

Número 2 - Julio / Diciembre 2016

# CUADERNOS ARTE PREHISTÓRICO

ISSN 0719 - 7012

Portada: Felipe Maximiliano Estay Sepúlveda

CENTRO DE ARTE RUPESTRE - AYUNTAMIENTO DE MORATALLA

ESPAÑA



Ayuntamiento  
de Moratalla



CEPU ICAT

## CUERPO DIRECTIVO

### Director

**Miguel Ángel Mateo Saura**

*Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, España*

### Editor

**Juan Guillermo Estay Sepúlveda**

*CEPU - ICAT, Chile*

### Relaciones Pública e Internacional

**Héctor Garate Wamparo**

*CEPU - ICAT, Chile*

### Cuerpo Asistente

#### Traductora: Inglés – Francés

**Ilia Zamora Peña**

*Asesorías 221 B, Chile*

#### Traductora: Portugués

**Elaine Cristina Pereira Menegón**

*Asesorías 221 B, Chile*

#### Traductora: Italiano

**Cecilia Beatriz Alba de Peralta**

*Asesorías 221 B, Chile*

### Archivo y Documentación

**Carolina Cabezas Cáceres**

*Asesorías 221 B, Chile*

### Portada

**Felipe Maximiliano Estay Guerrero**

*Asesorías 221 B, Chile*

## COMITÉ EDITORIAL

### Dr. Hipólito Collado Giraldo

Dirección General de Patrimonio Cultural de Extremadura, España

### Dr. Adolfo Omar Cueto

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

### Dr. Juan Francisco Jordán Montés

Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, España

### Dr. Juan Antonio Gómez-Barrera

IES Castilla de Soria, España

### Dr. José Ignacio Royo Guillén

Dirección General de Patrimonio Cultural de Aragón, España

### Dr. José Royo Lasarte

Centro de Arte Rupestre y Parque Cultural del Río Martín, España

### Dr. Juan Francisco Ruiz López

Universidad de Castilla-La Mancha, España

### Dr. Juan Antonio Seda

Universidad de Buenos Aires, Argentina

### Dr. Miguel Soria Lerma

Instituto de Estudios Giennenses, España

### Dr. Ramón Viñas Vallverdú

Instituto Catalán de Paleoecología Humana y Evolución Social, España



Ayuntamiento  
de Moratalla



CEPU ICAT

#### COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

**Dra. Primitiva Bueno Ramírez**

Universidad de Alcalá de Henares, España

**Dr. Rodrigo de Balbín Berhmann**

Universidad de Alcalá de Henares, España

**Dr. Jean Clottes**

CAR-ICOMOS, Francia

**Dr. Marcos García Díez**

Universidad del País Vasco, España

**Dr. Mauro Severo Hernández Pérez**

Universidad de Alicante, España

**+ Dr. José Antonio Lasheras Corruchaga**

Museo Nacional y Centro de Investigación de  
Altamira, España

**Dr. José Luis Lerma García**

Universidad Politécnica de Valencia, España

**Dr. Antonio Martinho Baptista**

Parque Arqueológico y Museo del Côa,  
Portugal

**Dr. Mario Menéndez Fernández**

Universidad Nacional de Educación a  
Distancia, España

**Dr. George Nash**

Universidad de Bristol, Inglaterra



Ayuntamiento  
de Moratalla



CEPU ICAT

## Indización

Revista Cuadernos de Arte Prehistórico, se encuentra indizada en:



Información enviada a Latindex



MIAR 2015  
Live





Ayuntamiento  
de Moratalla



CEPU ICAT

ISSN 0719-7012 / Número 2 / Julio – Diciembre 2016 pp. 127-152

## EL ARTE ESQUEMÁTICO EN LA REGIÓN DE MURCIA (ESPAÑA)

### SCHEMATIC ROCK ART IN THE REGION OF MURCIA (SPAIN)

**Dr. Miguel Ángel Mateo Saura**

Instituto de Estudios Albacetenses 'don Juan Manuel', España  
mateosaura@regmurcia.com

