo. Se trata de un cuadrúpedo (Figura 6), de color rojo muy desvanecido, que se hallaría orientado hacia la izquierda, y del que apenas se conserva la mitad posterior. En efecto, se distingue la silueta de la línea media y final del dorso, la grupa completa, y un tercio de la línea que definiría el abdomen. Las extremidades posteriores, totalmente perpendiculares respecto al cuerpo, se hallan algo perdidas en distintos puntos, especialmente en el extremo distal. Del resto del cuerpo tan sólo se identifica un trazo pequeño, de disposición vertical, que parece corresponder verosimilmente a la cornamenta, aunque el fragmento es tan pequeño que no podemos determinar si corresponde a un cervino o a un caprino. Si atendemos a este detalle, podemos considerar que el tamaño real de este cuadrúpedo no estaría lejano a los 25/30 cm.

Panel III

El último de los paneles se sitúa a la derecha del precedente, a 1,80 m, localizándose los motivos, respecto del suelo, entre 1 y 1,50 m. El total de figuras identificadas es de 8 y hay que mencionar que este número más elevado puede responder al hecho de que las zonas de soporte antiguo son más amplias y, aunque no resul-

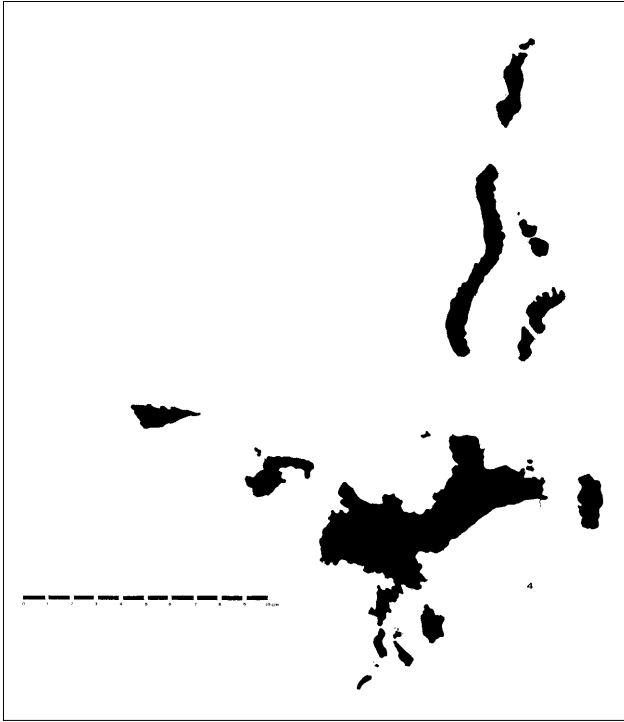


Figura 9. Motivos 3 y 4 del Abrigo III del Conjunto de Benizar (Según A. Alonso).

ta fácil la visualización de los motivos, hay que reconocer que es una verdadera suerte que se hayan conservado (Figura 7).

Las figuras que inician el panel corresponden a dos motivos que, en principio, nos atrevimos a interpretar como posibles elementos esquemáticos (Alonso y Grimal, en prensa a); hoy, sin embargo, en el estudio definitivo, preferimos calificarlos de restos, sin adscripción artística específica pues son demasiadas las ausencias (Figura 8). En la parte más alta del friso aparecen dos serpentiformes (los restos, en realidad), de recorrido vertical prolongándose, el más completo, 13,3 cm y cuya coloración es un rojo muy desvanecido. En un nivel inferior, aparecen los restos de un animal, orientado hacia la derecha, del que se conserva parte del hocico, cuello y muy poco del cuerpo y de las extremidades anteriores. La longitud de lo conservado es de 19,5 cm que, poco más o menos, se deberá ajustar al tamaño real del animal de hallarse completo (Figura 9).

Más abajo, aparece un nuevo animal incompleto, orientado hacia la derecha. Advertimos fragmentos del morro-cara y buena parte de los cuernos, rectos, que le identifican como un caprino macho. El cuerpo prácticamente ha desaparecido, mientras que de las

extremidades se conservan notables fragmentos. Las delanteras, rectas, casi completas, y de las traseras se aprecia la mitad distal. Es difícil precisar el tamaño de este herbívoro pero por lo conservado, se situaría en torno a los 12/14 cm (Figura 10).

En un nivel inferior, otro nuevo animal levantino viene a completar la composición (Figura 10). Se halla dispuesto en clara disposición descendente, hacia la derecha, y ha perdido completamente la cabeza; de manera que no es posible su identificación, aunque muy probablemente se trate de un caprino. Por su parte el cuerpo está casi completo, de estructura rectangular, con un perfil muy perdido, y las extremidades, dos a dos, muy oblicuas a aquél. El tamaño conservado es de 10,5 cm y el real es posible que se aproximase a los 12 cm.

El friso concluye con una pareja de animales (Figura 11), que son los que ofrecen más detalles. Ambos se dirigen hacia la parte inferior de la pared pero mientras que el de la izquierda lo hace en ese sentido el compañero lo hace justo en el sentido contrario. Al primer cáprido se le distingue casi completa la cabeza, con una cornamenta bastante notable arqueada hacia atrás; parte del cuerpo y fragmentos de las extremidades. El otro conserva el cuerpo bastante completo y al final del dorso se advierte la cola, fina, apuntada y algo alzada. La cabeza queda poco concreta, pues se halla muy fragmentada y, sin embargo, la cuerna está bien visible, siendo, también, de notables dimensiones. Por el arranque de las extremidades anteriores -lo único conservado- éstas se dispondrían fuertemente oblicuas al cuerpo, dando la idea de movimiento y desplazamiento. La longitud conservada es de 9,4 cm, de manera que es posible que el tamaño real se aproximase a los 10 cm. Respecto a las dimensiones del compañero son algo difíciles de precisar pero serían muy similares a las del anterior. Todos los cuadrúpedos muestran un color castaño, algo violáceo y similar a los motivos del Panel I.

III.4. Abrigo de Benizar IV

Es una impresionante cavidad por sus espléndidas dimensiones que ha sido utilizada como redil para guardar ganado. En el extremo derecho -es decir, en el sector sur- la pendiente ha sido completada con la colocación de piedras -probablemente por los mismos pastores- que han configurado una especie de escalera que permite el acceso a la parte superior de toda la gran

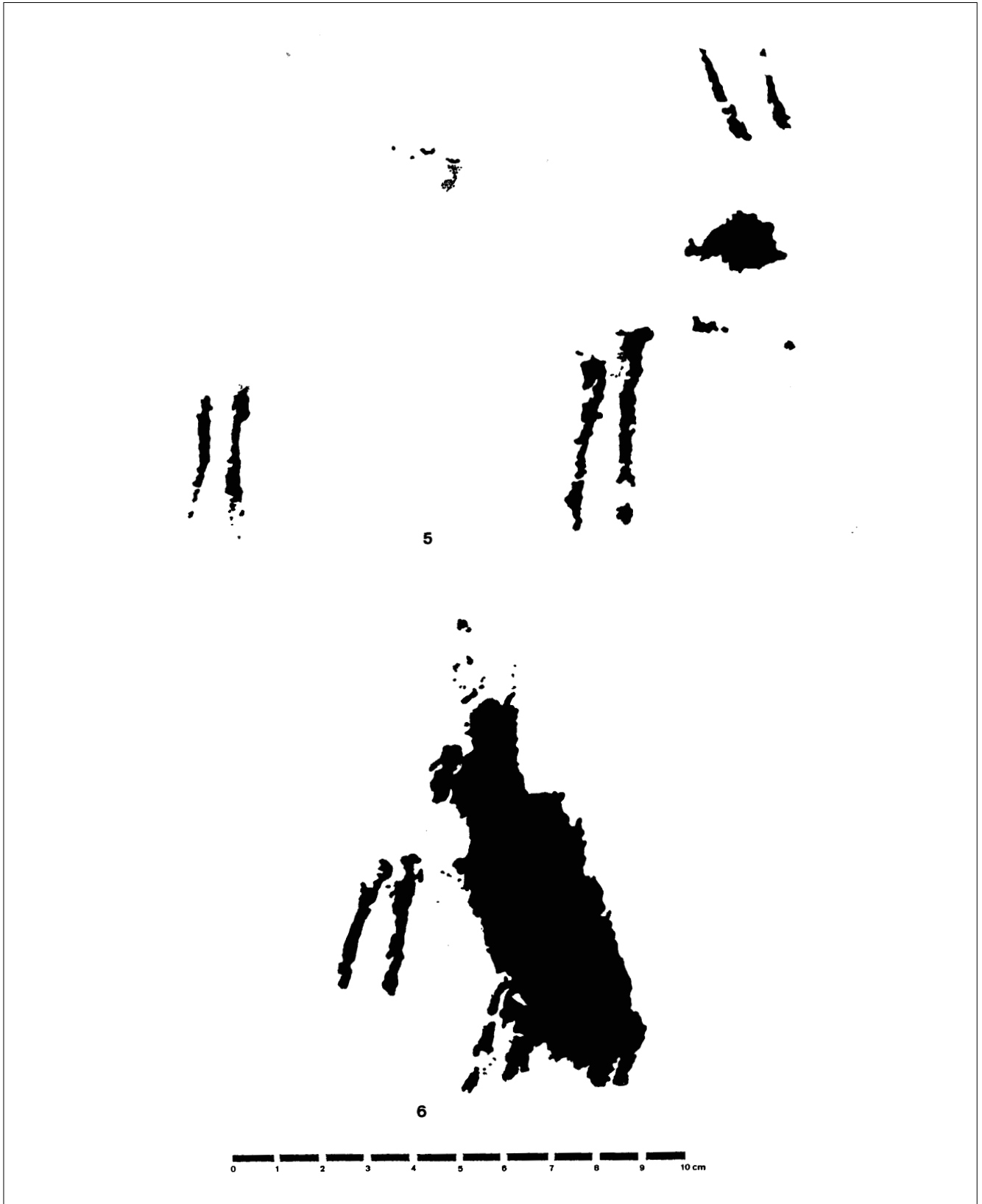


Figura 10. Motivos 5 y 6 del Abrigo III del Conjunto de Benizar (Según A. Alonso).

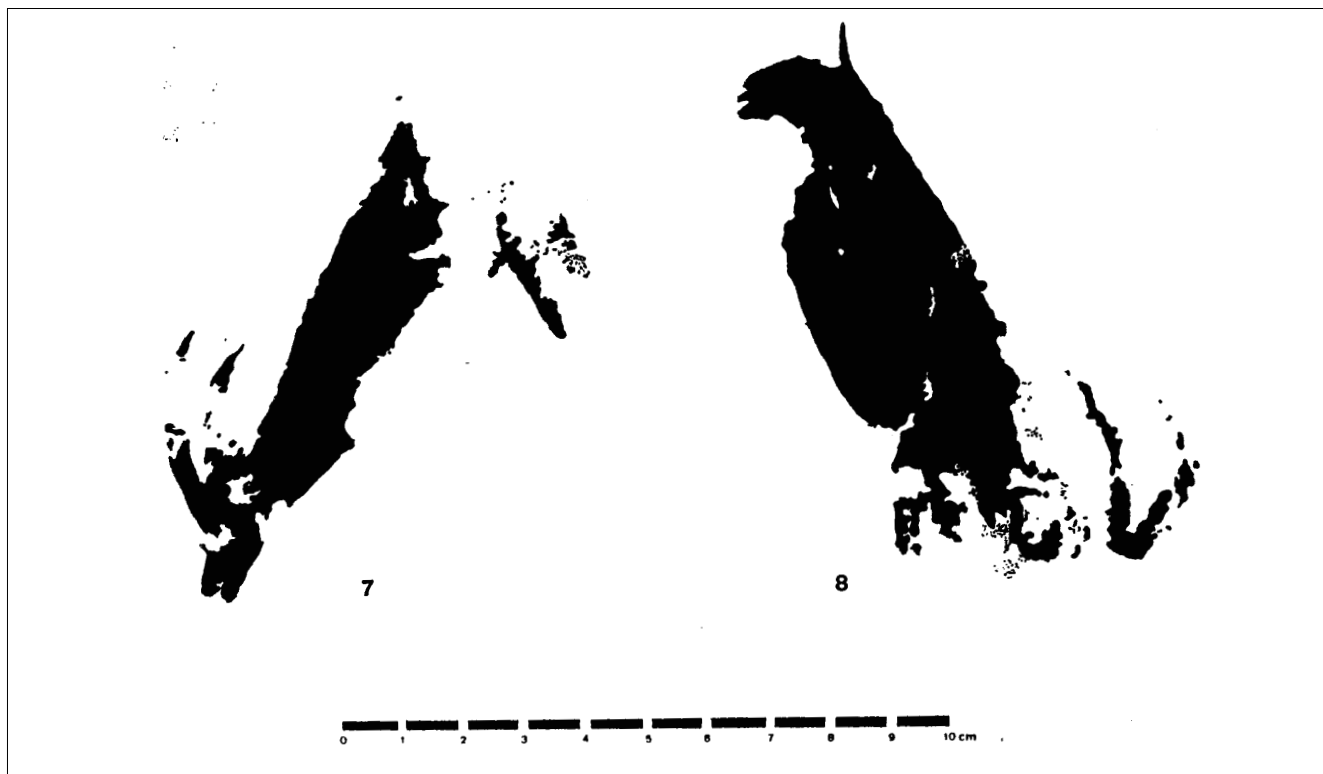


Figura 11. Motivos 7 y 8 del Abrigo III del Conjunto de Benizar (Según A. Alonso).

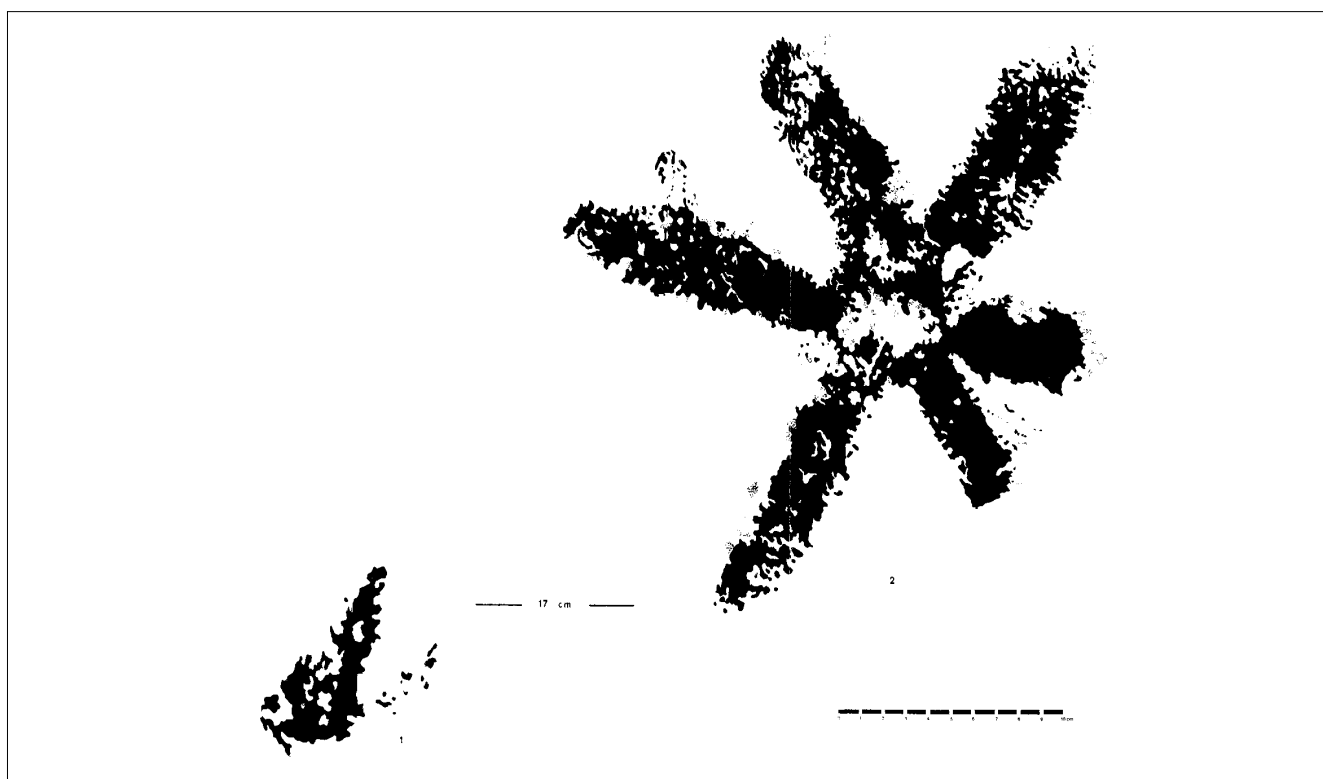


Figura 12. Elementos abstractos del Abrigo IV del Conjunto de Benizar (Según A. Alonso).

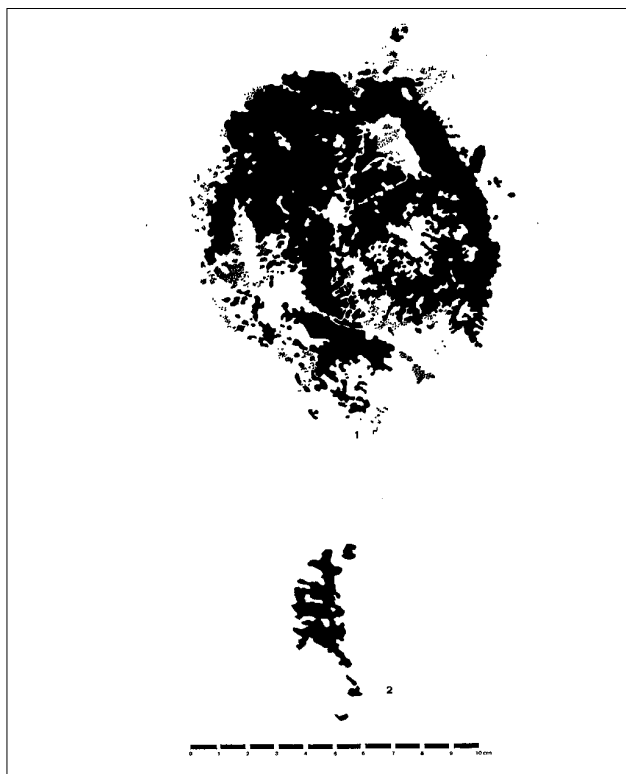


Figura 13. Motivos abstractos del Abrigo IV del Conjunto de Benizar (Según A. Alonso).

mole en que se encuentran todos los conjuntos. De ahí que este abrigo sea conocido popularmente como el “abrigo de la escalera”.

Los motivos pintados se concentran en dos paneles y son numéricamente modestos pero interesantes tipológicamente, perteneciendo a la Pintura Esquemática. Se sitúan a unos 4 m de altura respecto del suelo general del abrigo, aunque existen pequeñas repisas que permiten su acceso hasta los 2,5 m.

Panel I

El primer elemento consiste en una forma geométrica triangular que presenta algunos pequeños restos a su derecha. El segundo corresponde a lo que en la nomenclatura habitual denominamos como “esteliforme” o “soliforme” (Figura 12). Está integrado por seis radios, presentándose incompletos dos de la parte inferior derecha. El diámetro mayor presenta unos 27 cm que deben ser, con bastante aproximación, el de los restantes, de haberse conservado completos. El color de ambos es el rojo (P-186U, con reservas).

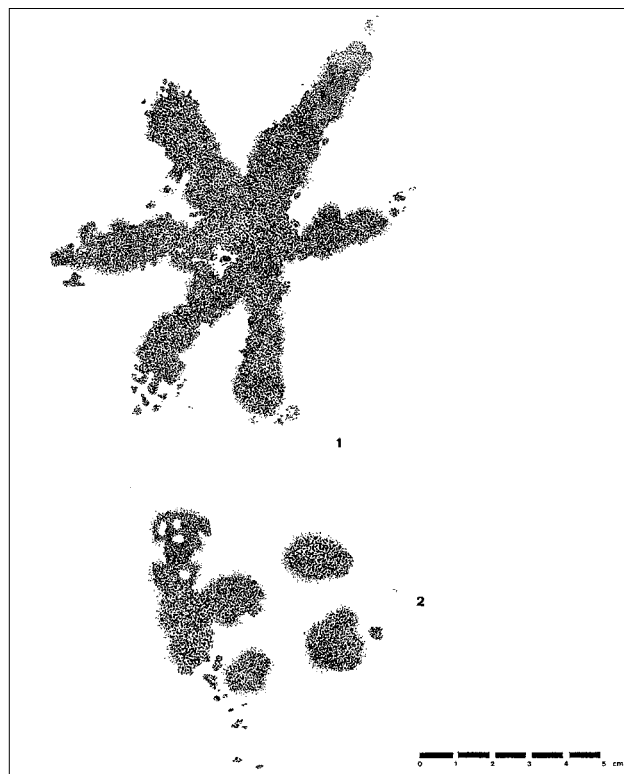


Figura 14. Abrigo V del Conjunto de Benizar (Según A. Alonso).

Panel II

A unos 2 m hacia la derecha de la cavidad y en un nivel inferior, aunque también alto, se localiza un tercer motivo abstracto, de tendencia circular que parece presentar subdivisiones internas, aunque debemos admitir que es difícil más precisiones, pues los espacios sin pintura no son tan regulares. El diámetro máximo es de 12 cm.

Bajo aquel motivo, y sin duda vinculado a él, se identifica un trazo vertical muy incompleto que alcanza los 6 cm de altura. El color es el rojo (P-158U) (Figura 13).

III.5. Abrigo de Benizar V

Se localiza próximo al comentado anteriormente pero en un nivel inferior, hacia el Oeste. El abrigo es de grandes dimensiones, aunque menor que Benizar IV.