**Fecha de Recepción:** 22 de marzo de 2016 – **Fecha de Aceptación:** 01 de mayo de 2016

#### Resumen

El descubrimiento en 1912 de Cantos de Visera en Yecla por J. Zuazo supuso el inicio de la investigación del arte rupestre postpaleolítico de estilo esquemático en la Región de Murcia. Desde entonces se han descubierto 87 yacimientos, que se mantienen dentro de las pautas generales establecidas por este horizonte gráfico, cuya autoría original concedemos a los primeros grupos productores y que se va a mantener, con adiciones y cambios, hasta los inicios del laboreo del metal. Reseñamos también los testimonios de arte esquemático presentes en soporte mueble.

#### Palabras Claves

Arte rupestre – Arte postpaleolítico – Arte esquemático – Arte mueble – Región de Murcia

#### Abstract

The discovery in 1912 of Cantos de Visera in Yecla by J. Zuazo signifies the beginning of the investigation of post-Paleolithic Schematic rock art research in the Region of Murcia. Since that moment, it has been discovered 87 sites, that keep the general models establish by this graphic horizon, whose original authorship we support are the first groups of producers, and these general models are going to be maintained, with additions and changes, until the beginning of metalwork. We also identify portable art reminds present in schematic rock art.

#### Keywords

Rock art – Post-Paleolithic rock art – Schematic rock art – Portable art – Region of Murcia

## Introducción

Cuando se nos invitó a participar en la elaboración de este libro con la redacción del capítulo dedicado al arte rupestre esquemático en la Región de Murcia, la primera cuestión que nos planteamos fue delimitar de la manera más clara posible el objeto de análisis, por cuanto bajo el epígrafe de «arte esquemático» no hay en realidad un *corpus* homogéneo de formas gráficas, sobre todo en lo que se refiere a sus procedimientos técnicos de ejecución y a los soportes materiales en los que se desarrolla. De hecho, conocemos el marcado esquematismo presente en el horizonte gráfico paleolítico, que se mantiene, al menos, hasta los momentos iniciales del ciclo postpaleolítico levantino, en el que, aunque hay unos pocos signos, domina lo figurativo. También hay un marcado esquematismo asociado al ámbito de las insculturas y petroglifos, vinculados, sobre todo, a los grupos sociales del Bronce.

Concretado, pues, el objeto de análisis en el esquematismo rupestre postpaleolítico, hoy sabemos que su origen se relaciona con el proceso de neolitización de la Península Ibérica. A los momentos iniciales de ese proceso se adscribe un reducido grupo de motivos entre los que encontramos trazos verticales de aspecto serpenteante, sencillos esquemas humanos, a veces en «X» o en «Y», y escuetos esquemas de cuadrúpedos, que mantendrán su vigencia durante centurias, de forma paralela a la progresiva incorporación de otros nuevos motivos. Al mismo tiempo, este grafismo esquemático, a diferencia del arte levantino de los grupos de cazadores y recolectores mesolíticos<sup>1</sup>, diversifica los soportes de tal forma que, junto a las paredes de abrigo y cuevas rocosas, también se va a realizar en cerámicas, en objetos de piedra y en piezas de hueso o madera.

Aunque en este trabajo nos centraremos sobre todo en el análisis de la pintura rupestre, dado que el fenómeno esquemático postpaleolítico no es posible entenderlo aisladamente en función del soporte físico en el que se desarrolla, dedicaremos un breve apartado a aquellos otros testimonios gráficos representados en cerámicas o cantos de roca en los que este esquematismo también encuentra eco dentro de los límites territoriales que conforman la Región de Murcia.

### 1.- Historia de los descubrimientos

Aún cuando las primeras referencias sobre pintura rupestre esquemática en Murcia son de fecha muy temprana, ya que el descubrimiento en 1912 del conjunto de Cantos de Visera en Yecla supuso la primera toma de contacto con este horizonte gráfico, y poco después se descubre el Abrigo del Mediodía, es un hecho que, durante los primeros años de investigación, los motivos de estilo levantino relegaron a los esquemáticos a un segundo plano. Influyó en ello, sin duda, el que sus formas, aparentemente más torpes, se minusvalorasen respecto a las levantinas, mucho más llamativas desde un punto de vista estético.