Las pinturas, pertenecientes al Arte Esquemático, se encuentran sobre un soporte muy alterado que ha afectado a los mismos, de tal forma que su coloración se halla notablemente difuminada y hace verdaderamente difícil la percepción de los mismos.

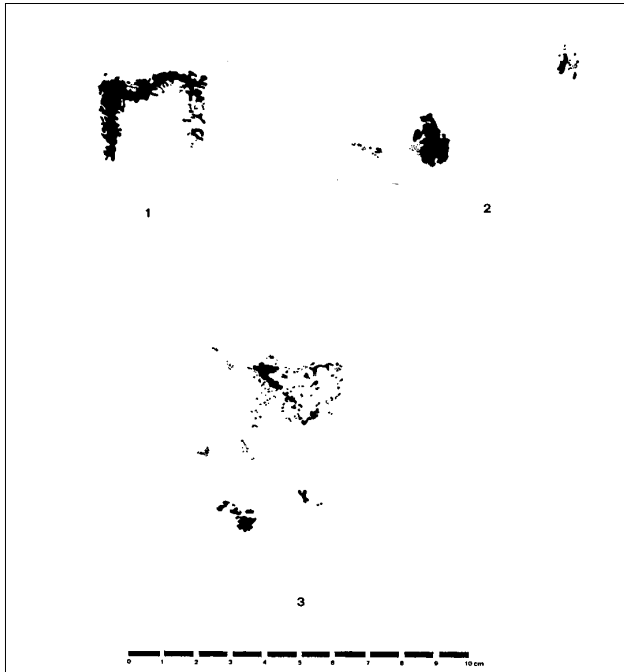


Figura 15. Paneles I, II y III del Abrigo VI del Conjunto de Benizar (Según A. Alonso).

En la zona alta, el primer elemento consiste en un esteliforme de seis radios que se presentan desiguales en su longitud (por cuestiones de conservación) y que surgen de una zona central, sin círculo interior. El diámetro mayor es de 12 cm (Figura 14). Bajo él, y en el mismo color, otro motivo abstracto completa el panel. Como quiera que es evidente que ha sido afectado en su morfología original, no podemos determinar la estructura exacta. Hoy se conserva un trazo vertical y, a su derecha, dos pares de digitaciones a dos niveles.

III.6. Abrigo de Benizar VI

Este conjunto, descubierto en la última campaña, acoge, al parecer, los restos de lo que sería un conjunto más completo; de forma que su importancia no reside en la entidad de los motivos conservados, sino más bien en la certificación de la existencia de más abrigos pintados, siendo éste una muestra.

Los motivos, o restos de ellos, se distribuyen en cuatro paneles y, por distintos aspectos, deberían corresponder al Arte Esquemático (Figura 15 y 16).

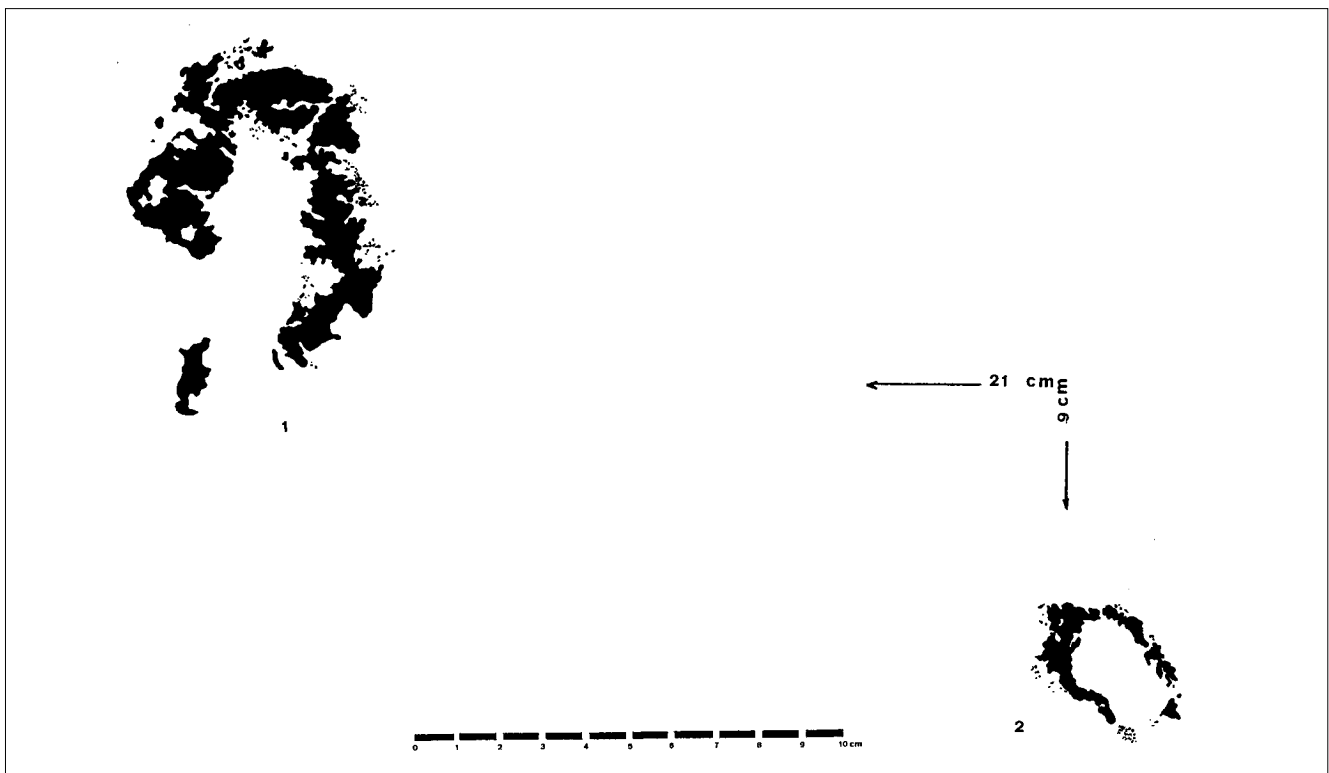


Figura 16. Panel IV del Abrigo VI del Conjunto de Benizar (Según A. Alonso).

Panel I

Corresponde a un elemento abstracto, de forma cuadrangular, abierto por la zona inferior y cuyo color es el rojo-castaño (P-201U, con reservas). El lado de máxima longitud alcanza apenas los 2,2 cm.

Panel II

Medio metro hacia la derecha y enmascarados por un soporte muy ennegrecido, aparecen varios restos uno de los cuales parece corresponder, con reservas, a un punto o digitación. La coloración es similar a la del motivo precedente.

Panel III

A algo más de 1,5 m hacia el Norte de la cavidad, se detectan pequeños restos de pintura que parecen configurar una forma triangular.

Panel IV

Siguiendo hacia la derecha, se reconocen aún un par de motivos más, en coloración anaranjada, muy desvanecida. El primer elemento abstracto consiste en una forma de tendencia anillada, abierta por el extremo inferior izquierdo en el que se conserva un pequeño resto vertical, como si se tratase de una digitación. El diámetro máximo de este anillo ovalado es de 7,5 cm y el mínimo es de 5,5 cm. A unos 20 cm, se reconoce un segundo motivo que presenta una estructura similar. Es de grosor desigual y más fino que el anterior y, por su estructura, se cierra completamente. El diámetro mayor es de 4 cm y el menor de 2,3 cm.

Aún deberíamos incluir en este Conjunto de Benizar el séptimo abrigo con pinturas, de cuyo conocimiento tuvimos constancia este mismo año a través de M. y K. Bader. Sin embargo, y sin restarle un ápice de la importancia que ello tiene, dado su contenido basado en unos restos muy desvanecidos e informes, que no aportarían prácticamente ningún tipo de información útil, nos hace desestimarlos para este estudio.

IV. VALORACIONES TÉCNICAS PICTÓRICAS Y GRÁFICAS DEL ARTE LEVANTINO

IV.1. Tratamiento de la imagen

Como venimos sosteniendo desde hace ya algunos años, el Arte Levantino es un estilo artístico completo y bien definido que, como tal, se sostiene en un sistema de códigos bien concretos y específicos que

posibilitan la comprensión de aquellos a quienes las imágenes iban dirigidas (Alonso y Grimal, 1989, Grimal, 1993).

Uno de los efectos más expresivos, y que de forma más inmediata se perciben en las imágenes levantinas es el concepto de dinamismo, de vitalidad y movimiento que caracteriza a muchas de sus figuras. Ello se une a la idea esencial que mantiene el artista levantino: la imagen plana; es decir, pinta y representa, en realidad, meras siluetas.

Se habla con mucha insistencia -nosotros creemos que incorrectamente o, cuanto menos que debe matizarse- de que los artistas levantinos son naturalistas. Lo cierto es que en un análisis estricto las imágenes no reflejan unas formas tan miméticas de la realidad. Los animales y los seres humanos representados carecen de cualquier alusión a detalles tales como la boca o los ojos, o el pelaje, en el caso de los animales, demostrando una total y voluntaria omisión del volumen, que es uno de los elementos esenciales para expresar el naturalismo. Aunque es cierto que toma elementos de la realidad, no es menos cierto que la selección que lleva a cabo es tan depurada y estricta -excluye todos los elementos referenciales al paisaje, por ejemplo- que se limita a un número muy concreto de motivos que son los elementos esenciales de su iconografía.

La opción de expresar sus obras en un plano bidimensional, le obliga, o al menos le posibilita, la utilización de algunos recursos gráficos como son: la oblicuidad, la profundidad, la economía de la forma y la simplicidad. La aplicación del primero no implica que los artistas rechazasen la verticalidad y la horizontalidad. Bien al contrario, las conocen y las utilizan con frecuencia, pero es que resulta evidente que desarrollan y amplían a tal nivel la oblicuidad que consiguen con ella una de las características más reseñables de este estilo. Es, en suma, uno de sus grandes logros y, en cierta manera, una incorporación novedosa frente a las artes parietales precedentes en el tiempo.

En los paneles estudiados en este trabajo, puede constarse aquellos recursos gráficos en dos de los cápridos del panel III del Abrigo III de Benizar, diríamos que de forma extraordinariamente explícita. Al igual que lo podemos constatar en otros enclaves moratalenses, como los que acogen las mujeres de La Risca II, en los arqueros nº 34, 56 y 57 de ese mismo friso; en el cazador de La Risca III y en la Hornacina de la Fuente del Buitre. También se verifica en los cuadrúpe-

dos, y como ejemplos podemos unir a los documentados en Benizar, el colectivo de cápridos de La Risca III, varios ejemplares de La Risca II y el caprino de Andragulla I (Alonso y Grimal, 1996 c).

Otro de los recursos gráficos en los que se apoyaron los artistas epipaleolíticos del sector mediterráneo fue el de la profundidad. Ésta consiste en diferenciar soporte e imagen pintada, debiéndose dar la condición de que ésta sea reconocible. Se logrará un efecto visual por el cual se perciben los elementos situados en distintos planos, lo que en absoluto debe confundirse con la perspectiva. En las limitadas figuras del Conjunto de Benizar no llegamos a encontrar un ejemplo adecuado que ilustre ese recurso. Sin embargo, en los restantes yacimientos de este territorio no faltan buenas muestras. Tal sucede con los flechadores nº 6, 34 y 57 de La Risca II y no pocos de los conjuntos que integran la cuenca del Taibilla, como puede comprobarse en algunos trabajos (Alonso y Grimal, 1996 b, 201-202), sin olvidar algunas figuras del Cerro de Barbatón, en concreto en varios arqueros del Cortijo de Sorbas I y del Barranco Segovia (Alonso y Grimal, 1996 a, 52).

Habíamos comentado que aunque los artistas levantinos toman sus motivos iconográficos de la realidad figurativa, efectúa sobre ellos unas modificaciones o alteraciones -totalmente intencionadas- en orden a dos objetivos: uno, para lograr la transmisión adecuada del "mensaje" y, otro, no menos importante, con el objeto de expresar un canon estético, en definitiva el propio concepto estético de toda una colectividad. Entre los recursos que utiliza para modificar la realidad cabe mencionar la economía de la forma y la simplicidad. Con la aplicación de la primera, se trata de diseñar imágenes perfectamente reconocibles e identificables para el espectador, de manera que no puedan suscitarse vacilaciones o ambigüedades ante un motivo. En suma, que la identificación y la lectura de aquello que está pintado sea inmediata. Obviamente, este recurso está muy directamente relacionado con el diseño de siluetas, pues el interés se centra exclusivamente en el perímetro de las figuras. La aplicación de la simplicidad está estrechamente vinculada con el principio de la economía de la forma que persigue, en definitiva, un mismo fin; por lo que se "adulteran" las formas de la realidad acentuando e, incluso, reduciendo elementos de ésta. Por ello, se representarán a los animales con el cuerpo en visión lateral -como sucede con el ciervo de Benizar I y los cápridos de Benizar III; con el cáprido

de Andragulla I y varios ciervos de La Risca II- que no es exactamente la que se utiliza para la representación de las cornamentas, pero que sirve para resaltar todos aquellos detalles que se estimaron importantes. Si bien en Benizar no tenemos representaciones humanas completas para verificar este detalle, sí están presentes en los otros yacimientos de Moratalla; tal sucede con las féminas de La Risca I, con los arqueros nº 34 y 57 de la Risca II, con el cazador de La Risca III y el de la Hornacina de la Fuente del Buitre. A todos los cuales podríamos incorporar un buen número de ejemplos de las áreas próximas que no mencionaremos por no extendernos y que han sido debidamente estudiados.

IV.2. Aspecto de la pintura

Los motivos levantinos de Benizar son todos de color rojo, con distintos matices, lo que coincide con la tónica general que hemos constatado en las restantes estaciones moratallenses, en los que es notablemente minoritario el color negro, presente en: La Risca II, en dos de su más de medio centenar de motivos -la mujer de pequeño tamaño y un motivo del primer panel- en Andragulla I, para diseñar la cabrita, y en la Fuente del Sabuco I, para un par de figuras (Alonso y Grimal, 1996 b). Hay que añadir, además que el color negro no resulta frecuente, tampoco, en los conjuntos de Letur, lo que contrasta, en cierta forma, con lo que verificamos en Nerpio, ya que está presente en 14 de las estaciones estudiadas.

Dadas las condiciones deficientes de conservación, ha sido prácticamente imposible distinguir la pincelada, lo que por otra parte es tónica habitual pues la norma es que las superficies de color se presenten en capas transparentes. Sin embargo, recordemos que aquéllos eran bien perceptibles en las mujeres y en algún animal de La Risca II, lo que originaba distintos tonos en un mismo motivo -causado por la mayor o menor capacidad del pigmento de la pintura-, que en más de una ocasión se ha interpretado erróneamente como un proceso de repintado.

IV.3. Aplicación de la pintura

Hemos de reseñar que los motivos levantinos de Benizar se ajustan perfectamente al sistema habitual en esta expresión; es decir, a la aplicación de la pintura a través de un instrumento semejante a un "pincel" y que nosotros hemos concretado -en base a distintas pruebas experimentales- a la pluma; venimos proponiendo ésto

desde la década de los ochenta y lo mantemos actualmente sin la más mínima duda. Como quiera que en la memoria definitiva de las campañas de 1989 y 1990 nos extendimos sobre la cuestión, a ella nos remitimos (Alonso y Grimal, 1996 c, 34-35). Tan solo quisiéramos indicar que es fácil percibir en varias de las figuras del Conjunto de Benizar la presencia del “trazo de pluma levantino”; por ejemplo, en la cornamenta y trazos interiores que conforman el cuerpo del ciervo del Abrigo I; en las líneas ondulantes de Benizar III y en algunos detalles minuciosos de los caprinos de ese mismo conjunto.

IV.4. Los procesos de ejecución

Uno de los procesos empleados en el Conjunto de Benizar es aquel que cubre totalmente con color la superficie de la figura; éste es especialmente visible en los cuadrúpedos del Abrigo III, sobre todo en los más completos. Esta fórmula, muy corriente, ha sido empleada en animales de La Risca II; en los del último panel de La Risca III y en el cáprido de la Hornacina de la Fuente del Buitre, por mencionar los conjuntos más próximos espacialmente. Digamos, por lo demás, que es una forma de hacer particularmente generalizada que se obtiene -como se comprueba en muchas ocasiones- con la ejecución de trazos de pluma contiguos e inmediatos que acaban por lograr esa aparente superficie homogénea y uniforme.

En el ciervo de Benizar I la opción para diseñar la figura ha sido algo distinta. Parece haberse realizado en primer lugar una línea de siluetado, muy insistida, que determina una franja ancha y que en zonas como cuello y cabeza y extremidades (probablemente), configuran una superficie homogénea. Sin embargo, para completar o cubrir el interior corporal se emplean trazos en sentido longitudinal, que se tornan verticales en el área de la grupa, fórmula muy habitual en el sector sur del Levantino y que la podemos verificar en animales de La Risca II; muy verosímilmente se empleó en el caprino de Andragulla y en las fémias de La Risca I.

Un aspecto que debe ser considerado en la ejecución de los motivos levantinos es el que afecta a su tamaño. Sin embargo, dado que son cuantitativamente modestos, es difícil ofrecer algún dato significativo. Quisiéramos, no obstante, comentar que los animales de Benizar, tanto el ciervo, como los caprinos y el cuadrúpedo (entre los 8 y 25/30 cm) se incluyen en la escala dimensional más habitual en cualquiera de los enclaves levantinos. Por otra parte, se verifica lo que apuntamos en la memoria de las campañas anteriores y es que frente a los núcleos artísticos de la cuenca del Taibilla y del entorno del Cerro de Barbatón, el que tratamos sigue sin contar, por ahora, con la presencia de grandes ciervos y toros; lo que, por otra parte, no nos parece una ausencia demasiado estimable, pues son otros muchos los aspectos que se comparten.

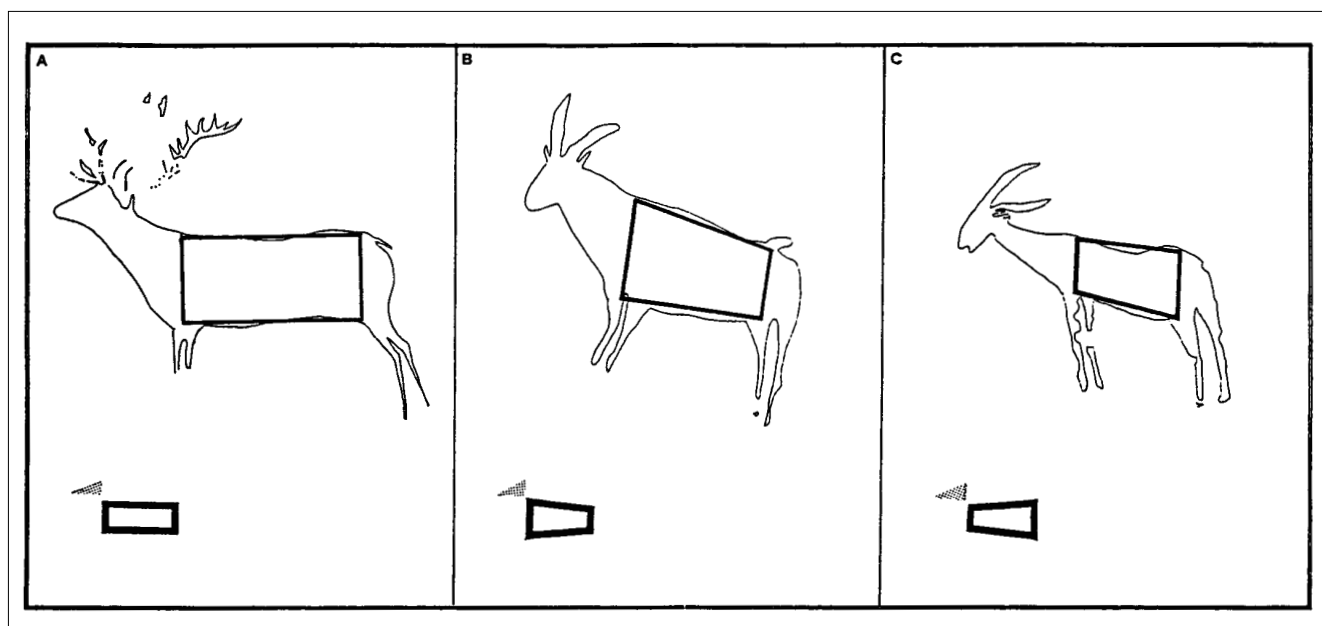


Figura 17. Estructuras morfosomáticas de los cuadrúpedos en el Arte Levantino (Según Alonso y Grimal).

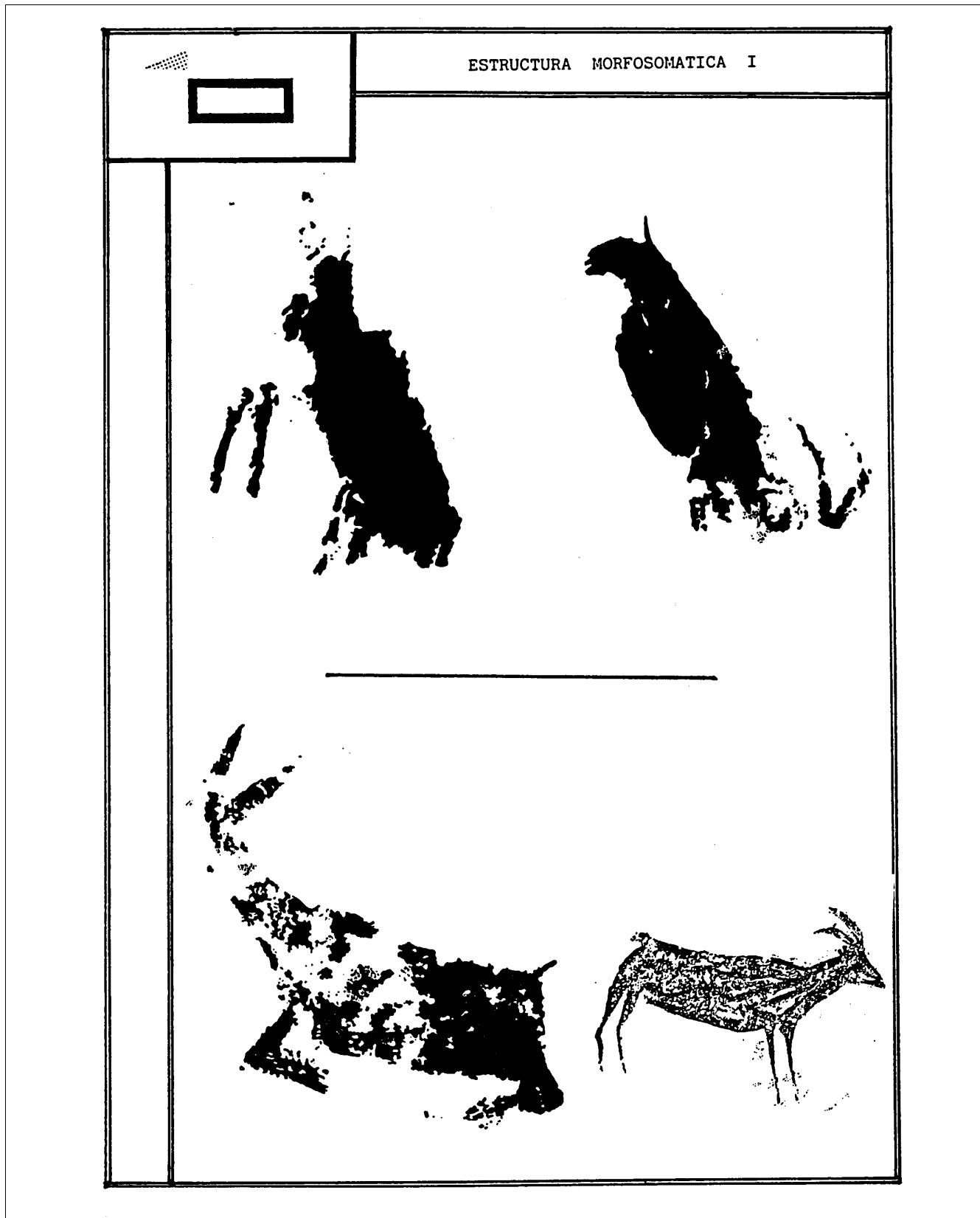


Figura 18. Estructura morfosomática de los cápridos: superior, Benizar III; inferior. H. Fte Buitre y Andragulla I.

V. VALORACIONES MORFOLÓGICAS DE LAS ESTACIONES CON ARTE LEVANTINO

La presencia de animales en los yacimientos de Benizar I y III prácticamente representan la totalidad de los motivos identificados, con excepción de los motivos del panel I, a los que ya nos referiremos más adelante. Como sucede con los restantes yacimientos moratallenses estudiados, se trata en todos los casos de cuadrúpedos, no constatándose elemento alguno que pudiera identificarse como aves o insectos. Entre aquellos, dos son las especies representadas: cervinos y caprinos, pues con bastante certeza podemos afirmar que aquellos de especie no determinable corresponden, también, a una de las dos mencionadas.

Los caprinos son, según todos los datos, la especie más importante cuantitativamente, que se concentran en Benizar III. De los cinco ejemplares únicamente dos pueden someterse a nuestro análisis morfológico incluyéndose en la Estructura Morfosomática I (Figura 17 y 18), con algunas reservas. Los animales de esta Estructura, presentan la línea que configura el dorso-grupa de tendencia recta que transcurre paralela a la

ventral, determinando una forma rectangular, de manera que la altura del tronco respecto a las extremidades delanteras y de aquél respecto a las traseras es la misma o similar. No podemos asegurar que la cabeza sea la parte más insistida, pues aunque en un caso así lo parece, en otro no se ha conservado. De todas formas, eso suele ser lo más habitual en los ejemplares de los enclaves más cercanos; como es corriente que las cornamentas sean de medianas proporciones; y eso es lo que sucede con los de Benizar III, con el de Andragulla I y con el de la Hornacina de la Fuente del Buitre. Respecto a las extremidades, a las orejas o detalles como la cola, no podemos aportar datos relevantes pues los animales analizados los conservan mal (o no los conservan). Tan sólo reseñaremos en lo que afecta a la cola de uno de los animales que se incluye en uno de los tipos que ya hemos establecido como más habituales, concretamente al 41 (Figura 19), y es muy similar -por no decir idéntica- a la morfología y disposición que presenta el caprino del Buitre. Nos reiteramos, una vez más, en lo que dijimos sobre esta parte corporal (Alonso y Grimal, 1996, 41).

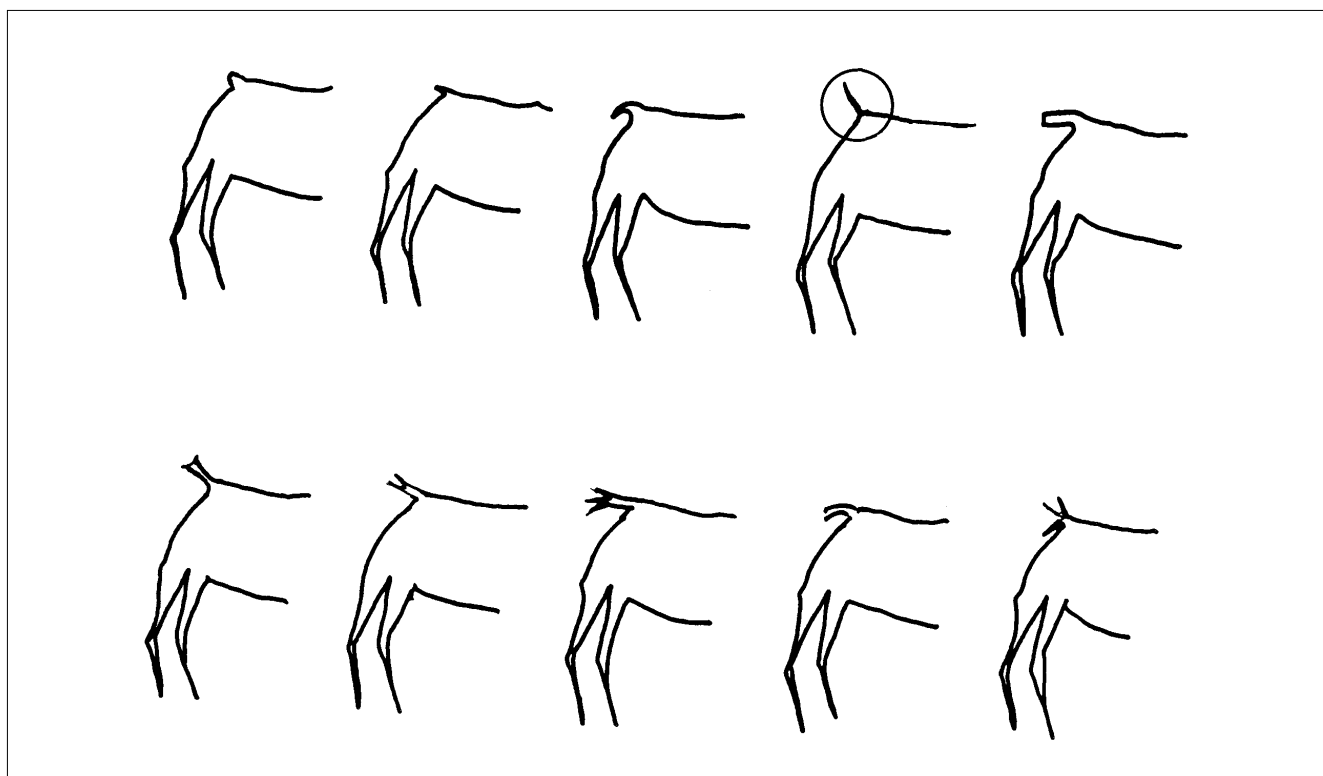


Figura 19. Morfologías más habituales que adoptan las colas de los cápridos en el Arte Levantino (Según Alonso y Grimal).

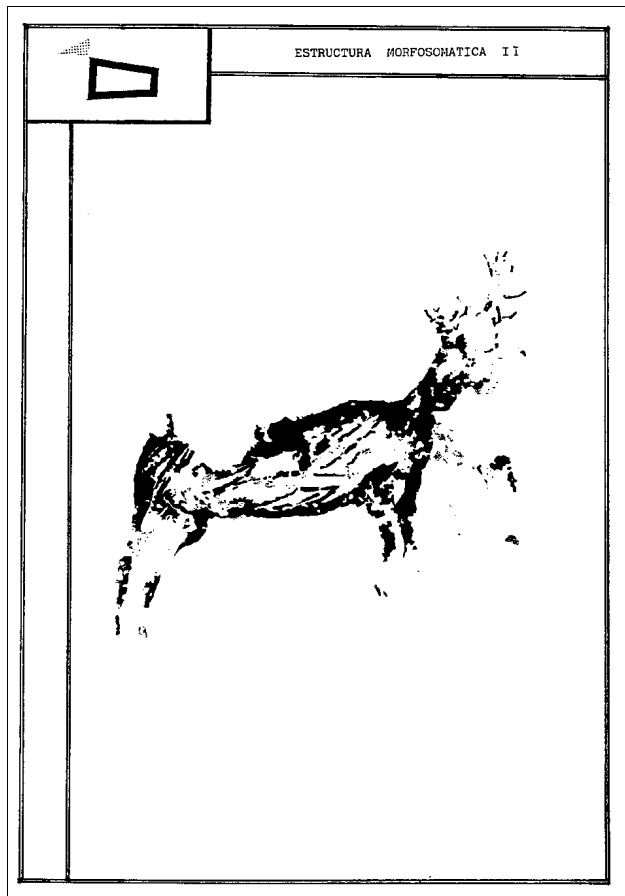


Figura 20. Estructura morfosomática de los ciervos.

En lo que afecta al aspecto dimensional, los ejemplares de estos conjuntos se ajustan perfectamente a la tónica habitual detectada en Moratalla y, en general, a otros enclaves levantinos, pues oscilan entre los 8 y 13 cm -porcentualmente las más frecuentes-, medidas que podrían ampliarse hasta los 20/25 cm, ya que no conocemos ningún ejemplar de caprino que alcance los 40 cm.

Los cervinos están representados en este enclave por el ejemplar de Benizar I que, al estar aceptablemente conservado, es susceptible de analizarse morfológicamente. Incluimos este animal en la Estructura II, es decir aquélla en que la línea que configura el dorso-grupa tiende a unirse con la que determina el vientre, de forma que la altura del tren delantero es mayor que la del trasero (Figura 20). Datos limitados pueden ofrecerse respecto a la cabeza -tan incompleta- que, por lo general, en esta especie suele presentarse particularmente cuidada mostrando un detallismo depurado. Cuanto menos, parece evidente que los fragmentos conservados

de la cornamenta apuntan a que originariamente ésta fue minuciosamente pintada, marcando buena parte de las puntas que conformarían las más completas. Lo cual nos hace suponer que posiblemente se diseñarían, también, las orejas cumpliéndose, en suma, la norma generalizada para esta especie. Una parte anatómica como la cola queda un tanto confusa en ese ejemplar. Si aceptásemos la hipótesis de que el trazo vertical que se observa en la grupa corresponde a ella, podríamos establecer una relación con algunos de los ciervos de La Risca II en los que este apéndice queda algo adelantado para su posición real y se alza ligeramente (Alonso y Grimal, 1996 c, figura 32). Y también sería posible establecer esa relación -siempre formal- con algunos ciervos de Solana de las Covachas VI y IX y del Torcal de las Bojadillas. Como sucede con buena parte de los ciervos de Moratalla, en el ejemplar de Benizar I no se puede verificar la presencia de detalles en las extremidades, tales como las pezuñas, aunque en una de ellas los pequeños restos conservados así lo puedan sugerir.

Para finalizar, sólo quisiéramos comentar la posibilidad de que dadas las dimensiones del animal del panel II de Benizar III pudiera tratarse de un ciervo.

VI. VALORACIONES TEMÁTICAS Y ESCÉNICAS DEL ARTE LEVANTINO

VI.1. Introducción

Sin duda alguna, el tipo de escena en la que de manera más constante interviene el animal es la cinegética; presa y cazador se relacionan mediante distintas fórmulas espaciales que, como hemos comprobado, se iteran y se reparten por todas las áreas de este horizonte pictórico. Sin embargo, no son éstas las únicas en las que participa sino que configura otras escenas y composiciones que igualmente se constatan con asiduidad. Una de las que tenemos bien determinadas es la agrupación de cuadrúpedos en un punto concreto del friso rocoso, en parejas, en tríos o en colectividades más numerosas. En los dos primeros casos, es muy habitual que mantengan una misma actitud y orientación -aunque no obligatorio-, mientras que, en el último caso, la diferencia de disposiciones y direcciones suele ser la tónica más constante. En los paneles analizados, damos constancia de este tipo de composición en el panel III de Benizar III, aunque por su complejidad permite algún comentario. Por una parte podríamos estar ante una agrupación de 3 ejemplares, si consideramos los

aspectos comunes que afectan a las figuras; entre los que cabe destacar la disposición fuertemente inclinada hacia la base del abrigo que mantienen todos. Es cierto que en dos de los ejemplares la vinculación parece más estrecha y evidente, sin embargo, no debemos rechazar al tercer individuo por el hecho de que se halle algo desplazado. Sabemos, por el análisis general realizado, que los artistas levantinos hacen un uso del espacio para la composición y la escena más variado del que hasta ahora se había determinado. No olvidemos que sus obras no deben someterse a ninguna limitación o barrera espacial; no tienen un “marco” que imponga un límite físico real a sus motivos pictóricos. En este sentido, y respecto a las escenas integradas por tres ejemplares, recordaremos que las detectamos en otros yacimientos moratallenses; por ejemplo, en La Risca II, con los ciervos nº 13, 18 y 11, éste último algo separado de los anteriores pero con indudables características que lo vinculan a sus compañeros. En otras áreas, la formación de tríos es muy abundante y el listado de paralelos que se podrían aportar sería demasiado extenso. Citaremos, a modo orientativo, los determinados en el Abrigo V del Cingle de la Gasulla (Ripoll, 1964, lám. XII), el de Torrudanes, en su panel 8 (Hernández, Ferrer y Catalán, 1988, 154) y el de Solana de las Covachas y el Torcal de las Bojadillas (Alonso y Grimal, 1996 b).

Ahora bien, en la composición de Benizar que venimos comentando tampoco puede descartarse la posibilidad de que los artistas levantinos hubieran querido diseñar una agrupación más amplia, y a aquel trío de caprinos hubiese que añadirse los otros dos animales -uno de ellos un caprino- formando, de esa manera, una colectividad más amplia. Este tipo de composición está verificado, por ejemplo, en el panel III de La Risca III, en el que también se trata de cápridos: tres orientados hacia la derecha, siguiendo un mismo recorrido, y los otros dos en sentido contrario; sin olvidar el sector derecho e izquierdo de la Cañaica del Calar II. Por su parte, en el área de Nerpío, cabe destacar el Molino Juan Basura, en el que vuelven a ser cápridos los protagonistas; en el Torcal de las Bojadillas VII hay que referirse a un grupito de cápridos integrado por media docena de ejemplares que marchan, tres a tres, en idéntica dirección. Para finalizar, y con el propósito de demostrar que este tipo de composición se extiende por la geografía de la Pintura Levantina, haremos alusión al Abrigo de Regacens, en la provincia de Huesca, en cuyas paredes se concentran varios cápridos relaciona-

dos escénicamente (Baldellou, 1987, 132; Alonso y Grimal, 1996 d, 23-24).

VI.2. El animal aislado

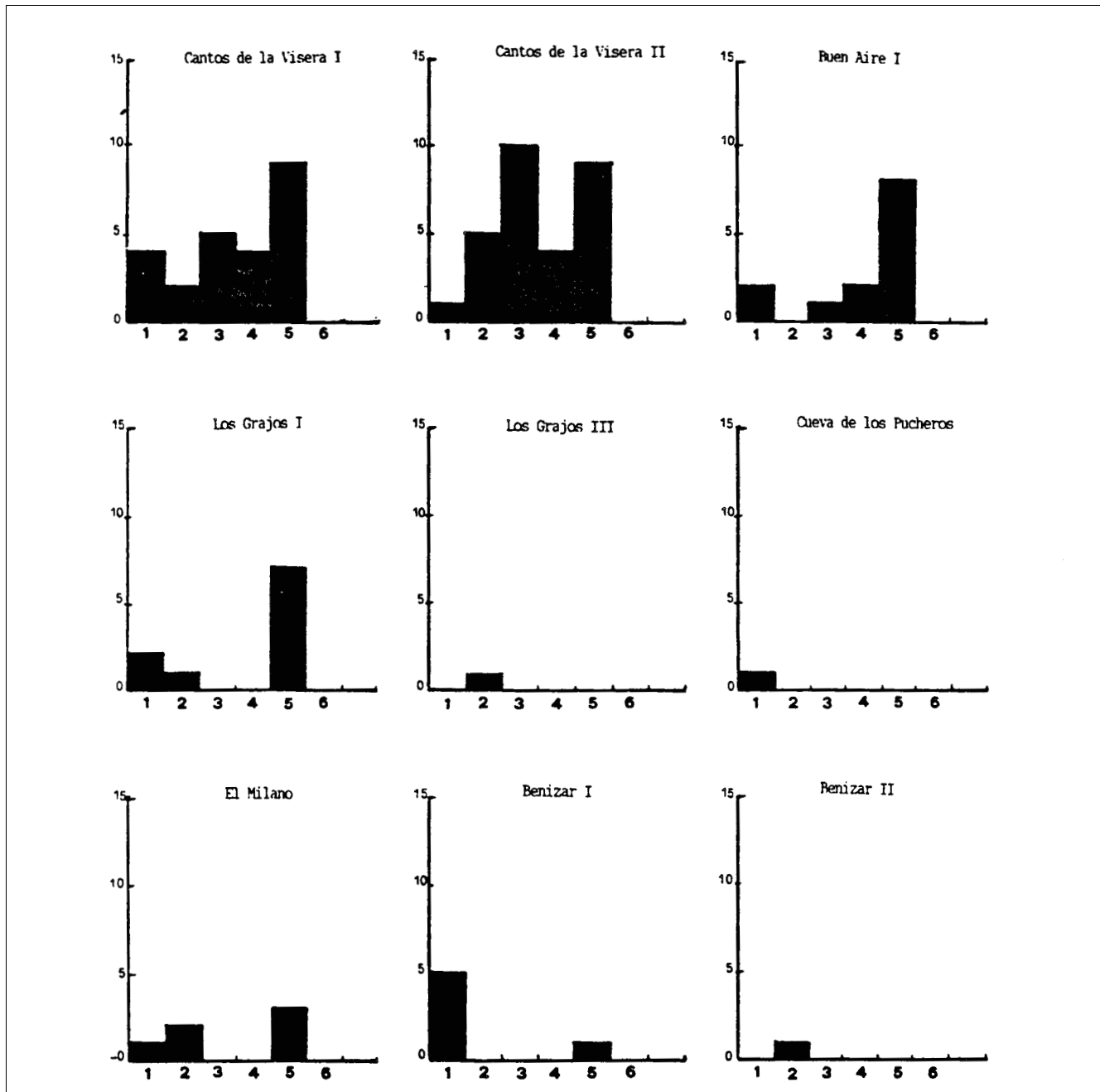
Es difícil, y desde luego un tanto arriesgado, asegurar que el aislamiento que presentan ciertos animales corresponda a la realidad originaria que pretendieron los artistas. En el caso del ejemplar del panel II de Benizar III, son demasiados los problemas de conservación que se constatan en todo el fragmento rocoso para asegurar tal tipo de composición. No obstante, y pese a ese imponderable, no descartaríamos tal posibilidad pues la venimos verificando en demasiadas ocasiones. Recordamos al respecto, el caso del animal nº 1 de La Risca III y el cáprido de Andragulla I, por mencionar yacimientos moratallenses. En cualquier caso, parece más adecuado mantenerlo como una hipótesis a corroborar o desestimar con el resultado de futuros trabajos.

VI.3. El animal como motivo único de una cavidad

La fuerte entidad que los cuadrúpedos asumen en la iconografía levantina, permite que un único individuo se convierta en el tema exclusivo de una cavidad. Esta constatación, que en principio creímos que se aplicaba a todas las especies del bestiario levantino, ha sufrido una matización pues la “capacidad” para convertirse en el tema único está reservada a unas pocas especies, concretamente a dos: ciervos y bóvidos. Es cierto que en algunos casos habíamos detectado que el protagonista correspondía a un caprino, como sucedía en Las Cañadas I, pero sobre éste y otros ejemplares cabe establecer no pocas dudas pues aparecen restos de pintura en el abrigo que bien pudieran corresponder a otras figuras. De manera que sólo las dos especies aludidas poseen una categoría específica para asumir el papel de motivo único. Un espléndido ejemplo de ello se constata en Benizar I. Los paralelos a este yacimiento se encuentra en tierras albacetenses, en el Abrigo IV de Solana de las Covachas, en el que también es un ciervo el cuadrúpedo pintado; y ya en territorios más alejados cabe mencionar la Ceja de Piezarrodilla (Tormón, Teruel), tratándose, en este caso, de un bóvido repintado.