En cierto modo, este papel secundario de lo esquemático respecto del estilo levantino ha sido una constante a lo largo de la investigación. De hecho, durante los primeros años de estudio, estas figuras geométricas se consideraron como una pervivencia tardía, ya neolítica, del arte rupestre de cronología paleolítica que representaban las otras figuras naturalistas de animales y humanos.

---

<sup>1</sup> M. A. Mateo Saura, *Arte rupestre levantino. Cuestiones de cronología y adscripción cultural* (Murcia: Editorial Tabularium, 2009).

En los albores de la investigación sobresale la figura de H. Breuil, investigador adscrito al Instituto de Paleontología de París, cuyos trabajos en el área del sureste permitirán la localización en 1933 de las estaciones de Los Paradores y Cueva del Tío Labrador I, en Lorca, relacionados con el importante núcleo de arte esquemático de la comarca almeriense de Vélez-Blanco.

Sin embargo, y a pesar de estos descubrimientos tempranos, se inicia a partir de entonces un vacío en los estudios del arte rupestre en Murcia, sólo salpicado por hallazgos ocasionales como el de la Cueva del Peliciego en 1939, en Jumilla. A este paréntesis en la investigación pondrá fin el descubrimiento en la década de los años 60 de los conjuntos del Barranco de los Grajos en Cieza (1962) y de la Cañaica del Calar en Moratalla (1966), en los que, otra vez, encontramos la convivencia dentro de un mismo panel pintado de motivos esquemáticos junto a otros levantinos.

Es también a finales de los sesenta cuando se publica la tesis de P. Acosta<sup>2</sup>, en la que se reseñan los conjuntos murcianos hasta ese momento conocidos.

La creación de colecciones municipales de arqueología y la labor desarrollada por asociaciones de arqueología de ámbito local en la década de los años 70, supusieron un mayor interés hacia el arte rupestre y la puesta en marcha de los primeros trabajos sistemáticos de prospección. En este contexto se inscribe el descubrimiento en 1978 de los Abrigos del Pozo, en Calasparra, y unos años más tarde, el Abrigo del Milano de Mula (1985), este último localizado por el Colectivo de Arqueología de Bullas. También en ese tiempo, aunque de manera ocasional, se descubren los Abrigos de la Risca en Moratalla (1978) y los Abrigos de las Enredaderas (1981) en Cieza, mientras que el colectivo de Amigos del Museo Arqueológico de Lorca descubre los Abrigos del Mojao y de los Gavilanes (1990). En esta misma comarca, los trabajos sistemáticos de prospección arqueológica desarrollados en el sector de las Tierras Altas lorquinas posibilitan el hallazgo de nuevos yacimientos, entre ellos el Abrigo de Covaticas II y el de La Esperilla (1996).

En estos últimos años, una mayor concienciación acerca de la importancia que los trabajos de prospección tienen en el estudio del arte prehistórico, durante mucho tiempo abandonado a la suerte de esos hallazgos ocasionales, y la incorporación de un nutrido grupo de investigadores al estudio del arte rupestre regional han permitido la localización de nuevos yacimientos, hasta el punto de que en las últimas décadas se ha triplicado su número. Así, en la comarca del noroeste, con especial referencia a Moratalla, la labor desarrollada por los equipos de trabajo de A. Alonso Tejada y de M. A. Mateo Saura ha permitido el descubrimiento de una treintena de conjuntos; las prospecciones coordinadas por el Museo Siyasa de Cieza han posibilitado el descubrimiento de una decena de abrigo en la cuenca media del río Segura; y desde el Museo Arqueológico de Jumilla, la promoción de esos trabajos de búsqueda de arte rupestre se ha concretado en el hallazgo de cinco nuevos yacimientos.