VII. CONSIDERACIONES TÉCNICAS DE LA PINTURA ESQUEMÁTICA

El interés por los aspectos técnicos es un apartado de las investigaciones al que hemos dedicado no pocos



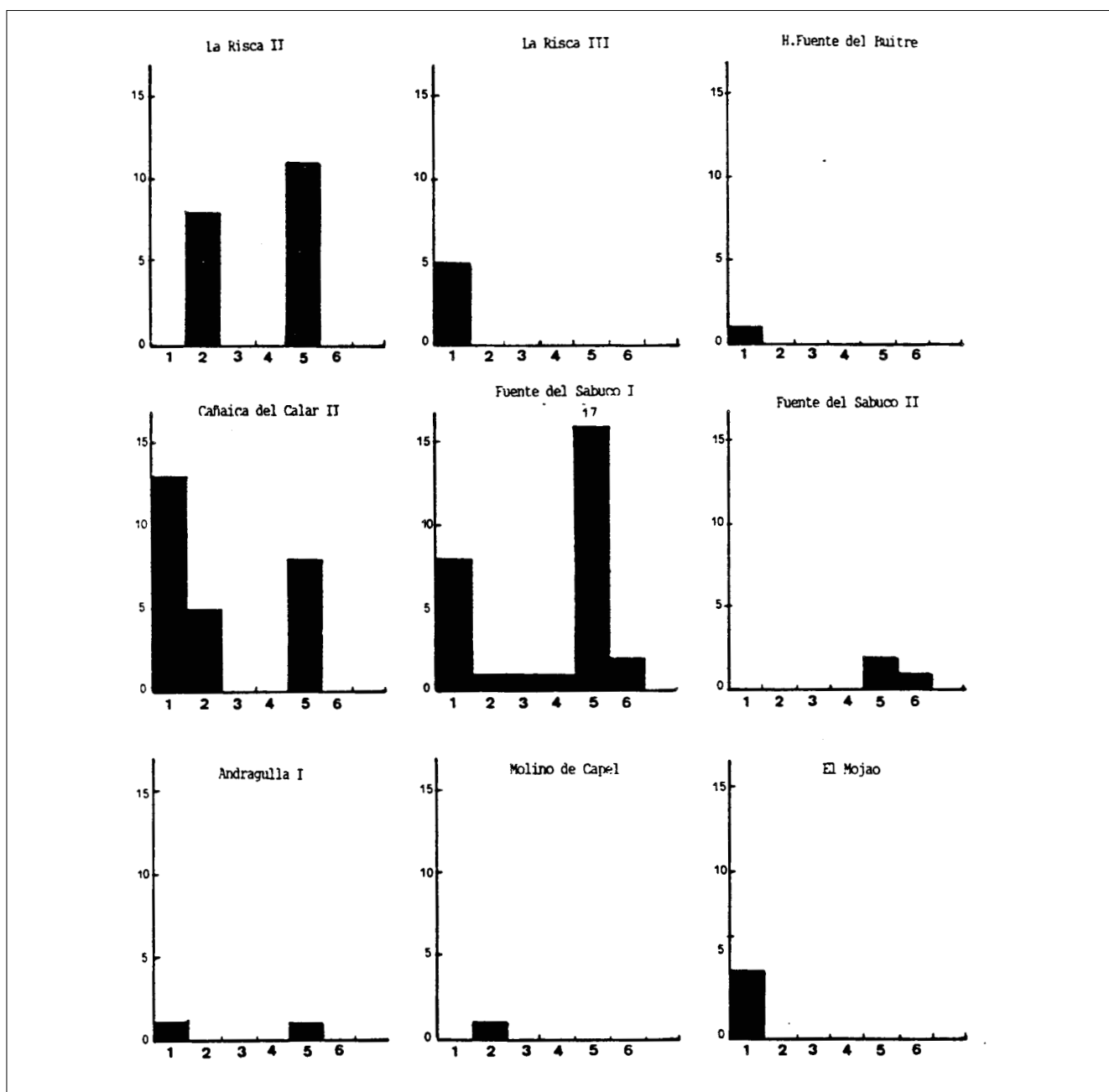
Cuadro 1. Diagrama de los animales identificados en los paneles de la Comunidad de Murcia: 1, Cabras; 2, Ciervos; 3, Toros; 4, Caballos; 5, Indeterminados; 6, Otros (Según Alonso).

esfuerzos, pues no en vano se trata de una cuestión capital y muy esencial en cualquier horizonte plástico. La Pintura Esquemática es, y así lo observamos hace algún tiempo (Grimal y Alonso, 1988; 1989; Grimal, ep b,c), una expresión artística con entidad propia y, en consecuencia, con unos recursos y opciones técni-

cas particulares que, obviamente, nada tienen que ver con las técnicas usadas por los pintores levantinos (Alonso y Grimal, 1996 c, 202-206). Digamos en primer término, y como una premisa previa, que en este estilo pictórico el proceso de ejecución técnica se encuentra en consonancia con la simplicidad de las

formas que configuran su elenco iconográfico. No hay una preocupación depurada y cuidadosa por la técnica, como se da en otros artes postpaleolíticos, de manera que en los estudios experimentales sobre los posibles métodos de ejecución, y especialmente sobre los instrumentos utilizados para ello, éstos últimos pueden ser múltiples y, no obstante, se van a lograr

resultados similares o, cuanto menos, unos resultados que satisficieran perfectamente las necesidades de la imagen y, por ende, de aquello que se quería comunicar. Una rama con un extremo machacado adecuadamente, los dedos, una muñeca o tampón, o elementos más sofisticados como podrían ser algo semejante a los lápices (que necesariamente habrían de



Cuadro 2. Diagrama de los animales identificados en los paneles de la Comunidad de Murcia: 1, Cabras; 2, Ciervos; 3, Toros; 4, Caballos; 5, Indeterminados; 6, Otros (Según Alonso).

ser muy pastosos para poseer suficiente capacidad cubriente) no agotan el abanico de posibilidades verosímiles empleadas por los artistas de la Pintura Esquemática. En suma, a una técnica no demasiado compleja se une una espontaneidad en la ejecución que se percibe en los motivos y en la elementalidad de los mismos, todo lo cual conforma el estilo que denominamos Esquemático.

Centrándonos ya en el área estudiada, el primer motivo que analizaremos es el esteliforme de Benizar IV. Está integrado por trazos gruesos, de una anchura que alcanza los 3 cm. La espontaneidad de la ejecución nos indica que muy probablemente el “instrumento” utilizado presentaba ese mismo grosor. Ello nos permite proponer como hipótesis que se trató de una especie de muñeca. Cuando aludimos a ese instrumento nos referimos a un elemento hecho de piel, en forma de muñón, que permite el transporte de la pintura. El uso de este supuesto instrumento determina un tipo particular de trazos, con las irregularidades tanto en ciertas zonas de la superficie como en los contornos tan característicos e inevitables. El esteliforme de Benizar IV fue ejecutado por la conjunción de tres trazos que se cruzan en un punto más o menos central pero, además, parece ser que ha habido una intencionalidad de significar el punto de intersección al engrosarlo; acción que queda verificada por la unión, mediante pintura, que se produce entre varios radios, muy visibles en los del sector superior izquierdo. Con esta acción se refuerza el concepto de elemento radiado que no se reduce a un simple cruzamiento de trazos.

El elemento soliforme de Benizar V, sin embargo, presenta más dificultades en el análisis por el estado tan precario de conservación. Por el tamaño de los trazos que lo integran, podría proponerse como instrumento de transporte de la pintura la propia yema de los dedos; hipótesis que toma valor si atendemos a los puntos digitales que aparecen en un nivel inferior. La concepción estructural es la misma que en el de Benizar IV, pero su ejecución no se puede interpretar tan claramente. En base a lo actualmente apreciable, igual puede obtenerse el esteliforme por la unión de los tres trazos en un punto, que partiendo desde un punto central y realizar los radios correspondientes. A pesar de las irregularidades en el grosor de los radios, la masa central es tan compacta y amplia que, necesariamente, hubo de remarcarse con acción o acciones complementarias con el mismo objetivo, por supuesto, que

habíamos establecido para el otro esteliforme.

No nos parece conveniente intentar una aproximación al proceso de ejecución de los serpentiformes del panel III de Benizar III, esencialmente por su deficiente conservación. No obstante, sí podemos comentar que dado el grosor del trazo conservado, y su propia morfología ondulante, podrían haberse realizado con los dedos impregnados de pintura. La utilización de éstos pudiera ser el instrumento para la realización de la digitación de Benizar VI, ya que es el proceso común para este tipo de motivos. Recordemos que este método está muy explicitado en la Cueva del Esquilo con la hilera de puntos que se halla en el sector interior del redil (Alonso y López, 1985; 64-66; Alonso, 1992, 161-162), en la Cañiica del Calar II, en el Castillo de Taibona y en tantos y tantos enclaves con estas manifestaciones .

VIII. ANÁLISIS TIPOLÓGICO DE LA PINTURA ESQUEMÁTICA

VIII.1. Introducción

Las estaciones esquemáticas identificadas en esta campaña superan, como se habrá comprobado, a las levantinas con las que únicamente comparte espacio en el caso de Benizar III. Estos conjuntos se suman al listado importante de estaciones con muestras esquemáticas que están cubriendo el territorio moratallense y a las que se han incorporado en los últimos años el Abrigo de la Ventana, en el Calar de la Santa (todavía inédito) (Mapa 3). Una vez más, y también en este horizonte artístico, el término municipal de Moratalla se convierte en el más prolífico en muestras artísticas prehistóricas a lo que, modestamente, hemos contribuido con nuestras tres campañas de prospecciones e investigaciones.

De todos los motivos morfológicamente identificados, cabe mencionar: los esteliformes o soliformes, los circuliformes o anillados, los serpentiformes, los puntiiformes y los elementos en “V”.

VIII.2. Esteliformes o soliformes

Es la tipología mejor representada en el Conjunto de Benizar, al identificarse en dos de los abrigos: IV y V.

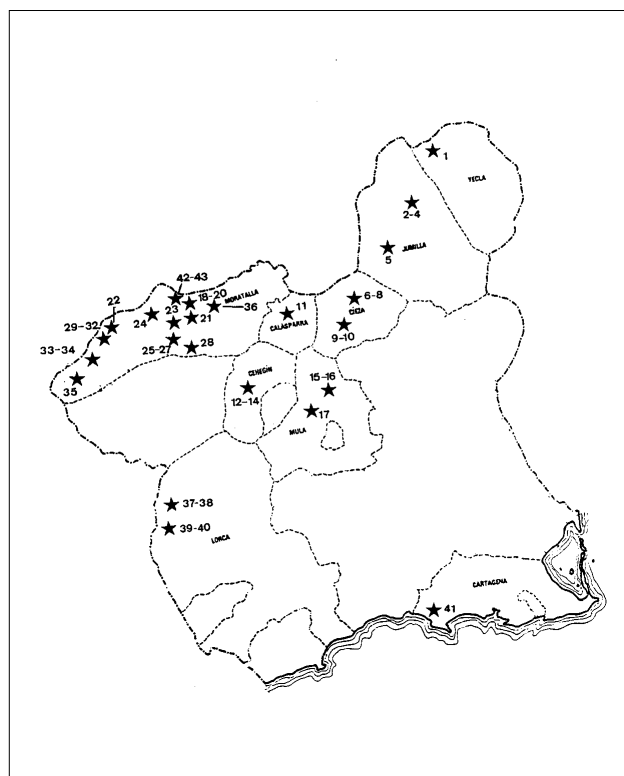
En ambos se contabilizan seis radios y en ambos parece haber una masa central que refuerza la imagen. Este tipo de motivos es una tipología muy frecuente en la Pintura Esquemática en general y, en particular, en la Comunidad murciana tiene una notable representa-

ción. Los primeros paralelos los podemos establecer con las estaciones del Abrigo III de la Cañaica del Calar (Alonso y Grimal, 1996 b, figura 50) y el Abrigo de la Ventana. Entre los restantes conjuntos de la cuenca del Taibilla, en tierras albacetenses, hay que mencionar los varios esteliformes que se identifican en el Castillo de Taibona que realmente concentra el 80% del total de motivos de ese área (Figura 21). Aunque en el Cerro de Barbatón detectamos la presencia de 2 esteliformes, no creemos conveniente en esta ocasión vincularlos con los que tratamos, pues al disponerse uno inmediato al otro los hemos considerado como un ídolo oculado (Alonso y Grimal, 1989, 466-469; 1996 125). Hacia el Este, el Abrigo de las Enredaderas (Cieza) acoge algún soliforme, de la misma forma que el territorio andaluz aportaría importantes paralelos. Citaremos, a modo de referencia, los yacimientos del Norte de Almería: El Gabar, Fuente de los Molinos I y II y Los Letreros 2; aunque al parecer se hacen raros en las estaciones del Noroeste de Granada y, también, en tierras jiennenses; si los hallazgos en esta década no modifican esos datos (Soria y López, 1989, 285-286). Otros enclaves más alejados que conviene mencionar, por cuanto muestran la difusión de esta tipología, son: el Abric I del Barranc de la Cova Jeroni, el Abric II y III del Barranc de Famorca y el Barranc de la Palla, todos en Alicante (Hernández, Ferrer y Catalán, 1988, 292). En Ciudad Real, los casos son muy numerosos: citemos el de la Virgen del Castillo, Peña Escrita de Fuencaliente o Puerto Palacios (Caballero, 1982, planos 48, 62 y 81).

Tanto en tierras pacenses como salmantinas, se verifica la presencia de estos motivos; recordemos el yacimiento de Sierra Grajera Chica o de Don Tellajo, o los Buitres de Peñalsordo (Breuil, 1935, 136-137), entre los primeros, y El Zarzalón y Cueva del Cristo, entre los segundos (Ibidem, planche XIX y XX). El listado, como puede apreciarse, es ciertamente extenso de manera que, para concluir, mencionaremos las estaciones de Mallata B, Gallinero II y Gallinero III, en Huesca (Baldellou, Painaud y Calvo, 1985; Beltrán, 1972) o en la misma Cova del Tabac, en Lérida.

VIII.3. Circuliformes o anillados

Otra de las tipologías que hemos determinado son los circuliformes en Benizar VI, en un caso más claro que en el otro. Estos elementos abstractos se determi-



Mapa 3. Estaciones con Pintura Esquemática de murcia: 1, Abrigo del Mediodía; 2, Abrigo del Peliciego; 3, Buen Aire II; 4, La Calesica; 5, Canto Blanco; 6, 7, Los Grajos I y II; 8, Las Enredaderas; 9, Cueva-sima de La Serreta; 10, Los Cuchillos; 11, El Pozo; 12 a 14, Cueva de las Conchas, C. del Humo y C. de las Palomas; 15 y 16, Cejo Cortado I y II; 17, El Milano; 18 a 20 y 42, 43, Benizar I a VI; 21, Cueva de los Cascarones; 22, Abrigo de la Ventana; 23, La Risca I; 24, Cueva del Esquilo; 25 a 27, Andragulla I a III; 28, La Muela de Bejar; 29 a 32, Cañaica del Calar I a IV; 33-34 Fuente de Serrano I-II; 35, Abrigo de La Fuente; 36, Abrigo de Hondares; 37, El Mojao; 38, Los Gavilanes; 39, C. de los Paradores; 40, C. del Tío Labrador; 41, C. de la Higuera. (Según A. Alonso y A. Grimal).

nan en la cuenca del Taibilla, en los Sabinares, en las estaciones de Prado del Tornero III, Cañaica del Calar IV y en el Arroyo de la Fuente de las Zorras, aunque en alguno de los casos presentan un punto central y en otro ese elemento se haya algo desplazado (Figura 22) (Alonso y Grimal, 1996, 183). Cabe mencionar igualmente por su importancia para estas formas, y ya en entornos algo más alejados, los muchos ejemplos identificados en el Abrigo I y II del Barranc de Carbonera y en el Salem (Hernández y Segura, 1985, 56), los cuales aparecen tanto en parejas, como aislados, como agrupados en colectividades ciertamente numerosas; lo

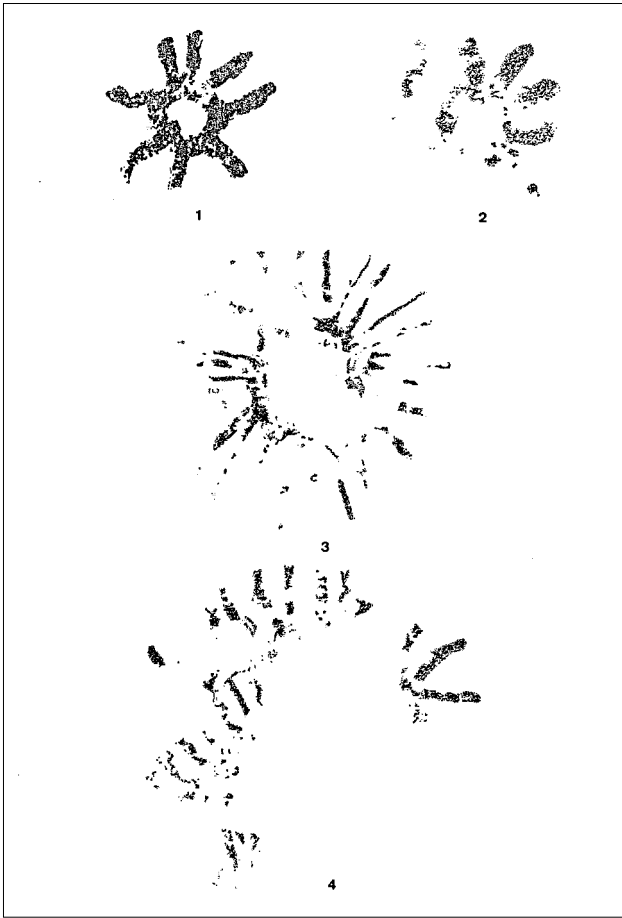


Figura 21. Motivos esteliformes de 1, la Cañaica del Calar III; 2 a 4, Castillo de Taibona (diversos tamaños) (Según Alonso).

que contrasta, por otra parte, con lo ausente que están estas formas en el importante número de estaciones allicantinas -o, al menos, eso es lo que se deduce de los datos que se poseen (Hernández, Ferrer y Catalán, 1988, 288-292)-. En enclaves septentrionales recordamos haber visto los circuliformes en la Roca dels Moros de Peramola y en el conjunto de Antona, ambos de la provincia de Lérida.

VIII.4. Motivo abstracto en "V"

Este tipo de motivos que hemos identificado en Benizar II, presenta no pocos problemas para hacer un seguimiento de su distribución geográfica. Como sucede con otros muchos motivos abstractos, han sido tanto relegados de los estudios tipológicos al no poderse extraer de los mismos datos identificativos ni cronológicos. Con todo, y pese a esa realidad contraria,

se han identificado elementos semejantes en la Comunidad valenciana, en concreto, en el Abrigo I del Barranc de Carbonera. En él se verifican varios casos que se definen como barras convergentes formando ángulo agudo, algunos con un trazo intermedio (Hernández y Segura, 1985, 54).

VIII.5. Serpentiformes

Los elementos ondulantes, como los identificados en Benizar III, son un tipo extraordinariamente iterado en los paneles esquemáticos, tanto aquéllos que tienen un recorrido vertical como horizontal, y bien sean compuestos por uno o por varios elementos. El primer paralelo que cabe mencionar es el del Abrigo de la Fuente, en Cañada de la Cruz, integrado por siete elementos verticales. En la Fuente del Saúco, Letur, se identifican varios elementos de mayor y menor complejidad (Alonso y Grimal, 1996 a, 126 y 216). En la cuenca del río Taibilla, están presentes en los paneles de Ingenieros II y en el Castillo de Taibona; así como en Solana de las Covachas III y V; sin olvidar el ejemplo de la Cañaica del Calar III. Con todo, y siendo muy abundantes en los yacimientos de Andalucía oriental, hay que destacar que respecto a otros motivos abstractos, son notoriamente irrelevantes en el resto de estaciones murcianas y albacetenses -la Cueva de la Vieja sería uno de los pocos ejemplos que podemos aportar (Alonso y Grimal, 1990, 40)- frente, por ejemplo, a su presencia iterada en los paneles valencianos (Monzonis y Viñas, 1980, 409).

VIII.6. Puntiformes

Este tipo lo tenemos verificado en el panel II de Benizar VI y en Benizar V, aunque en éste último parecen formar parte de un elemento más complejo que, al estar incompleto, es difícil determinar. El tema de los puntos es de los más arraigados en esta modalidad pictórica, de manera que los paralelos se encuentran en el propio territorio moratallense. De él hay que citar el Abrigo de la Cañaica del Calar IV y la Fuente de Serrano II, con una digitación en cada uno de ellos, y ya mucho más numerosos, cabe mencionar a la Cañaica del Calar III, sin olvidar la Cueva del Esquilo, con su alineación horizontal de puntiformes, y el Abrigo III del Conjunto de Andragulla (Alonso y Grimal, 1996). Por su parte, en el territorio de Nerpio hay que mencionar el Castillo de Taibona y Solana de las Covachas VI, como los más representativos. El

Abrigo del Pozo, de Calasparra, es el ejemplo más significativo del territorio murciano. No obstante, donde la proliferación de puntos es verdaderamente notable es en Andalucía, tanto en el Norte de Almería: Cueva del Queso y El Gabar, como, muy especialmente, en toda la zona sur de Jaén, en donde yacimientos como la Cueva del Plato, Cueva de la Higuera, de los Soles y el Cerro del Frontón, concentran centenares de puntiformes que conforman toda una variedad de asociaciones (Soria y López, 1989, 117-127).