Consecuencia muy destacada de las investigaciones más recientes ha sido el descubrimiento de conjuntos con arte rupestre en áreas en las que hasta hace poco tiempo había un extraño vacío artístico, solo explicable por una laguna en la propia investigación. Es el caso de la Sierra de la Pila en donde miembros de la Asociación La

---

<sup>2</sup> P. Acosta Martínez, La pintura rupestre esquemática en España. Salamanca: Seminario de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Salamanca, 1968.

Carrahila descubren en 2006 la Cueva de la Moneda, o el área de Caravaca, en la que investigadores vinculados a la Sociedad de Estudios Historiológicos y Etnográficos del Noroeste han localizado dos nuevos abrigos con pinturas de estilo esquemático<sup>3</sup>.

En la actualidad, conocemos 87 covachas con arte rupestre esquemático en Murcia. Su estudio ha generado una abundante literatura, que se acerca al centenar de trabajos, si bien se advierte en la revisión de este material bibliográfico una falta de correlación entre los trabajos publicados y el número de yacimientos conocidos. Mientras que algunos de éstos cuentan con varios estudios publicados, otros permanecen prácticamente inéditos, a pesar de conocer su existencia desde hace bastantes años, o bien cuentan con trabajos manifiestamente mejorables que aconsejan el desarrollo de labores de revisión.

## 2.- El marco físico

El territorio de la Región de Murcia, enclavado en el cuadrante sureste de la Península Ibérica, está articulado por numerosas sierras, llanuras y depresiones, dentro del ámbito tectosedimentario del Prebético, con una litología en la que predominan los materiales terciarios y cuaternarios. En este contexto, los afloramientos de calizas y areniscas en el relieve posibilitan la existencia de numerosas covachas, cuyas paredes han sido escogidas para la realización de manifestaciones gráficas pertenecientes a distintos horizontes cronológicos y culturales, entre ellos los ciclos paleolítico, levantino y, el que nos ocupa, el esquemático.

La vegetación espontánea está degradada fundamentalmente por las actividades agrarias, pero también por el avance paulatino de la aridez derivada de la escasez de precipitaciones. Sólo en los macizos montañosos del noroeste y, en menor medida del norte, se conservan especies con porte arbóreo, básicamente pino, y con carácter excepcional, reductos de sabinas en el sector más noroccidental de la provincia. La mayor parte del territorio afectado por la pintura esquemática está cubierto por especies de monte bajo, de tomillares como el espliego o el romero, y herbazales como el manrubio o el varbasco, entre otros. Conforme avanzamos hacia el sur, se observa una tendencia a un dominio árido, en el que la vegetación se caracteriza por los matorrales y los tomillares esteparios, con reducidos núcleos de masa forestal, básicamente de pino.

Todas las representaciones se localizan en abrigos al aire libre, formados a partir de la disolución del carbonato cálcico en los terrenos calcáreos por la infiltración del agua de lluvia, de alto contenido en anhídrido carbónico. Sus dimensiones varían desde unos pocos centímetros en el caso de pequeñas hornacinas en cuyo interior se disponen las pinturas, como sucede en Cañaica del Calar III, a cavidades mayores, de más de 30 metros de longitud, como vemos en los Abrigos del Pozo de Calasparra.

Los yacimientos con arte rupestre esquemático están desigualmente repartidos por el espacio geográfico regional (Figura 1). La mayor concentración de conjuntos se produce en el sector noroccidental de la provincia, articulado por los ríos Alharabe y curso alto del Segura, en donde se localizan 52 abrigos pintados, a los que hay que anexar las ocho cuevas ubicadas en la comarca de las Tierras Altas de Lorca y las cuatro de la Cuenca de Mula, que hay que relacionar cultura I y formalmente con este área. Un segundo

---

<sup>3</sup> P. Lucas Salcedo, «Descubrimiento de arte rupestre esquemático en un abrigo rocoso de la Peña Rubia de Caravaca». *Orígenes y Raíces* 3 (2013) 1-4; P. Lucas Salcedo, «El Abrigo de Salcedo». *Orígenes y Raíces* 4 (2013) 11-13.

núcleo, integrado por 12 yacimientos, se concentra en el curso medio del río Segura, mientras que en el altiplano de Yecla-Jumilla, en donde el relieve manifiesta ya características propias de la meseta, con amplias llanuras sólo quebradas por formaciones montañosas de escasa entidad y algunas ramblas, documentamos un tercer núcleo de conjuntos, integrado por siete abrigos en Jumilla y tres en Yecla. Fuera de estas áreas, quedaría como yacimiento aislado la Cueva de la Higuera, situado muy cerca de la línea de costa, de la que apenas le separan 500 m, en el término municipal de Cartagena.

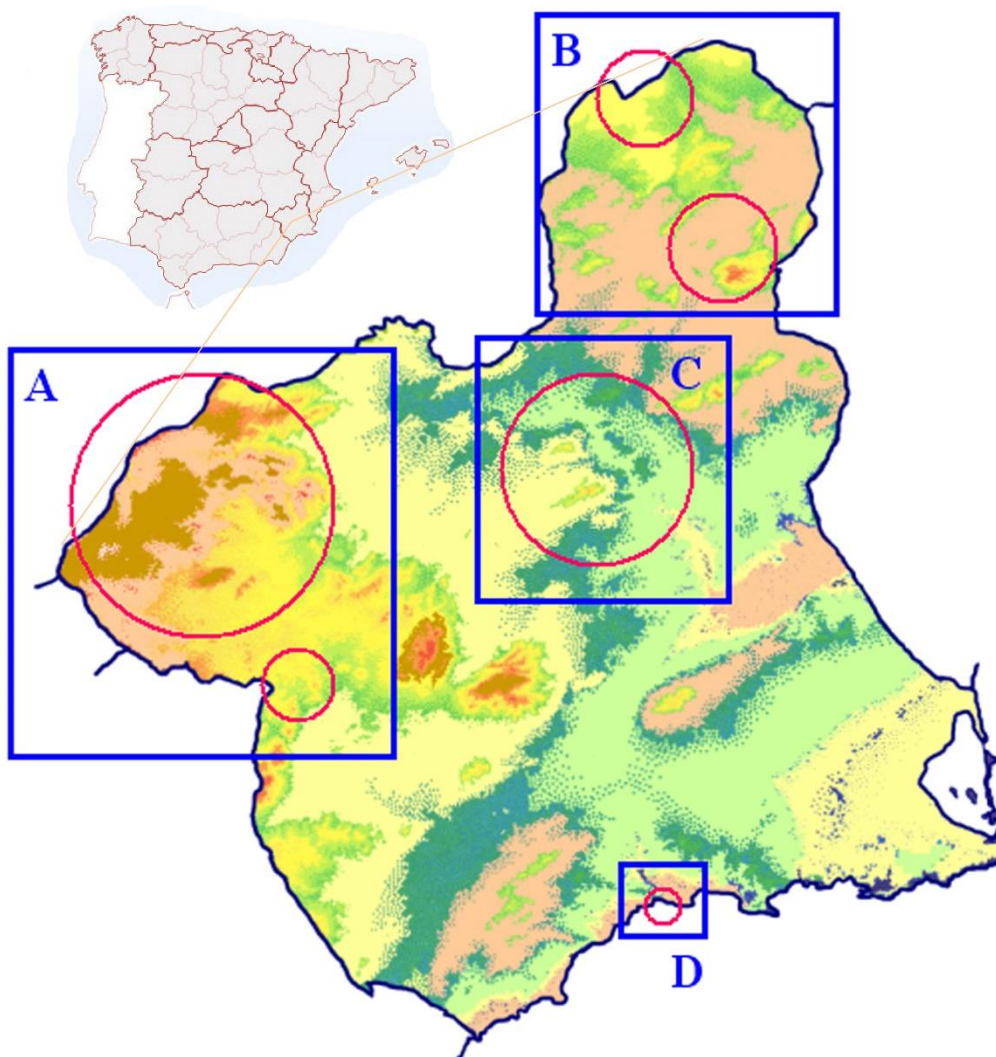


Figura 1

Mapa de distribución de los yacimientos de Murcia. A. Grupo del Noroeste; B. Grupo del Altiplano; C. Grupo de la Vega Media del Segura; D. Cueva de la Higuera de Cartagena