Respecto a los restantes motivos, por su condición de incompletos o mal conservados, parece más adecuado no ensayar un reconocimiento forzado de sus tipologías.

IX. OTROS CONJUNTOS ANALIZADOS EN LA CAMPAÑA DE 1996: EL ABRIGO DE LA FUENTE (CAÑADA DE LA CRUZ)

El Abrigo de la Fuente fue dado a conocer hace ya algunos años a través de un artículo en la revista *Caesaraugusta* (Mateo, 1991, 229-239). No se mencionaba en aquella ocasión los pormenores de su descubrimiento -si se trató del resultado de una campaña de prospección o, por el contrario, fue el resultado de informaciones provenientes de algún lugareño- pero el yacimiento resultaba en principio interesante por su localización en el sistema montañoso de la Sierra de Moratalla, que se convertía de esta forma en la estación moratallense más meridional y en la misma latitud y cercana relativamente de los conjuntos albacetenses de Nerpio. El contenido del abrigo era modesto, pues sólo conservaba dos motivos de estructura serpenteante, y se incluía en el Arte Esquemático; adscripción que se ha seguido manteniendo (Mateo, 1992, 9; 1994, 61).

Cuando observamos el material gráfico que se ofrecía, advertimos elementos suficientes para discrepar en la identificación de uno de los motivos y así lo apuntamos en algunos trabajos (Alonso, 1993; Alonso y Grimal, 1996 a, 238; 1996 b, 211). Pero, dado que no habíamos tenido oportunidad de visitar el mencionado conjunto nos parecía más adecuado no llevar más lejos los juicios aunque, insistimos, los datos eran evidentes. Por otra parte, si nuestras opiniones se confirmaban y una de las figuras resultaba levantina, como sospechábamos, el friso adquiriría un importante valor por las deducciones que se podían extraer.

Hemos tenido ocasión de visitar y analizar el Abrigo de la Fuente y estamos en disposición de afirmar que el motivo de la derecha del panel corresponde al Arte Levantino (Figura 23). Se trata de un individuo humano, de los que hemos llamado en alguna ocasión figuras humanas asexuadas pero que deben tratarse de personajes masculinos sin armas, pues la imagen de la mujer está muy bien definida (Alonso y Grimal, 1994 a; 1995). El individuo en cuestión tiene como elemento más interesante la cabeza, que presenta un tipo de adorno y/o peinado muy particular integrado por cuatro trazos, suavemente ondulantes en sentido vertical, a ambos lados de lo que sería el cuerpo (de mayor longitud el de la izquierda), que se unen en la parte superior por un trazo común. El cuerpo se conserva menos completo pero, con todo, no hay que descartar que no tuvieran demasiado interés por detallarlo excesivamente y que únicamente diseñasen esa línea relativamente mimética, pues ya hemos observado que en este tipo de individuos de cabeza con adorno tan peculiar es habitual el interés limitado por el cuerpo. El caso más particular sería el del Torcal de las Bojadillas I, que en este aspecto es aún más parco que el de la Fuente. Pero, no se trata del único, pues deben incorporarse los ejemplos del Torcal de las Bojadillas II, en el que únicamente se diseñó el tocado, y que podemos reconocer como figura humana gracias a los individuos que la flanquean, mucho más completos. Éstos, no obstante, carecen de los brazos, en una omisión totalmente deliberada. Extremidades superiores que apenas están esbozadas, y de forma bastante imprecisa, en el personaje de Hornacina de la Cabeza. Algunas de las imágenes que hemos mencionado se recogen en la Figura 24.

En este sentido, nos inclinaríamos a considerar que los motivos incompletos del panel I de Benizar III por su morfología se traten, en realidad, del tocado de un individuo humano del que, lamentablemente, se conserva demasiado incompleto. No nos son desconocidos este tipo de motivos incompletos, pues los hemos verificado, por ejemplo, en Solana de las Covachas V y VI.

Pero aparte de la propia vistosidad y singularidad de estos personajes con tocado especial, hay otro aspecto que llama poderosamente la atención y que les confiere una importancia particular y es la distribución geográfica que esa tipología tan creativa presenta. Podemos afirmar con total seguridad que, con los datos que poseemos, hemos de circunscribir estas mor-

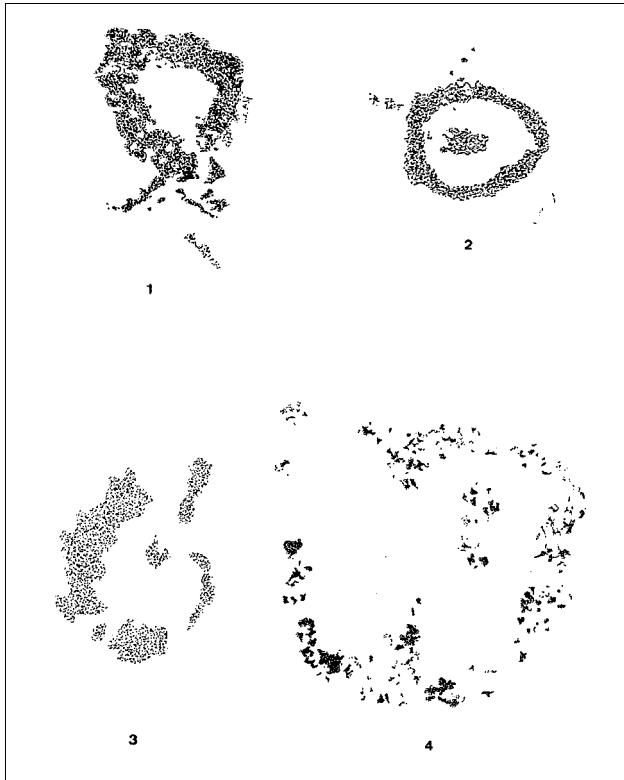


Figura 22. Circuliformes; 1, Sabinares; 2, Cañalica del Calar IV; 3, Sabinares; 4, Arroyo de las Fuentes de las Zorras (Según Alonso).

fologías a un área muy específica que, en principio acogía el territorio de Nerpio y el sector norte de Moratalla y que actualmente podemos ampliar a la totalidad del espacio moratallense (Alonso y Grimal, 1996 237-238). Fuera de estos enclaves, no conocemos ornamentos personales semejantes en todo el área de extensión del Arte Levantino, con la excepción absolutamente comprobada de los tres ejemplares del Abrigo de la Higuera, en Minateda (Ibidem, figura 99).

De manera que, definitivamente, el Abrigo de la Fuente debe incorporarse a ese grupo de estaciones -de santuarios, en definitiva- que fueron compartidos por dos culturas artísticas bien distintas -la Levantina y la Esquemática- entre las que se establece unas particulares relaciones espaciales (Alonso y Grimal, ep f).

X. NO TODOS LOS MOTIVOS PINTADOS SON PREHISTÓRICOS: EL CASO DEL ABRIGO DE CHARÁN.

El hallazgo del Abrigo de Charán fue el resultado de una campaña de prospección llevada a cabo en 1993. Presentada en las V Jornadas de Arqueología Regional (Bernal y Mateo, 1994, 6-7), y dada a conocer de forma más amplia en revistas de gran difusión (Mateo y Bernal, 1994, 6-9) incluyéndose definitivamente en el listado de estaciones prehistóricas de la Comunidad de Murcia (Mateo, 1994, 163; Mateo y San Nicolás, 1995, 32 y 33).

Una de las principales razones por las que estimamos necesario visitar este conjunto fue porque en los textos a él referidos se identificaban los cinco motivos como lagomorfos, con notorio carácter naturalista y adscribibles al Arte Levantino, puesto que se vinculaban con algunos yacimientos de ese estilo. Estos datos, sin embargo, presentaban con respecto a la parte gráfica, discrepancias tanto en la identificación de la especie animal como en la determinación del estilo pictórico; o, al menos, así nos lo parecía.

Localizado el lugar, según los datos que se suministraban en alguno de los artículos e identificados los motivos por las fotografías que en ellos aparecían observamos, no sin estupor, que se trataban de imágenes de factura reciente. Las evidencias eran tan palmarias que se volvieron a cotejar todos los datos para descartar la posibilidad de un error por nuestra parte y que el abrigo en que nos hallábamos correspondiese a una imitación-broma del auténtico Abrigo de Charán. Descartada tal posibilidad, ratificamos sin la menor vacilación que las pinturas que se han publicado como de factura prehistórica nada tienen que ver con manifestaciones de cronología prehistórica.

Los elementos en que nos apoyamos son tan contundentes como los siguientes: los motivos pintados se ubican en el techo de la cavidad que, por sus condiciones y por las características de la roca-soporte, no conservan prácticamente zona alguna que corresponda a un soporte antiguo. Pero lo más definitivo es que todos los motivos se han pintado sobre áreas que presentan una coloración fuertemente ennegrecida que, a falta de unos análisis físico-químicos pertinentes, creemos son de origen orgánico (hongos o líquenes). Como consecuencia de ello, la pintura que configuran los motivos cubre ese soporte negruzco, lo que ya visualmente está denotando la limitación temporal que hay que conferir a estas acciones pictóricas. El color de la pintura utilizada corresponde a un rojo intenso, de fabricación industrial, que en el momento de la ejecu-

ción de las figuras tuvo que resaltar “excesivamente” para el gusto del ejecutante. Por ello, se frotaron, o se mitigaron, con un pigmento blancuzco -tal vez yeso, o un elemento parecido- resultado de lo cual se puede apreciar un halo de dicho color en todos los motivos, en unos más notorios que en otros. Con ello se conseguía, en cierta forma, integrar mejor las figuras pues se intentaba lograr un cierto carácter de envejecimiento.

Respecto al proceso de ejecución de las imágenes, hemos de admitir que nos plantean pocas dudas; es más, la cantidad de detalles y datos que se aprecian como resultantes de aquél son esclarecedores y no acertamos a comprender cómo se han podido confundir con los procesos prehistóricos. El color se transportó al soporte, con toda probabilidad, mediante un pulverizador (spray) por lo que, en consecuencia, se tuvo necesariamente que utilizar un elemento tipo plantilla. Estos datos son especialmente visibles en la figura del animal del panel III pues inmediato a él aparece una nube de minúsculos puntos o gotitas, resultado del “golpe” de pulverización que ha salido fuera de la plantilla. Estas gotitas agrupadas se verifican en otras áreas lejos de las pinturas, quizá como resultante de acciones probatorias. En definitiva, estábamos ante un tipo de pintura sintética, lo cual se vio ratificado definitivamente al comprobar el rechazo que ella mostraba al humedecimiento.

Llegados a este punto, se hace del todo innecesario incorporar otros tipos de análisis, como los tipológicos y formales -que desde ese punto de vista ya nos provocaban notables discusiones respecto tanto a la identificación de la especie, como a su encuadramiento artístico (Alonso y Grimal, 1996 c, 48)- pues la evidencia de su exclusión del arte prehistórico los hace banales.

Finalmente, quisiéramos comentar que ante una técnica tan alejada de las artes postpaleolíticas que conocemos, con una ejecución tan descuidada, y unos motivos zoomorfos tipológicamente tan dudosos, es difícil pensar que ha habido una intencionalidad malévola de falsificar motivos prehistóricos. Más bien estas acciones parecen responder a un juego, o a una broma. Lo que verdaderamente nos parece una cuestión seria, muy seria, es que estas pinturas figuren en el listado de yacimientos con arte rupestre prehistórico de esta Comunidad, sin olvidar, por otra parte, las consecuencias que como B.I.C. se hayan derivado de esa clasificación.

XI. VALORACIONES SOBRE LAS ÁREAS PROSPECTADAS DURANTE LA III CAMPAÑA

La necesaria reducción de la III campaña de prospección hizo que ésta se viese necesariamente modificada y orientada a realizar un reconocimiento amplio de la Sierra del Cerezo, con el objetivo de sondear la potencialidad para el hallazgo de estaciones con arte rupestre. Hemos de señalar que en una anterior campaña habíamos hecho un reconocimiento algo rápido de aquellos parajes pero suficiente como para detectar algunas cavidades. Este hecho nos alentó a suponer que tras la densa vegetación los abrigos podrían ser más numerosos. Una eventualidad con la que en 1990 no contábamos, como fue el grave incendio que afectó a buena parte de dicho territorio, ha venido a ser una ayuda pues las masas rocosas han quedado totalmente al descubierto. La primera verificación que hemos podido constatar es que no aparecen grandes concentraciones de cavidades continuadas o riscas, a la manera del Rincón de Pedro Gurullo o de las áreas prospectadas en la Campaña de 1990, si no que lo más frecuente son las pequeñas concentraciones de cavidades, bastantes distanciadas unas de otras e, incluso, abrigos prácticamente aislados. Esta realidad geográfica ha complejizado de manera muy notoria las tareas de prospección que se plantearon inicialmente, pues obligaba a invertir mucho tiempo -y esfuerzo- en cada búsqueda, sin olvidar la dificultad del terreno que se sumaba por añadidura. Con todo, se pudo hacer alguna incursión al Arroyo de las Murtas, en concreto a un grupo de cavidades, de aceptables condiciones, que se situaban relativamente cerca de los Cortijos del Arrayán. Algunos de éstos, y una vez en ellos, mostraban un buen soporte, sin las alteraciones habituales, pero no verificamos ningún resto de pintura.

Se sucedieron otras tantas acciones prospectivas en torno a la zona próxima al Rincón de Salamanca, cerca de la Muela de Moratalla, pero, insistimos, a pequeños grupos de abrigos o, incluso, cavidades aisladas, pero de condiciones aparentemente adecuadas -que era lo único que se nos ofrecía- y que, en primera instancia, presentaban cualidades muy adecuadas. En muchos de ellos, y una vez “in situ”, el soporte apareció mucho más alterado de lo previsible y, por las condiciones, imposibles para conservar muestra pictórica alguna.

Otro de los puntos revisados fue el de la Cueva del

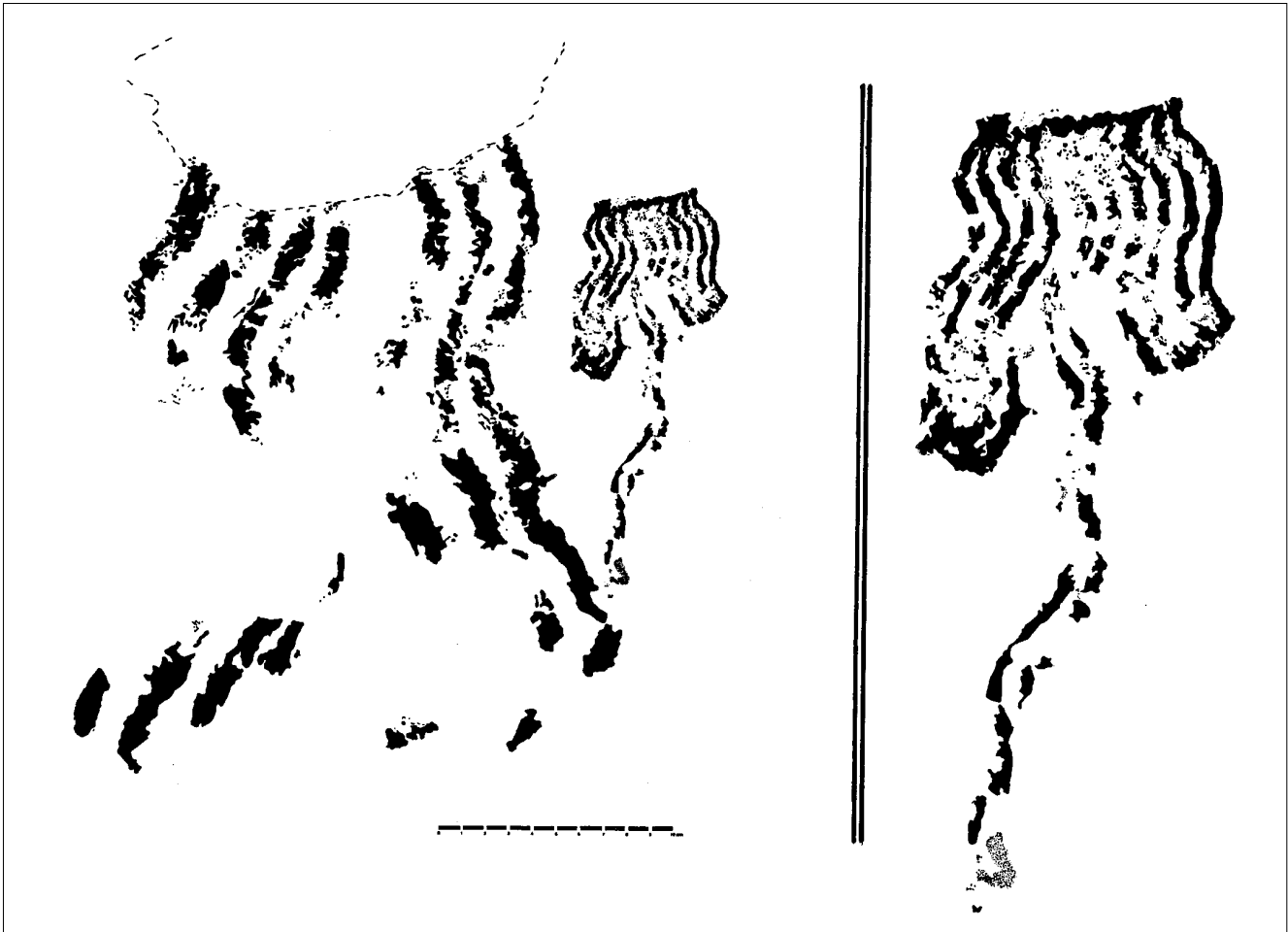


Figura 23. Dibujo general del Abrigo de la Fuente y detalle a tamaño real de la representación humana levantina (Según Alonso y Grimal).

Gato, en la cual, según las informaciones de E. Cuadrado en 1946, se habían recogido materiales arqueológicos adscribibles al epipaleolítico y al neolítico. Los resultados de una observación detenida fueron negativos.

Alguna jornada se dedicó a la revisión de las áreas cercanas a Mazuza, Las Nogueras y Otos, comprobando la poca idoneidad de las masas rocosas, por lo demás no demasiado abundantes, para la conservación de muestras prehistóricas.

Finalmente, y fuera de nuestra área inicial de prospección, se realizó una pequeña campaña de búsqueda en las estribaciones de la Sierra de Zacatín, en los límites entre Albacete y Murcia, por encima de Los Cantos, en el que se localizaron un grupo de concavidades que había captado nuestra atención durante las campañas anteriores, sin que hubiéramos podido detenernos en

aquellas ocasiones. Pese a un soporte aceptable de algunas de las oquedades, bien orientadas y con otras características potencialmente interesantes, no aportaron resultados positivos.

Como consideraciones finales, tras la pequeña campaña de prospección desarrollada, limitada por cuestiones presupuestarias, y poco fructífera, en cierta forma, pues los resultados no aportaron nuevos motivos pintados, podríamos comentar que, sin descartar en ningún momento la posibilidad de encontrar yacimientos con pinturas, el territorio inspeccionado y sus condiciones no parecen ser las más adecuadas para una prospección fácil. De manera que habrá de tenerse en cuenta que la inversión de tiempo, y esfuerzo, resultará mucho mayor que la aplicada en otros enclaves; imponderable que tal vez haya que tener muy presente en futuras campañas de prospección más minuciosas y

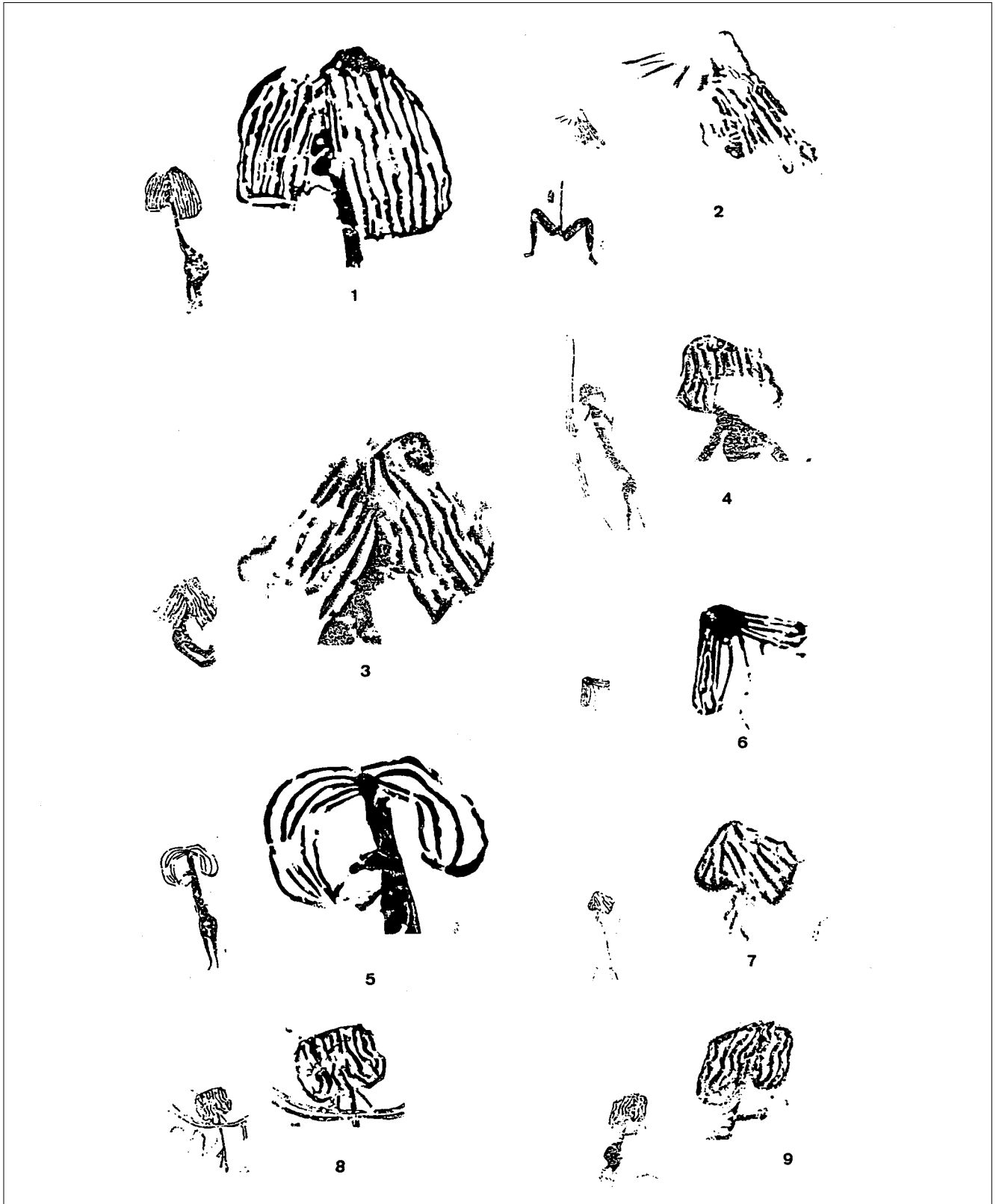


Figura 24. Tocados singulares de Nerpio; 1 y 3, T. de Bojadillas II; 2 y 6, T. de Bojadillas I; 4 y 5, T. de las Bojadillas VII; 7, A. del Concejal III; 8, T. de las Bojadillas I; 9, Hornacina de la Pareja. (Según Alonso).

detenidas. En definitiva, la rentabilidad -si se consideran los factores de tiempo-esfuerzo-dinero resultados- puede ser mucho más limitada, y de hecho así ha resultado para nosotros, que la obtenida en otras áreas geográficas.