El patrón de asentamiento de los distintos yacimientos esquemáticos en el paisaje indica que el tipo de emplazamiento mayoritario es el de covachas inscritas en el seno de barrancos recorridos por ríos o pequeños arroyos (44%). Le siguen las cavidades asociadas a la línea de cumbre de grandes sierras o de frentes rocosos de culminación (29%).

La altitud de las covachas viene impuesta por el propio entorno físico en el que se localizan, de tal forma que las mayores altitudes se dan en el noroeste, en donde la altitud media es de 1300 m. s. n. m. Estas alturas no se dan en la vega media del Segura, en el Altiplano de Jumilla-Yecla o en Lorca, de ahí que la mayor parte de los yacimientos de estas otras áreas se sitúen por debajo de los 500 m. s. n. m en la primera y de los 1000 m. s. n. m. en las otras dos. En conjunto, la altitud mínima son los 48 m. s. n. m. de la Cueva de la Higuera de Cartagena, mientras que los 1.600 m. s. n. m. del Abrigo de la Fuente de Moratalla constituyen la altitud máxima. La mayor parte de los yacimientos se encuadra en una franja entre los 1.000-1.200 m. s. n. m.

La orientación de los abrigos pintados tampoco muestra una pauta precisa. Sí se advierte cierta preferencia hacia una orientación sur (25%), pero en el resto de orientaciones no hay un predominio claro. Si hacia el suroeste se disponen un 12% de las cuevas y hacia el sureste un 10%, al noroeste y noreste se abre en cada caso un 13%. Un 12% de los abrigos se orienta al oeste, el 7% mira al norte y sólo un 6% lo hace al este.

Un último aspecto a reseñar sería el de la posición topográfica de los motivos dentro de la cavidad. Mientras que en el 15% de los casos las representaciones ocupan toda la superficie rocosa disponible, en el 33% las figuras se disponen en la zona central de la cueva; en el 17% ocupan la parte izquierda y en el 15% se disponen en la parte derecha. Minoritarios son los ejemplos en los que la pintura ocupa a la vez las zonas central y derecha (8%), derecha e izquierda (7%) y central e izquierda (3%). En cuanto a la disposición de los motivos en altura, el 51% de las representaciones se ubica en un margen entre 0 y 1 m; el 38% lo hace entre 1 y 1,50 m, y tan solo un 11% se sitúa por encima de 1,51 m.

### 3.- La técnica

Todos los testimonios parietales esquemáticos en la Región de Murcia pertenecen al grupo de las representaciones pintadas. El color predominante es el rojo, con diversas tonalidades que van desde unos matices muy claros a otros más oscuros. El color negro se ha utilizado de forma menos frecuente. De entre los pocos motivos pintados en negro podemos destacar un esquema humano de tipo «golondrina» de Cañaica del Calar I, sendos esquemas cruciforme y ramiforme del Abrigo de los Gavilanes, un grupo de trazos verticales de la Cueva de los Pucheros, un cérvido en el Abrigo del Buen Aire II, un esquema soliforme del Abrigo de las Enredaderas III, algunos puntos combinados con otros de color rojo en un claro ejemplo de bicromía del Abrigo Riquelme, y un esquema de brazos en asa del Abrigo de Bajil I. Los escasos análisis de pigmento efectuados hasta la fecha han revelado que el rojo se ha obtenido a partir de bol rojo, una especie de silicato de aluminio ferruginoso, mientras que los motivos de color negro se han realizado con el llamado «negro de humo o de carbón», obtenido a partir de carbón vegetal u hollín<sup>4</sup>.

Para la deposición del pigmento en el soporte y la definición de las formas se recurre a dos tipos distintos de trazo. Uno de éstos está caracterizado por mostrar unos perfiles irregulares y por impregnar tan solo las partes más sobresalientes del soporte rocoso consecuencia, quizás, del empleo de una pintura densa. Frente a él, también

---

<sup>4</sup> R. Montes Bernárdez y J. A. Cabrera Garrido, «Estudio estratigráfico y componentes pictóricos del arte prehistórico de Murcia (Sureste de España)». *Anales de Prehistoria y Arqueología* (1992) 7-8, 69-74; A. Hernanz Gismero y J. F. Ruiz López, «Estudio espectroscópico u-Raman de pigmentos del Abrigo Riquelme». En *Las pinturas rupestres esquemáticas del Abrigo Riquelme. Jumilla, Murcia* (2012) 151-154.

documentamos un segundo tipo de trazo que sí cubre toda la superficie rocosa, producto del uso de una pintura más diluida con la que se definen contornos bastante más precisos.

De estos modelos de trazo se desprende el uso de algún tipo de instrumento que actuase a modo de pincel, quizá elaborado a partir de pelo de animal o de fibras vegetales machacadas, entre otras posibilidades, aunque en bastantes casos también podemos intuir el empleo de los propios dedos de la mano, determinando con ellos trazos delgados como los observados en algunos de los serpentiformes, las barras o los puntiformes, hechos a modo de digitaciones.

El tamaño de las figuras oscila entre los escasos 2 cm de algunos motivos puntiformes y los 76,5 cm de un signo polilobulado de la Cueva de la Serreta, aunque la mayor parte de las figuras están comprendidas entre los 5 y los 30 centímetros, lo que las sitúa dentro de la pauta general del estilo esquemático.

#### **4.- Motivos y temas**

En los conjuntos murcianos encontramos representadas las tres categorías que conforman el repertorio iconográfico de la pintura rupestre esquemática, a saber, la representación humana, la figura animal y los signos.

##### **4. 1. La figura humana**

Entre las representaciones humanas documentamos la mayor parte de los tipos convencionalmente establecidos, desde los esquemas humanos más simples hasta aquellos otros dotados de un acusado grado de abstracción y para los que su identidad como tales representaciones humanas no deja de ser, en algún caso, más que una hipótesis de trabajo.

El esquema humano más sencillo es aquel formado por un trazo vertical que al llegar a la altura de la cintura se bifurca en dos para formar las piernas, mientras que un par de trazos horizontales determinan los brazos (Figura 2, 1).

En algún caso, un punto representa la cabeza, aunque ésta no siempre está presente. Este esquema lo encontramos, entre otros sitios, en la Cañaica del Calar III y IV, la Cueva Negra, el Cejo Cortado I, el Mojao, los Gavilanes, los Paradores, la Cueva del Tío Labrador I, los Cantos de Visera I y II, y el Abrigo del Mediodía. Caracterizado como arquero, inmerso en una cacería de grandes cuadrúpedos, lo vemos en la Cueva de la Serreta (Figura 2, 2).



Figura 2

Figura humana. 1. Cueva Negra (Moratalla); 2. Cueva de la Serreta (Cieza);  
Abrigo de los Paradores (Lorca); 4. Abrigo de los Gavilanes (Lorca)

En la mayor parte de los casos no es posible determinar el sexo de estas representaciones, definiéndolas entonces en función del contexto en el que se inscriben o por pequeños detalles que están sujetos a una interpretación abierta. Tan sólo podemos proponer como figura femenina, y no sin reservas, la pintada en el Cejo Cortado I, ya que el engrosamiento que muestra su cuerpo en el tercio inferior podría representar una prenda semejante a una falda.

En ocasiones, este esquema humano se simplifica aún más al unificar las dos piernas en un único trazo, como pasa en sendas representaciones de la Cañaica del Calar III y del Abrigo de Marcial, o al suprimir directamente las piernas, de tal manera que el trazo vertical que simula el cuerpo interrumpe su trazado por debajo de la cintura, como vemos en dos figuras de la Cañaica del Calar I.