XII. CONSIDERACIONES FINALES

Cuando en 1987 nos planteamos iniciar un proyecto de investigación en torno al arte rupestre del término de Moratalla -que, como ya hemos referido, se hizo real en 1989- nos propusimos varios objetivos. Por una parte, estudiar en profundidad algunos de los conjuntos descubiertos hacía ya algunos años, y que permanecían prácticamente inéditos, como era el caso de La Risca II. Comenzar una serie de prospecciones con el objeto de determinar la implantación sobre todo del Arte Levantino -y, también, del Arte Esquemático- en aquellos territorios. En el substrato de aquellas acciones puntuales, había un pensamiento y un objetivo más profundo y globalizador que era el de llegar a precisar de la forma más exhaustiva que fuera posible, cuál era la verdadera entidad del Levantino en tierras moratallenses, tanto en sí mismo, como en relación a los núcleos inmediatos. Siendo sinceros, en la I Campaña partíamos del convencimiento que nos ofrecían los datos disponibles, de que ese territorio murciano dependía de la influencia artística del área tan poderosa de Nerpio, y únicamente unas pocas evidencias apuntaban la posibilidad de que las pinturas murcianas de este área correspondiesen, en realidad, a una zona con entidad propia. Para situar esas hipótesis en el contexto real de nuestros estudios, añadiremos que nos encontrábamos investigando seriamente los yacimientos de Nerpio, que incorporaba de año en año nuevas aportaciones, y que habíamos tenido oportunidad de llevar a cabo en 1987-1988 el inventario de arte rupestre de la provincia de Albacete, a la vez que habíamos desarrollado una campaña de investigación en el Cerro de Barbatón, en Letur.

Al enfrentarnos a la II Campaña en 1990, ya teníamos la total convicción de que ese área del noroeste murciano se sumaba con todo merecimiento a los territorios levantinos más característicos pero, a la vez, era portadora de unas particularidades propias singulares. Los resultados de aquel año fueron interesantes pero se hizo necesario suspender eventualmente aquellas campañas de prospección que con tantos ánimos habíamos

iniciado. Durante esa etapa que se ha prolongado varios años, sin embargo, se ha realizado un intenso trabajo de gabinete cuyo resultado inicial puede percibirse en la bibliografía y en las memorias inéditas que guardan algunas Comunidades.

Durante el inicio de la década de los noventa, se observa con satisfacción que la sensibilidad por los posibles nuevos hallazgos de arte rupestre en Moratalla se ha despertado, y se han incorporado varios conjuntos inéditos que venían a ratificar algunos de aquellos planteamientos iniciales. En el año 1996 retomamos las labores de investigación en estos enclaves con el ánimo que ofrece el comprobar que se estaba en el buen camino y con una cierta incertidumbre por ciertas afirmaciones que se habían vertido sobre determinados frisos, a la vez que con el objeto de dar respuesta e iniciar, cómo no, nuevas hipótesis.

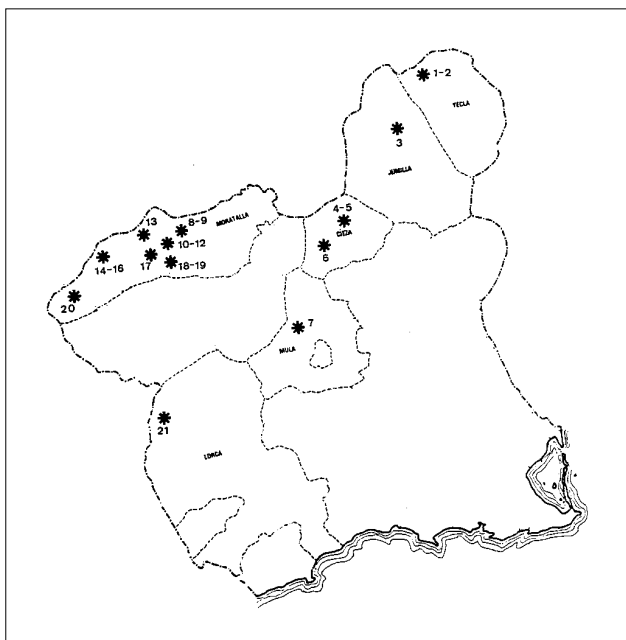
Tratando de sintetizar, y como se habrá comprobado en páginas precedentes, algunas incógnitas ya han sido despejadas. La primera, que el Abrigo de la Fuensanta no corresponde a un nuevo yacimiento, puesto que fue descubierto en 1989 y presentado en las I Jornadas de Arqueología Regional con el nombre de Hornacina de la Fuente del Buitre, por las razones ya comentadas. La segunda, que el Abrigo de Charán no puede considerarse como prehistórico, por las valoraciones presentadas en el apartado correspondiente. Finalmente, cabe señalar la incorporación definitiva del Abrigo de la Fuente, de Cañada de la Cruz, al elenco de yacimientos con Arte Levantino.

Adentrándonos en un ámbito más globalizador y más general, que es, en definitiva, el que afecta a los estudios de arte rupestre potspaleolítico, las conclusiones de la III Campaña de Moratalla, 1996, son altamente positivas. El estudio final y la incorporación de nuevas figuras en el Conjunto de Benizar nos permiten, en primera instancia, corroborar la "levantinidad", si se nos acepta la expresión, de sus motivos y, como consecuencia, del territorio más septentrional de Moratalla. En segunda instancia, la confirmación de la presencia de este horizonte diseña una línea de conexión, por varios factores, con los yacimientos del área de Minateda que siempre hemos sospechado y que tímidamente hemos propuesto, tomando ahora más verosimilitud. El que Socovos represente un vacío en esa conexión -puesto que no se han hallado motivos levantinos- es del todo atribuible a la total ausencia de un proyecto de investigación de campo.

Benizar y, en su extremo geográfico opuesto Cañada de la Cruz nos completan y delimitan la dimensión que adquiere el Arte Levantino en este territorio (Mapa 4).

Respecto al Horizonte Esquemático queda, sin duda, algo más perfilado, decantándose, en principio, con las aportaciones de los esteliformes de Benizar (y el Abrigo de la Ventana), hacia los territorios andaluces. Las hipótesis que venimos sosteniendo sobre este área de Moratalla nos hacía ver a dicho territorio como receptor de dos influencias: por un lado, y para ciertas tipologías, las andaluzas y, por el contrario, en base a otros, era inevitable establecer la relación con los restantes yacimientos murcianos (Calasparra, Cieza...). A trazos generales, seguimos manteniendo tal opinión.

Pero retornando al Arte Levantino, la representación humana del Abrigo de la Fuente nos ofrece una interesante posibilidad y es que la Sierra Seca o Revolcadores y la Sierra del Taibilla lejos de convertirse en una limitación física fuese, en realidad, para los pintores un área de comunicación y vinculación. De esta forma, se abre a la investigación un territorio con



Mapa 4. Estaciones con Arte Levantino de Murcia: 1 y 2, *Cantos de la Visera I-II*; 3, *Abrigo del Buen Aire I*; 4 y 5, *Los Grajos I y III*; 6, *Cueva de los Pucheros*; 7, *El Milano*; 8 y 9, *Benizar I y III*; 10-12; *La Risca I, II y III*; 13, *H. de la Fte del Buitre*; 14, *Cañaica del Calar II*; 15-16, *Fuente del Sabuco I y II*; 17, *Molino de Capel*; 18-19, *Andragula I y II*; 20, *Abrigo de la Fuente*; 21, *Abrigo de El Mojao*. (Según Alonso y Grimal).

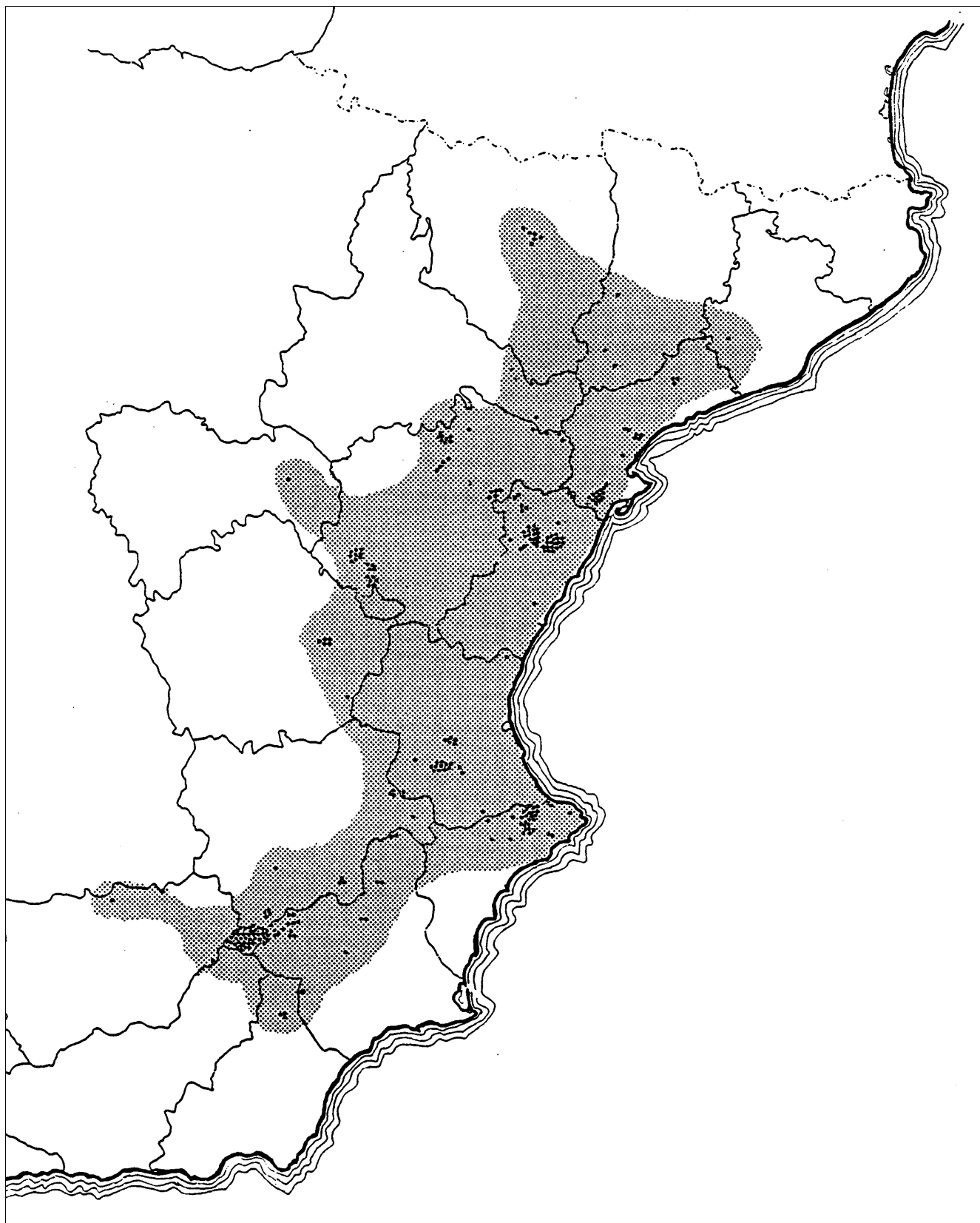
muchas posibilidades para las tareas prospectivas en orden al hallazgo de muestras artísticas. Pero aún puede extraerse una consecuencia más que, de hecho, ya hemos apuntado en alguna ocasión y que se hace ahora más prometedora, y es la necesidad de encauzar futuras investigaciones hacia los territorios de Caravaca. Ella representa, desde el punto de vista de la investigación de arte rupestre prehistórico, un territorio totalmente inexplorado en el que, hasta donde nosotros sabemos, no se ha desarrollado campaña alguna de prospección en ese sentido. Su ubicación geográfica intermedia entre los conjuntos moratallenses y lorquinos (sin olvidar los andaluces), la hacen particularmente interesante para dar solución o, cuanto menos, para definir con más precisión la extensión y delimitación precisa de la cultura artística levantina, así como la implantación y dinámica interna de ésta en los territorios más sureños (Mapa 5).

Es evidente que nuestras futuras investigaciones han de verse como continuación de aquel proyecto que iniciáramos hace años, adaptándose e incorporando los datos y modificaciones pertinentes, pero que siempre tratarán de contribuir a unas explicaciones de carácter más general, que es, en definitiva, nuestro objetivo.

Quizá uno de los grandes errores de la investigación ha sido el de acercarse a esta disciplina de la Prehistoria por el mayor o menor sensacionalismo, que pueda provocar un hallazgo, más que a un plan sosegado, pero, desde luego, más eficaz (y discreto), de auténtica investigación. Nos hemos perdido, y nos seguimos perdiendo en más de una ocasión, en el propio hallazgo. Cuando se carece de un plan general, es muy probable que se fuercen los datos y que se llegue, incluso, a ver lo que no existe, produciéndose, de esta manera, errores graves que afectan a la propia credibilidad de los investigadores. Casos como el Abrigo de Charán -con implicaciones a terceros y que superan, por tanto, el ámbito pequeño y cerrado estrictamente arqueológico- han de provocar una profunda reflexión sobre las metodologías y la formación de quienes acometen investigaciones en esta compleja disciplina.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA MARTÍNEZ, P. (1968), *La pintura rupestre esquemática en España*, Salamanca.
 ACOSTA MARTÍNEZ, P. (1984), "El arte rupestre esquemático ibérico: problemas de cronología prelimi-



Mapa 5. Area de distribución del Arte Levantino (Según Alonso y Grimal).

- nar”, *Scripta Praehistorica*, Francisco Jordá, *Oblata Salmanticae*, Salamanca, pp. 31-61.
- ALONSO TEJADA, A. (1980), *El conjunto rupestre de Solana de las Covachas. Nerpio (Albacete)*, Albacete.
- ALONSO TEJADA, A. (1985), “Villar del Humo: un núcleo rupestre olvidado”, *Revista de Arqueología*, 45, pp. 12-23.
- ALONSO TEJADA, A. (1987), “Los conjuntos rupestres de Marmalo y Castellón de los Machos, Villar del Humo-Cuenca”, *Empúries*, 45-46, pp. 8-29.
- ALONSO TEJADA, A. (1990), “La pintura rupestre esquemática en España. Especial referencia al sector oriental”, *Arte Prehistórico en la provincia de Soria*, Soria, pp. 47-58.
- ALONSO TEJADA, A. (1990), *Informe de las investigaciones realizadas sobre arte rupestre prehistórico en el término municipal de Moratalla durante la Campaña de 1990*, 30 pp, fotos, mapas.
- ALONSO TEJADA, A. (1992 a), “Algunos comentarios sobre las pinturas rupestres de Moratalla”, *Ars Praehistorica*, VII-VIII (1988-1989), pp. 157-165.
- ALONSO TEJADA, A. (1992 b), “Algunes reflexions sobre la cronologia de la pintura rupestre levantina”, *Col·loqui Internacional d’Arqueologia*, IX, Puigcerdà-Andorra, pp. 49-51.
- ALONSO TEJADA, A. (1993 a), “La región de Nerpio: un caso particular de Arte Levantino y Arte Esquemático”, Diputación de Barcelona, pp. 81-91.
- ALONSO TEJADA, A. (1993 b), “Estudio en un sector de Moratalla: Investigaciones en el conjunto con pinturas rupestres de La Risca II y prospección en el entorno inmediato”, I Jornadas de Arqueología Regional (1990), *Memorias de Arqueología*, 4, pp. 53-58.
- ALONSO TEJADA, A. (1993 c), *La pintura rupestre prehistórica del Río Taibilla*, Tesis Doctoral, Universidad de Barcelona, 3 vols (inédita).
- ALONSO TEJADA, A. (en prensa, a), “Consideraciones en torno al estudio de la pintura rupestre del Levante”, *Congreso Nacional de Arqueología*, XXI, Teruel, 1991.
- ALONSO TEJADA, A. (en prensa, b), “La pintura rupestre prehistórica a la comarca del Montsià”, *Assemblea Intercomarcal d’Estudiosos*, XXXVII, Amposta, 1991.
- ALONSO TEJADA, A. (en prensa, c), “Los grabados parietales postpaleolíticos del sector mediterráneo peninsular”, *I Congrés Internacional de Gravats Rupestres i Murals*, Homenatge a Ll. Díez-Coronel, Lleida, 1992.
- ALONSO, A.; BADER, M. y K. y GRIMAL, A. (1989), “Avance al estudio de las pinturas rupestres del Barranco Segovia (Letur-Albacete)”, *Congreso Nacional de Arqueología*, XIX, pp. 451-456.
- ALONSO TEJADA, A. y CASANOVAS ROMEU, A. (1984), “Las pinturas de la Hoz, Nerpio-Albacete”, *Congreso de Historia de Albacete*, Vol I, pp. 45-53.
- ALONSO, A. et alii (1987), *Abrigo de arte rupestre de “El Milano” (Mula)*, Bienes de Interés Cultural, 1, Murcia.
- ALONSO, A. et alii (en prensa), “El Arte rupestre de “El Milano”, en *El conjunto prehistórico de “El Milano” (Mula, Murcia)*, M. San Nicolás (coord.), Colección Documentos, Serie Arqueológica, 5, Consejería de Cultura, Educación y Turismo, Murcia.
- ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL, A. (1989, a), *Els pintors prehistòrics de Vandellòs*, Vandellòs-L’Hospitalet de l’Infant.
- ALONSO TEJADA, A. (1989 b), “Las estaciones con pinturas rupestres de Cañadas (Nerpio, Albacete)”, *Al-Basit*, 25, pp. 141-156.
- ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL, A. (1989, c), “Las pinturas rupestres de la Fuente del Sabuco II (Moratalla, Murcia)”, *Empúries*, 47, pp. 28-33.
- ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL, A. (1989, d), “Ultimos descubrimientos de pinturas rupestres en el Sur de Albacete y Noroeste de Murcia”, *Congreso Nacional de Arqueología*, XIX, pp. 457-469.
- ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL, A. (1990 a), *Las pinturas rupestres de la Cueva de la Vieja. Alpera (Albacete)*, Albacete.
- ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL, A. (1990 b), “Nuevos descubrimientos de pinturas rupestres en Catalunya”, *Revista de Arqueología*, 105, pp. 29-34.
- ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL, A. (1992), “El lenguaje del arte”, *Historia de Castellón*, pp. 61-80.
- ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL, A. (1993), “Aproximación al estado actual de la pintura rupestre en Cataluña”, *Empúries*, 48-50, pp. 8-17.
- ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL, A. (1994 a), “La mujer en el arte de los cazadores epipaleolíticos”, *Gala*, 2, pp. 11-50.
- ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL, A. (1994 b), “El Arte Levantino o el “trasiego” cronológico de un arte prehistórico”, *Pyrenae*, 25, pp. 51-70.
- ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL, A. (1995), “Mujeres en la Prehistoria”, *Revista de Arqueología*, 176, pp. 8-17.
- ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL, A. (1995), *Memoria de las investigaciones sobre arte rupestre prehistórico en el término municipal de Letur (Albacete)*, (inédita).

- ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL, A. (1996d), "Comentarios sobre el sector septentrional del Arte Levantino", *Bolskan*, 11 (1994), pp. 9-31.
- ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL, A. (1996a), *Investigaciones sobre Arte Rupestre Prehistórico en las sierras albacetenses: El Cerro Barbatón (Letur)*, Serie I, Estudios, Número XX, Instituto de Estudios Albacetenses.
- ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL, A. (1996b), *El arte rupestre prehistórico de la cuenca del Río Taibilla (Albacete y Murcia): nuevos planteamientos para el estudio del Arte Levantino*, Barcelona.
- ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL, A. (1996c), *Memoria de las investigaciones sobre arte rupestre prehistórico en el término municipal de Moratalla (Murcia). Campaña de los años 1989 y 1990*, 152 pp. 88 figs, 6 map. y 23 fotos color.
- ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL, A. (en prensa a), "Investigaciones sobre arte rupestre en Moratalla: II Campaña", II Jornadas de Arqueología (1991), *Memorias de Arqueología*, 5.
- ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL, A. (en prensa b), "L'art rupestre a la Conca de Barberà", en *L' Art rupestre Catalunya (comarques del Baix Camp, Conca de Barberà, Priorat i Ribera d'Ebre*, J.M. Fullola i Pericot (coord.), Reus (Tarragona).
- ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL, A. (en prensa c) "L'Art Macroesquemàtic", en *Història, Societat i Cultura dels Països Catalans*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona.
- ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL, A. (en prensa d), "El Arte Levantino: una manifestación pictórica del Epipaleolítico peninsular", en *Cronología del Arte Levantino*, J. Aparicio Pérez (coord.), Valencia.
- ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL, A. (en prensa e), "El bestiario levantino: el jabalí", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, Castellón de la Plana.
- ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL, A. (en prensa f), "Santuarios parietales compartidos en la Prehistoria: la comunidad de Murcia como paradigma", *Anales de Arqueología de la Universidad de Murcia*.
- ALONSO, A. y LOPEZ, J.D. (1985), *Informe sobre los yacimientos con arte rupestre prehistórico de la Comunidad Autónoma de la región de Murcia*, Murcia, 106 pp, 40 fot.
- TEJADA, A. y VIÑAS, A. (1977), "Los abrigos con pinturas rupestres de Nerpio (Albacete)", *Información Arqueológica*, 25, pp. 195-206.
- BALDELLOU, V. (1987), "El arte rupestre post-paleolítico de la zona del río Vero (Huesca)", *Ars Praehistorica*, III-IV (1984-1985), pp. 111-137.
- BALDELLOU, V. (1996), "Algunos comentarios sobre el Neolítico en Aragón", *Bolskan*, 11 (1994), pp. 33-51.
- BALDELLOU, V.; PAINAUD, A. y CALVO, M?J. (1988), "Los covachos pintados de Lecina Superior, del Huerto Raso y de la Artica Campo (Huesca)", *Bolskan*, 5, pp. 147-174.
- BELTRÁN LLORIS, M. (1970), "Una escena bélica en el abrigo de la Fuente del Sabuco", *Congreso Nacional de Arqueología*, XI, pp. 237-244.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1968), *Arte rupestre levantino*, Zaragoza.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1972), *Los abrigos pintados de la Cañaica del Calar y de la Fuente del Sabuco en el Sabinar (Murcia)*, Zaragoza.
- BERNAL MONREAL, J.A. y MATEO SAURA, M.A. (1994), "Abrigo de arte rupestre de Charán (Moratalla)", *Programa de las V Jornadas de Arqueología Regional*, Murcia (9-12 de Mayo de 1994), pp. 6-7 .
- BERNAL, J.A.; MATEO, M.A. y PÉREZ, C.(1994), "Abrigo de arte rupestre de Los Cascarones (Moratalla)", *Programa de las V Jornadas de Arqueología Regional*, Murcia (9-12 de Mayo de 1994), pp. 7-8 .
- BERNAL, J.A.; MATEO, M.A. y PÉREZ, C. (1995), "Abrigo de arte rupestre de Hondares (Moratalla)", *Programa de las VI Jornadas de Arqueología*, Murcia, pp. 8-9.
- BREUIL, H. (1935), *Les Peintures Rupestres Schématiques de la Péninsule Iberique*, Lagny.
- CABALLERO KLINK, A. (1983), *La pintura rupestre esquemática de la vertiente septentrional de Sierra Morena (provincia de Ciudad Real) y su contexto arqueológico*, Ciudad Real.
- CARBONELL ESCOBAR, J. (1969), "Dos nuevos abrigos con pinturas rupestres de El Sabinar (provincia de Murcia)", *Archivo de Prehistoria Levantina*, XII, pp. 19-26.
- EIROA GARCÍA, J. J. (1991), "Cerro de las Víboras de Bagil (Moratalla)", *Programa de las II Jornadas de Arqueología Regional*, Murcia, pp. 12.
- EIROA GARCÍA, J. J. (1994 a), "El barco de Bagil (Una pintura rupestre histórica en Moratalla. Murcia)", *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 7-8 (1991-1992), pp. 231-239.
- EIROA GARCÍA, J. J. "El Cerro de las Víboras de Bagil", *Revista de Arqueología*, 165, pp. 22-31.
- EIROA GARCÍA, J. J. (en prensa a), "El cerro de las Víboras de Bagil (Moratalla)", II Jornadas de

- Arqueología (1991), *Memorias de Arqueología*, 5, Murcia.
- EIROA GARCÍA, J. J. (en prensa b), "El Cerro de Bagil", III Jornadas de Arqueología (1992), *Memorias de Arqueología*, 6, Murcia.
- FORTEA PEREZ, J. (1971), "Algunas aportaciones a los problemas del Arte Levantino", *Zephyrus*, XXV, pp. 225-257.
- FORTEA PÉREZ, J. (1974), "En torno a la cronología relativa del inicio del arte levantino", *Papeles del Laboratorio de Arqueología Valenciana*, 11, pp. 185-197.
- FORTEA PÉREZ, J. (1976), "El arte parietal Epipaleolítico del 6? al 5? milenio y su sustitución por el Arte Levantino", *Congrés de l'I.U.S.P.P.*, IX, Niza, pp. 121-133.
- GARCÍA DEL TORO, J. R. (1985), "Nuevos abrigos con pinturas rupestres en el Barranco del Buen Aire (Jumilla)", *Anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia*, 1, pp. 105-110.
- GARCÍA DEL TORO, J. R. (1988), "La danza femenina de La Risca (Moratalla, Murcia)", I Congreso Internacional de Arte Rupestre, *Bajo Aragón Prehistoria*, VII-VIII, pp. 123-129.
- GARCÍA DEL TORO, J. R. (1988), *Las pinturas prehistóricas de la región de Murcia*, Murcia.
- GRIMAL, A. (1993), "Consideracions tècniques pictòriques de la pintura rupestre postpaleolítica i la seva relació amb la cronologia", *Col.loqui Internacional d'Arqueologia*, IX, Puigcerdà-Andorra (1991), pp. 52-54.
- GRIMAL, A. (en prensa a), "Avance al estudio de las pinturas rupestres de la Cueva de la Cocina y su relación técnica con el Arte Levantino", *Congreso Nacional de Arqueología*, XXI, Teruel, 1991.
- GRIMAL, A. (en prensa b), "Tècniques i reflexions sobre les pintures prehistòriques del Montsià", *Assemblea Intercomarcal d'Estudiosos*, XXXVII, Amposta, 1991.
- GRIMAL, A. (en prensa c), "Estudio técnico de los grabados atribuidos al Arte Levantino: a propósito de las incisiones en el jinete del Cingle de la Gasulla", *I Congrés Internacional de Gravats rupestres i murals*, Homenatge a Ll. Díez Coronel, Lleida, 1992.
- GRIMAL, A. y ALONSO, A. (1988), "Observaciones sobre las técnicas pictóricas del Mas d'en Carles y la Cova de les Creus (Montblanc-Tarragona)", *Boletín de la Asociación Española de Arte Rupestre*, 1, pp. 20-24.
- GRIMAL, A. y ALONSO, A. (1989), "Sobre la figura de tipo levantino de la Cueva del Tendo, Moleta de Cartagena (Montsià-Tarragona)", *Boletín de la Asociación Española de Arte Rupestre*, 2, pp. 18-20.
- GRIMAL, A. y ALONSO, A. (en prensa), *El Arte Levantino: iniciación a un arte prehistórico*, Barcelona.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M. (1986), "Cantos de la Visera y el arte postpaleolítico de la Península Ibérica", *I Jornadas de Historia de Yecla*, Yecla, pp. 43-49.
- HERNÁNDEZ, M. y SEGURA, J.M. (1985), *Pinturas rupestres esquemáticas en las estribaciones de la Sierra de Benicadell. Vall d'Albaida (Valencia)*, Valencia.
- HERNÁNDEZ, M.; FERRER, P. y CATALA, E. (1988), *Arte Rupestre en Alicante*, Alicante.
- LILLO, P. y M. (1979), "Las pinturas rupestres de La Risca, Rincón de Pedro Gurullo, en Campos de San Juan (Moratalla)", *Murcia*, 15.
- MARTÍ, B. y HERNÁNDEZ, M. (1988), *El neolític valencià: art rupestre i cultura material*, València.
- MARTÍNEZ ANDREU, M. (1985), "La Cueva de la Higuera. Una nueva estación de arte rupestre en la costa de Cartagena", *Revista de Arqueología*, 53, pp. 61-63.
- MATEO SAURA, M. (1991), "Las pinturas rupestres esquemáticas del Abrigo de la Fuente, Cañada de la Cruz (Moratalla, Murcia)", *Caesaraugusta*, 68, pp. 229-239.
- MATEO SAURA, M. (1992), "Conjunto de arte rupestre de La Fuente (Cañada de la Cruz, Moratalla)", *Programa de las III Jornadas de Arqueología Regional*, Murcia, pp.9.
- MATEO SAURA, M. (1993), "Las pinturas rupestres del Molino de Capel (Moratalla, Murcia)", *Revista de Arqueología*, 151, pp. 8-11.
- MATEO SAURA, M.A. (1994 b), "El arte rupestre en la comarca del Noroeste", *Patrimonio Histórico-Artístico del Noroeste Murciano (Materiales para una guía turística)*, Murcia, pp. 115-168.
- MATEO SAURA, M. (1995 a), "Arte rupestre histórico de la Cueva del Esquilo", *Revista de Arqueología*, 170, pp. 9-13.
- MATEO SAURA, M. (1995 b), "Abrigo de arte rupestre de la Cueva del Esquilo (Moratalla)", *Programa de las VI Jornadas de Arqueología Regional*, Murcia (24-27 de Abril de 1995), pp. 7-8.
- MATEO SAURA, M.A. y BERNAL MONREAL, J.A. (1996), "Abrigo de arte rupestre de Fuensanta (Moratalla)", *Programa de las VII Jornadas de Arqueología Regional*, Murcia (14-17 de Mayo de 1996), pp. 12-14.
- MATEO, M.; BERNAL, A. y PÉREZ, C. (1994), "Arte rupestre prehistórico en el Barranco de Charán (Moratalla, Murcia)", *Revista de Arqueología*, 158, pp. 6-9.

MONTES, R. y SÁNCHEZ, J. (1988), "Arte rupestre en Murcia. Nuevos hallazgos", *Revista de Arqueología*, 91, pp. 5-11.

MONTES, R.; SÁNCHEZ, J. y MARTÍNEZ, P. (1993), "La Cueva de los Pucheros (Cieza) y los cápridos de la región de Murcia", *Memorias de Arqueología*, 3, pp. 41-51.

MONZONIS, F. y VIÑAS, R. (1981), "Cinco nuevos abrigos con arte rupestre en la zona de Bicorp, Valencia", *Altamira Symposium*, Madrid, pp.397-410.

RIPOLL PERELLÓ, E. (1960), "Para una cronología relativa de las pinturas rupestres del Levante español", *Festschrift für Lothar Zotz*, Bonn, pp. 457-465.

SALMERON JUAN, J. (1988), "Las pinturas rupestres esquemáticas de "Las Enredaderas" (Los Almadenes) en Cieza, Murcia. Estudio preliminar", *Bajo Aragón Prehistoria*, VII-VIII, pp. 223-233.

SALMERÓN, J. y TERUEL, M. (1990), "Oculados, ramiformes y esteliformes de Las Enredaderas (Cieza, Murcia)", *Zephyrus*, XLIII, pp. 143-149.

SÁNCHEZ GÓMEZ, J. L. (1983), *El conjunto rupestre de Solana del Molinico, Socovos (Albacete)*, Memoria de Licenciatura, Universidad de Murcia (inédita).

SAN NICOLÁS DEL TORO, M. (1985), "Las pinturas rupestres esquemáticas del abrigo del Pozo (Calasparra, Murcia)", *Caesaraugusta*, 61-62, pp. 95-118.

SAN NICOLÁS DEL TORO, M. (en prensa), "Arqueología en "El Milano", en *El conjunto prehistórico de "El Milano" (Mula, Murcia)*, M. San Nicolás (coord.), Colección Documentos, Serie Arqueológica, 5, Consejería de Cultura, Educación y Turismo, Murcia.

SAN NICOLÁS DEL TORO, M. y ALONSO TEJADA, A. (1986), "Ritos de enterramiento. El conjunto

sepulcral y pictórico de El Milano (Mula), *Historia de Cartagena*, Murcia, vol II, pp. 201-208.

SAN NICOLÁS, M.; LÓPEZ, J.D. y ALONSO, A. (1988), "Avance al estudio del conjunto con pinturas rupestres del Milano, Mula (Murcia)", I Congreso Internacional de Arte Rupestre, *Bajo Aragón Prehistoria*, VII-VIII, pp. 341-346.

SORIA LERMA, M. y LÓPEZ PAYER, M. G. (1989), *El arte rupestre en el sureste de la Península Ibérica*, Jaén.

VIÑAS, R. y ALONSO, A. (1978), "L'abri de "Los Toros", Las Bojadillas, Nerpio (Albacete), *Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège*, XXXIII, pp. 95-114.

VIÑAS, R. et alii (1982), *La Valltorta*, Barcelona.

NOTAS

¹ En aquella ocasión, contamos con la colaboración muy especial de los habitantes del Cortijo de la Cueva: Pedro, Ginés y el padre de ambos, Miguel Sánchez. A todos ellos queremos, desde estas líneas, mostrar nuestro agradecimiento y nuestro recuerdo más sincero.

² Respecto a la nave histórica pintada se realizó un trabajo específico por el profesor J.J. Eiroa (1994).

³ El conjunto de Andragulla fue presentado públicamente en una comunicación al I Congreso Internacional de Arte Rupestre, celebrado en Zaragoza-Caspe en 1985. Por razones ajenas a sus autores, no llegó a ser recogido en las actas finales.

⁴ La tabla de color utilizada ha sido el Pantone Color Formula Guide (1994-1995).

EL ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICO DE LOS ABRIGOS DE ZAÉN (MORATALLA, MURCIA)

MIGUEL ÁNGEL MATEO SAURA,
JOSÉ ANTONIO BERNAL MONREAL

Palabras clave: Arte rupestre, estilo esquemático, Abrigos de Zaén, Moratalla.

Resumen: Presentamos en este artículo el estudio realizado sobre las pinturas rupestres de estilo esquemático de los Abrigos de Zaén. Este conjunto, descubierto en la campaña de prospección de 1996, se localiza en la parte más septentrional de Moratalla, próximo a la Molata de Fuensanta y en una zona rica en manifestaciones rupestres prehistóricas.

Keywords: Rock art, schematic style, The Zaén 'shelters', Moratalla.

Abstract: This article deals with the research made of the schematic style paintings in the Zaen 'shelters'. These paintings, discovered in the expedition of 1996, are located in the most northern part of Moratalla, next to 'Molata de Fuensanta', and set in area rich in prehistoric cave expressions.

SITUACIÓN Y CONTEXTO GEOGRÁFICO

Descubierto en los trabajos de prospección de arte rupestre de 1996, este nuevo conjunto de arte rupestre de estilo esquemático se localiza en la parte nororiental del llamado Cerro de Bagil, próximo a las cortijadas de Fuensanta, hoy deshabitada, y de Zaén de Arriba.

Los abrigos se abren en la vertiente meridional de la Sierra del Zacatín, que sirve de límite por el norte a la amplia llanura del Campo de San Juan. En la formación geológica de la zona encontramos materiales terciarios de calizas masivas arenosas y arenas silíceas, con travertino en las capas superiores.

La vegetación espontánea se reduce a especies de monte bajo, sobre todo matorral de tomillo, brezo y esparto. Desde la parte más baja de la sierra se desarrolla una agricultura cerealista que ha modificado en gran manera esta vegetación silvestre.

Sobre la hidrografía, en las proximidades del abrigo II nace el Arroyo de Salchite, tributario del río Benamor, de curso estacional. Algunas fuentes, abundantes en toda la sierra, completan la red hídrica del entorno.

Un avance al estudio de las pinturas fue presentado en las VIII Jornadas de Arqueología Regional (Mateo y Bernal, 1997) y al XXIVº Congreso Nacional de Arqueología, celebrado en Cartagena en 1997 (Mateo y Bernal, 1999).

ABRIGO DE ZAÉN I

Con una orientación suroeste y elevado a 1300 m s.n.m., se trata de un covacho de 13 m de abertura de boca, 2,5 m de profundidad máxima y 3,05 m de altura.

Tan sólo documentamos una representación, situada en la parte izquierda de la cavidad, próxima a dos pequeñas oquedades ovaladas del muro soporte y a una altura de 0,5 m respecto al suelo.

Figura 1. Motivo formado por cuatro trazos verticales a modo de barras que, a tenor de algunos restos conservados, convergerían en la parte inferior en un mismo punto. Mide 10,6 cm. Color rojo, Pantone 194 U.

El estado de conservación de la figura es bastante deficiente por cuanto procesos naturales de desecación han acentuado la pérdida de adherencia de la pintura al soporte, haciendo que la figura presente un trazo muy fragmentado, a lo que contribuye también la propia técnica pictórica, de un trazo irregular que sólo impregna las partes más sobresalientes de la pared.

ABRIGO DE ZAÉN II

Orientada al sur-suroeste y a 1280 m s.n.m., esta segunda cavidad pintada presenta unas dimensiones de 26 m de abertura de boca, 9 m de profundidad máxima y 3,7 m de altura. Un muro de cerramiento, conservado hasta una altura de 2 m en algunos puntos de su recorrido, revela su utilización como aprisco para el ganado.

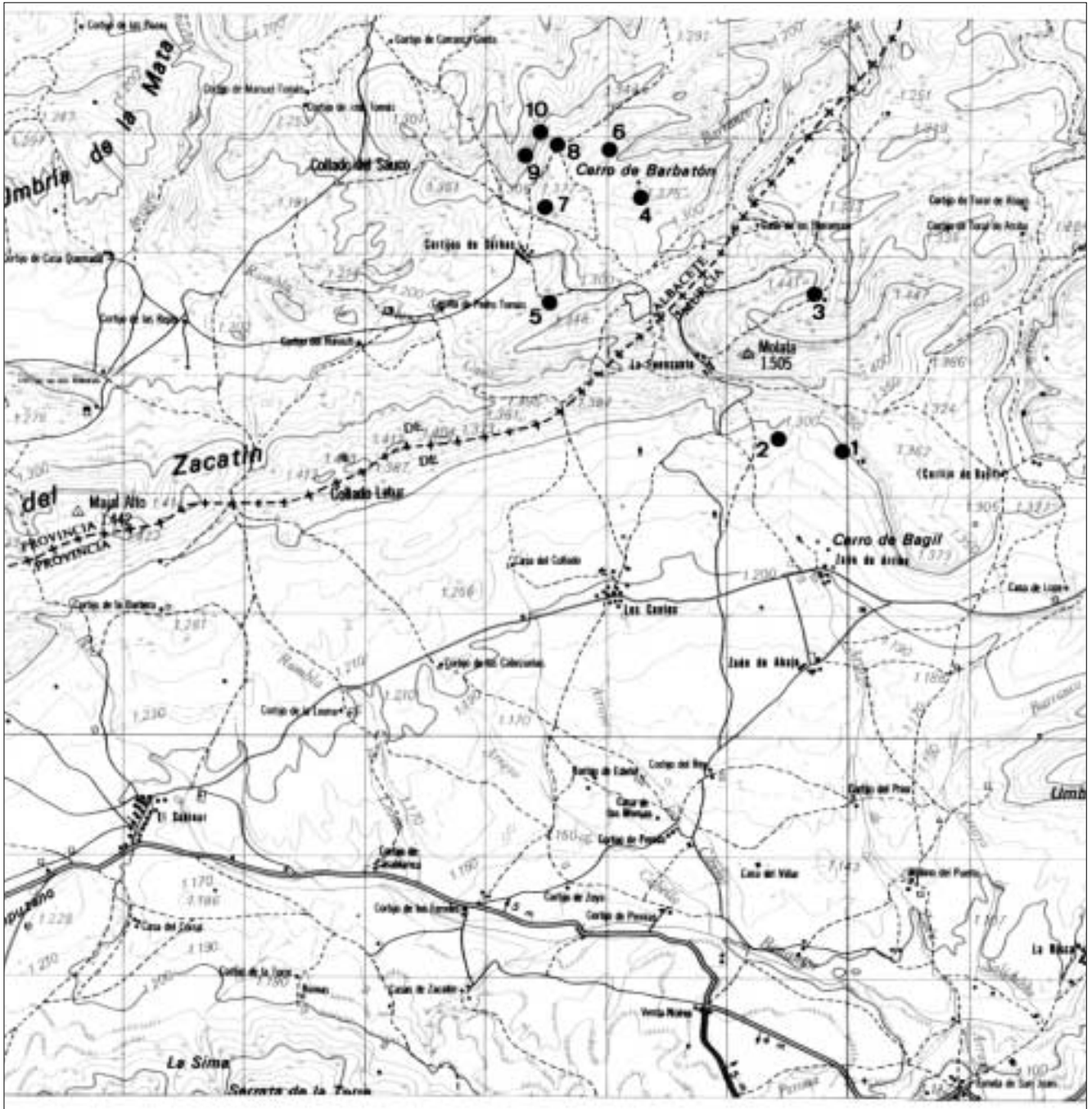


Figura 1. Situación de los Abrigos de Zaén (T.M. de Moratalla) y entorno arqueológico: 1. Abrigo de Zaén I; 2. Abrigo de Zaén II; 3. Abrigos de Fuensanta I-IV; 4. Abrigo del Barranco Segovia; 5. Abrigos de Covachicas I-II; 6. Abrigo del Cerro Barbatón; 7. Abrigos del Cortijo de Sobras I-III; 8. Abrigo de la Tenada de Cueva Moreno; 9. Abrigo de la Fuente del Sáuco, 10. Cueva Colorá (Mapa Militar de España. Servicio Geográfico del Ejército. Hoja 889 - Moratalla. 1981).



Lámina 2. Vista general del Abrigo de Zaén I.

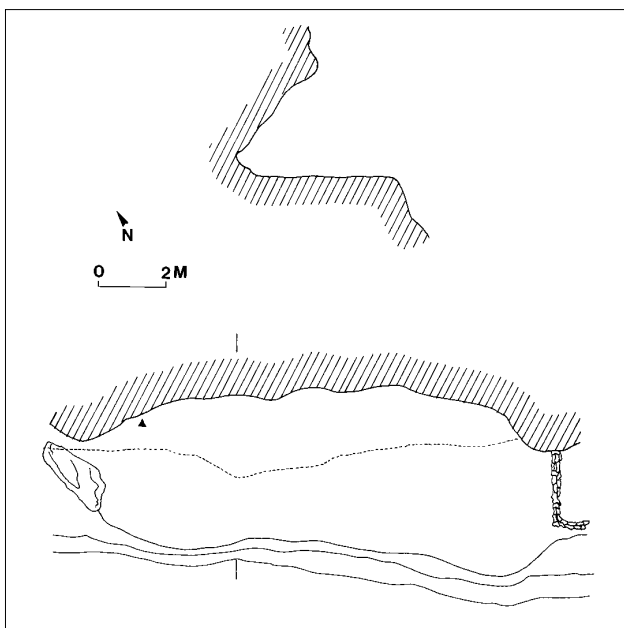


Figura 2. Planta y sección del Abrigo de Zaén I.

Como en el abrigo I, documentamos también una única representación, situada en la parte derecha de la cueva y a una altura de 1,20 m respecto al suelo de la misma.

Figura 1. Motivo circuliforme, próximo en la forma a lo que denominamos como “soliformes” o “esteliformes”, aunque carece de los trazos menores radiales que caracterizan a aquellos. Mide 10 cm. Color rojo, Pantone 180 U.

El estado de conservación de la figura es en general bueno, con algunos pequeños descamados en la parte superior y concreciones de materia negruzca en la parte inferior izquierda.

La superposición de una pequeña parte de la figura sobre una de estas acumulaciones de materia negruzca podría llevar a pensar que se trata de una representación de factura moderna. Sin embargo, el origen de esa materia negra, lejos de estar relacionado con eventuales acciones antrópicas en la cueva, se debe a la fosilización de viejas formaciones orgánicas, de notable antigüedad por tanto.

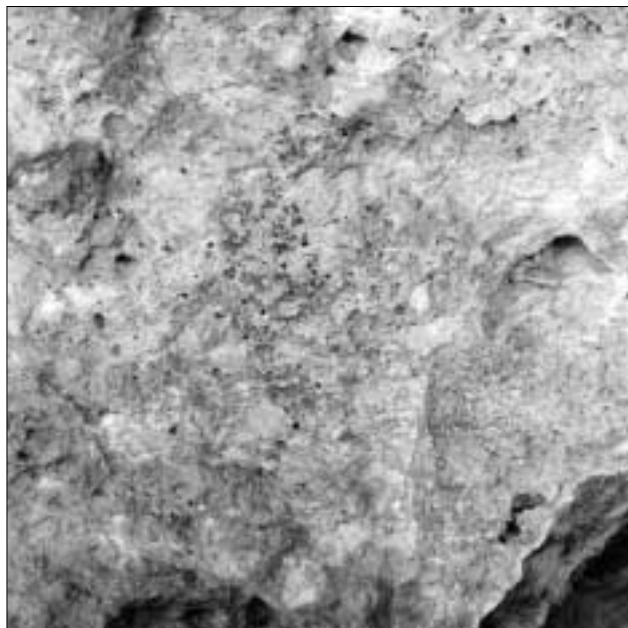


Lámina 2. Zaén I. Motivo número 1.

En este sentido, no faltan ejemplos de otras figuraciones esquemáticas que participan de esta misma particularidad, pudiendo citar las digitaciones del Abrigo de las Peñas del Horno en la Sierra de Cabril, en Salamanca (Grande del Brío, 1987), o el motivo bitriangular asociado a círculos en el Abrigo del Arroyo de Hellín, en el núcleo del Guadalmena, en Jaén (Soria, López y Zorrilla, 2001), entre otras.

COMENTARIO

En el apartado técnico, aún cuando se podría hablar del empleo de la tinta plana en el motivo del abrigo II, en la figura de la covacha primera da la sensación de que la pintura, densa, se ha esparcido en el soporte mediante un único trazo rápido, como si hubiera sido realizado con los propios dedos de la mano. Así, el color sólo ha impregnado aquellas partes más sobresalientes de la roca soporte.

Más complicada se nos presenta, en cambio, la interpretación de estos motivos de los Abrigos de Zaén. Por lo que se refiera a la figura del abrigo I rechazamos su lectura como motivos aislados en forma de barra puesto que la convergencia de los cuatro trazos en un mismo punto confiere unidad a todos ellos. Considerada esta unidad, el significado habría que bus-



Figura 3. Zaén I. Dibujo del motivo pintado.

carlo, tal vez, a partir de su situación topográfica dentro de la cavidad, de su relación con accidentes naturales del soporte y de los posibles paralelos iconográficos que podamos localizar en otros conjuntos.

La figura se sitúa junto a dos pequeñas oquedades naturales del soporte, a cuyo pie se desarrolla una escasa vegetación de juncos, lo que parece revelar la existencia de una fuente estacional de agua. Esta circunstancia nos podría llevar a interpretar la figura como la representación de un posible elemento vegetal. Ello la situaría muy próxima en el fondo a las representaciones del Abrigo de la Fuente de Moratalla, en el que se han pintado junto a dos huecos de la pared sendos motivos formados por trazos serpenteantes verticales, propuestos en su día como la representación gráfica de la fuente estacional existente en el fondo de la cueva y de la propia acción de brotar el agua desde la misma (Mateo, 1991). Motivos similares encontramos en el Abrigo de Benizar III (Mateo, 1999),



Lámina 3. Vista general del Abrigo de Zaén II.

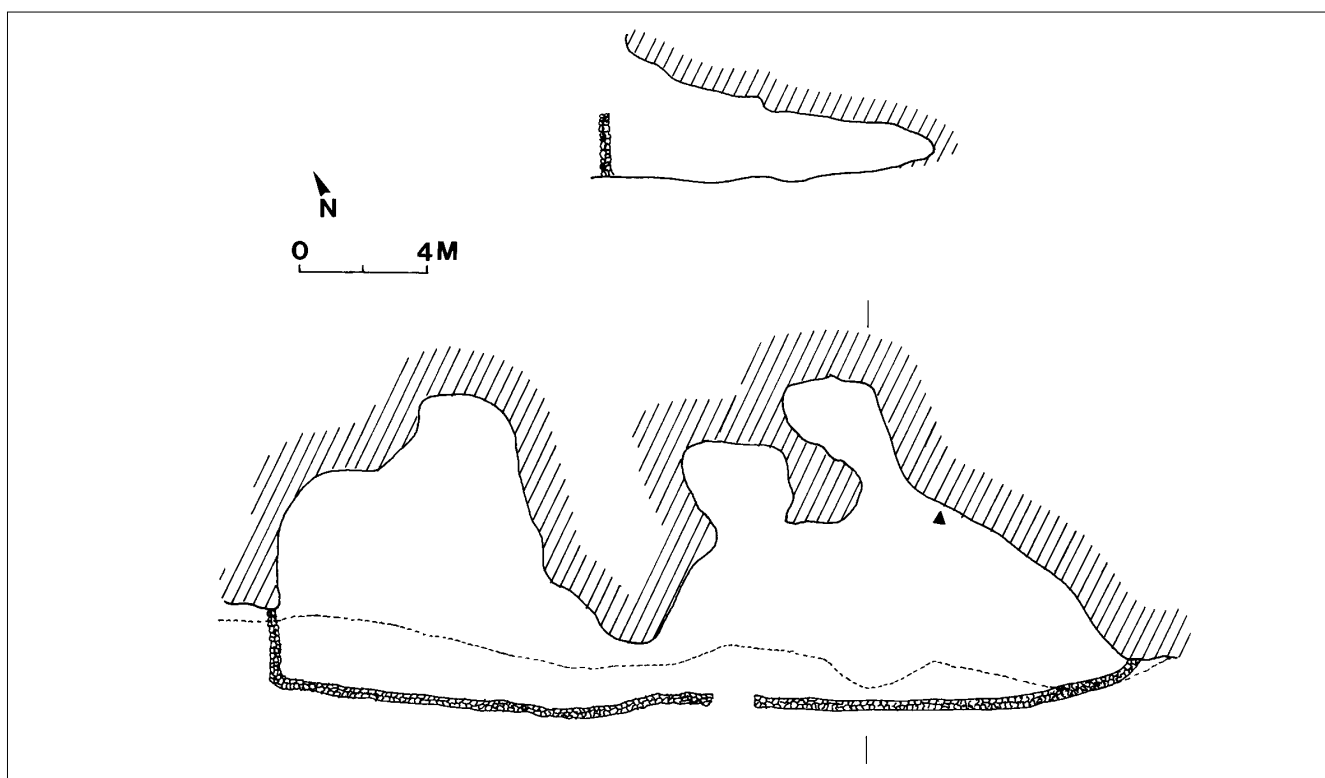


Figura 4. Planta y Sección del Abrigo de Zaén II.

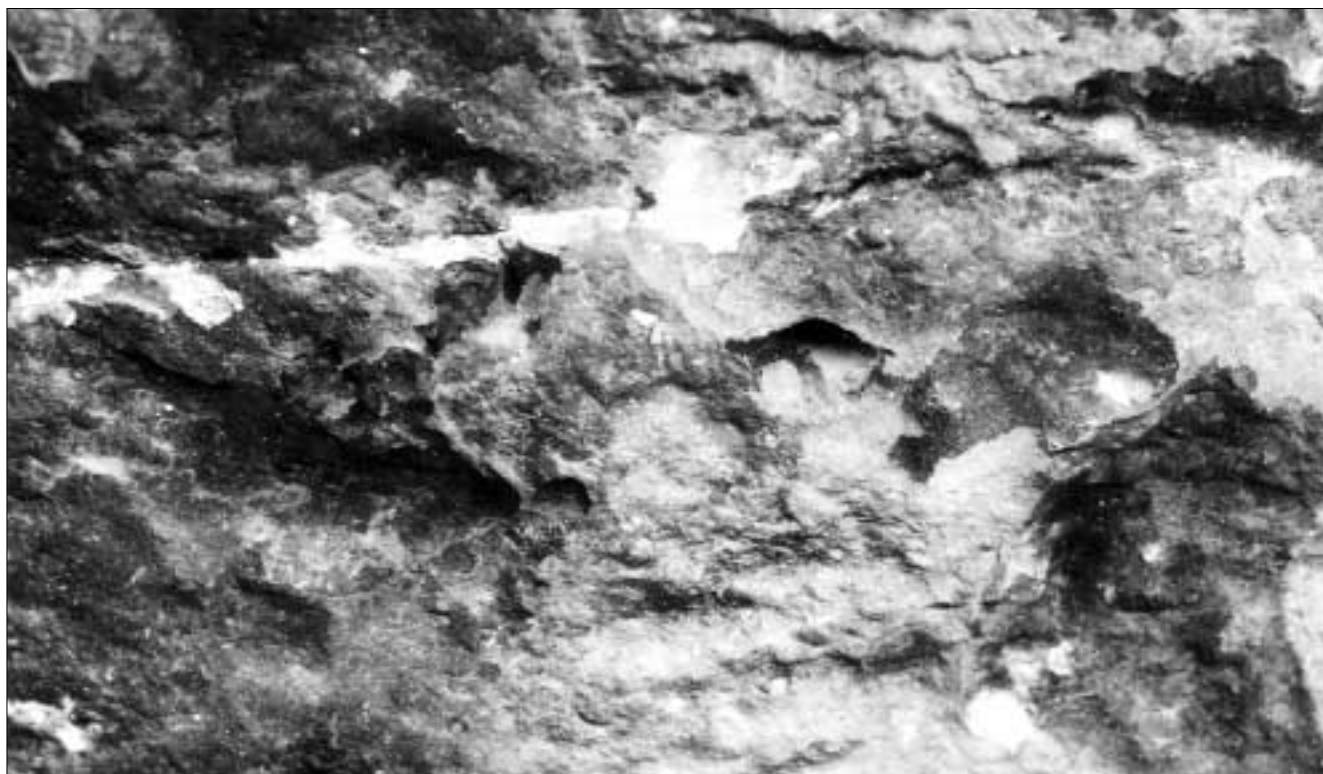


Lámina 4. Zaén II. Motivo circuliiforme.

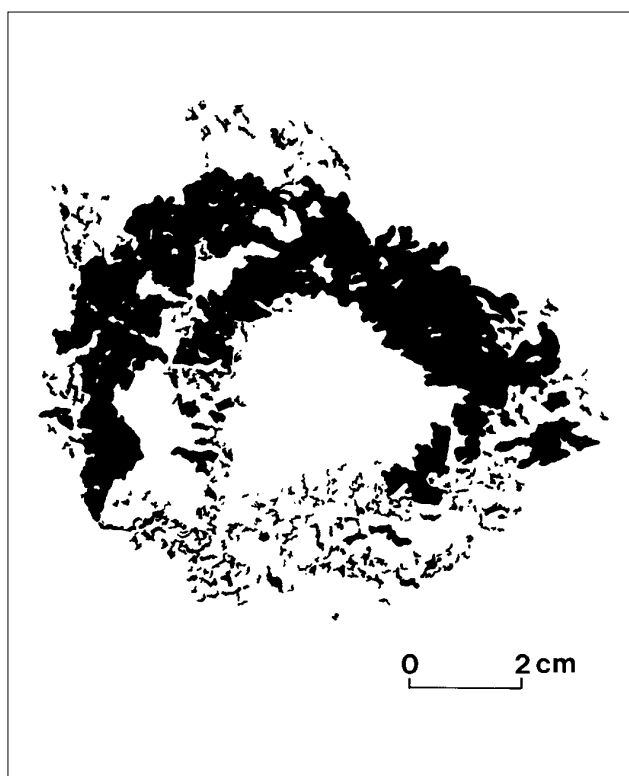


Figura 5. Zaén II. Dibujo del motivo pintado.

situado también en la proximidad de una caudalosa fuente de agua de curso permanente a lo largo de todo el año.

No obstante, en el caso que nos ocupa de la figura de Zaén I no contamos con detalles que nos permitan definir un significado claro, al tiempo que son escasos los motivos presentes en otros yacimientos con los que pudiéramos paralelizarlo. Uno de estos pocos ejemplos es el presente en el Abrigo del Barranc del Sord, tratándose de un motivo formado también por tres barras verticales unidas por otra en su extremo inferior, aunque otros investigadores también han contemplado la posibilidad de que sea un circuliiforme con partición central (Hernández, Ferrer y Catalá, 1988). Ello pone, de nuevo, sobre la mesa el problema del significado o significados del arte esquemático, dada la notable individualidad que envuelve a muchos de los motivos figurativos que lo integran. Junto a un “corpus” iconográfico más o menos generalizado en el que encontramos esquemas antropomorfos, con sus diversas variantes, zoomorfos y algunos símbolos más o menos repetidos como los puntiformes o los esteliformes

mes, entre otros, en ocasiones nos situamos frente a motivos cargados de una acusada originalidad, que difícilmente vemos representados en otros conjuntos y cuya valoración conceptual se hace compleja. En la comarca, es el caso de unos signos en forma de 'V' que tan sólo documentamos en el Abrigo de Benizar II, de un largo trazo serpenteante que alcanza los 180 cm de longitud en el Abrigo de Hondares, de una figura de forma rectangular abierta en su lado inferior en el Abrigo de Andragulla IV y de una representación de tres trazos rectilíneos dispuestos a modo de "diente de sierra" en la Cueva de los Cascarones. También es el caso de varias representaciones en forma de mancha circular con cortos trazos perimetrales en su parte superior, presentes únicamente en el Abrigo del Pozo III de Calasparra (Mateo, 1999).

Por su parte, el motivo del abrigo II habría que incluirlo en el grupo de los "petroglifoides" en la ya clásica tipología establecida por la Dra. Acosta (1968), y más concretamente dentro del subgrupo de los motivos circulares sin punto central. Pero, aún cuando a efectos de clasificación tipológica puede resultar válida su inclusión en el mismo, en realidad es poco útil a la hora de conocer su significado último. En general, los elementos circulares han sido considerados de muy diversa forma, como reflejo de construcciones o cabañas, como ejemplos de ruedas o escudos, o también como elementos astronómicos, entre otras acepciones. Pero la mayor dificultad estriba, sin duda, en que se trata de un motivo que bajo una misma forma simple puede contener múltiples acepciones bajo contextos sociales, culturales o religiosos muy distintos. En este sentido, valga como ejemplo que entre los *walpiri* del desierto central australiano un círculo puede representar indistintamente campamentos de paso, montañas, huevos, hogares, el pecho femenino o fruta, entre otras significaciones (Faulstich, 1992). Por ello, coincidimos con S. Mithen (1998) cuando dice que los motivos geométricos simples pueden llegar a tener una cantidad de significados mayor que las imágenes naturalistas más complejas.

Teniendo en cuenta la identidad tipológica de los motivos esquemáticos de la comarca, debemos individualizarlos del grupo de los soliformes o esteliformes, presentes en otros yacimientos de la zona como Cañaica del Calar III, Abrigo de la Ventana I o Abrigos de Benizar IV y V, en Moratalla, Abrigo de los Sacristanes, Castillo de Taibona y Abrigo de los Sabinas, en

Nerpio, y Abrigo de Covachicas I, en Letur, puesto que en aquéllos se da la coincidencia tipológica de ser un círculo dotado de trazos radiales perimetrales.

Por su parte, otros motivos circulares los documentamos en El Abrigo del Pozo III de Calasparra, el Abrigo del Milano de Mula, el Abrigo del Barranco Bonito, Abrigo de la Fuente de las Zorras, Abrigo de Mingarao II y Prado del Tornero III, en Nerpio, y en la Tenada de Cueva Moreno, en Letur. Mientras, en Cañaica del Calar IV vemos un circuliiforme con punto central y en el Abrigo de Benizar IV la figura presenta una forma circular pero rellena por completo de color.

Por lo que respecta al contexto arqueológico de la zona, a menos de dos kilómetros al este de los abrigos pintado se localiza el asentamiento del Cerro de las Víboras, en Bagil. Con una secuencia cultural Calcolítico-Bronce antiguo y pleno, en la que se advierten influencias tanto del bronce meseteño como del argárico es de destacar la existencia de una importante necrópolis megalítica asociada a la fase de ocupación más antigua del poblado, la calcolítica (San Nicolás, 1994; Eiroa, 1995).

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA MARTÍNEZ, P. (1968): *La pintura rupestre esquemática en España*, Salamanca.
- EIROA GARCÍA, J. J. (1995): "El Cerro de las Víboras de Bagil. A la búsqueda del Bronce antiguo en Murcia". *Revista de Arqueología*, 165, Madrid, págs. 22-31.
- FAULSTICH, P. (1992): "Of earth and dreaming: abstraction and naturalism in Walpiri art". En M.J. MORWOOD y D.R. HOBBS (eds), *Rock Art and Ethnography*, Occasional AURA Publication, V, Melbourne, págs. 19-23.
- GRANDE DEL BRÍO, R. (1987): *La pintura rupestre esquemática en el centro-oeste de España (Salamanca y Zamora)*. Salamanca, 202 páginas.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M. S.; FERRER MARSET, P. y CATALÁ FERRER, E. (1988): *Arte rupestre en Alicante*. Fundación Banco Exterior, Alicante, 312 páginas.
- MATEO SAURA, M. A. (1991): "Las pinturas rupestres esquemáticas del Abrigo de la Fuente, Cañada de la Cruz (Moratalla, Murcia)", *Caesaraugusta*, 68, Zaragoza, págs. 229-239.
- MATEO SAURA, M. A. (1999): *Arte rupestre en Murcia. Noroeste y Tierras Altas de Lorca*, Editorial KR, Murcia, 276 págs.

MATEO SAURA, M. A. y BERNAL MONREAL, J. A. (1997): "El arte rupestre esquemático de los Abrigos de Zaén (Moratalla, Murcia)", *VIII Jornadas de Arqueología Regional*, Murcia, págs. 17-18.

MATEO SAURA, M.A. y BERNAL MONREAL, J.A. (1999): "Hallazgos de arte rupestre prehistórico en el Noroeste murciano: los Abrigos de Zaén", *XXIVº Congreso Nacional de Arqueología. Cartagena, 1997*, Murcia, págs. 213-218.

MITHEN, S. (1998): *Arqueología de la mente*. Ed. Crítica-Drakontos, Barcelona, 333 páginas.

SORIA LERMA, M., LÓPEZ PAYER, M. G. y ZORRILLA LUMBRERAS, D. (2001): "Arte rupestre en la Alta Andalucía. Nuevas campañas de investigación". *Revista de Arqueología*, 246, Madrid, págs. 16-29.

SAN NICOLÁS DEL TORO, M. (1994): "El megalitismo en Murcia. Una aproximación al tema". *Verdolay. Revista del Museo de Murcia*, 6, Murcia, págs. 39-52.