También se han considerado como esquematizaciones humanas unos motivos que, partiendo de un esquema humano simple, presenta una duplicidad de los miembros superiores. Estas figuras, denominadas en su día como tipo «salamandra» por P. Acosta<sup>5</sup> las reconocemos en el Pozo III, la Cueva de la Serreta y en Cantos de Visera II.

Los esquemas en «X» y en «Y» se proponen también como representaciones humanas acéfalas cuyos miembros superiores aparecen abiertos en ambos casos (Figura 2, 3). La disparidad la determinarían las piernas, que habría que entender separadas en el primer caso y juntas en el segundo. Los ejemplos conocidos se localizan en los abrigos del Cejo Cortado I, el Mojao, los Gavilanes, la Cueva del Tío Labrador I y el Abrigo del Mediodía.

Varias de estas figuras humanas muestran eventuales detalles de tipo etnográfico. Un esquema humano de Cantos de Visera I muestra en la cabeza unos apéndices a modo de cortos trazos verticales que podrían actuar como peinado. Otra representación de El Laberinto presenta a ambos de la cabeza un grupo de tres trazos de desarrollo horizontal que quizás simulaban algún elemento de adorno. Algo similar pudo representarse en los Gavilanes, en donde un esquema antropomorfo tiene pintado un punto a cada lado del cuerpo a la altura del pecho (Figura 2, 4).

Ha sido común incluir en el grupo de los antropomorfos los motivos llamados en *phi* o de «brazos en asa». En la mayoría de los ejemplos se repite el mismo esquema de un círculo atravesado por un trazo vertical de longitud variable (Figura 3). Así lo vemos en Cañaica del Calar II, la Molata de Béjar, Bajil I, el Abrigo de Marcial, el Pozo III, el Milano, la Cueva de la Serreta, las Enredaderas II, el Barranco de los Grajos I y II, el Laberinto, este con la particularidad de tener tres trazos horizontales en la cabeza, los Cuchillos, la Cueva del Peliciego, los Cantos de Visera II, el Abrigo del Mediodía y los Gargantones.



Figura 3

Esquemas de brazos en asa. 1. Abrigo de los Gargantones (Jumilla);  
2. Cueva de la Serreta (Cieza)

<sup>5</sup> P. Acosta Martínez, La pintura rupestre esquemática...

Por último, dentro del grupo temático protagonizado por la figura humana se encuadran los denominados «ídolos». Los más destacados han sido los oculados, caracterizados por tener la parte superior del cuerpo con una forma ligeramente curvada, en cuyo espacio interior se señalan dos puntos que vendrían a ser los ojos. Una línea vertical representaría la nariz y un corto trazo horizontal la boca. En algún caso, un trazo vertical muy desarrollado simularía el cuerpo del antropomorfo. En Murcia tan solo contamos con los ídolos de las Enredaderas II.

Mención especial merecen los personajes recientemente descubiertos en el Abrigo de Justo, en Mula, todavía inéditos, en los que el cuerpo queda definido por una estructura bitriangular, pero que, a cada lado de la cabeza y sobre los hombros, van acompañados de sendos esquemas soliformes, en una íntima asociación humano-esteliforme<sup>6</sup>.

#### 4. 2. La figura animal

Aunque se trata de uno de los motivos más repetido en el arte esquemático de otros sectores peninsulares, los animales representados en los conjuntos de la Región de Murcia son escasos, advirtiendo además una concentración de los mismos en unos pocos yacimientos.

En la mayor parte de los ejemplos documentados, la falta de detalles anatómicos definitorios nos impide precisar la especie animal representada (Figura 4).



Figura 4  
Cuadrúpedo. Cueva de la Serreta (Cieza)

<sup>6</sup> «Hallan en Mula pinturas de arte rupestre esquemático de hace 6.000 años». Disponible en <http://www.laopiniondemurcia.es/municipios/2016/02/19/halladas-nuevas-pinturas-rupestres-neolitico/715342.html>; «Encuentran valiosas pinturas rupestres en una cueva de Yéchar». Disponible en <http://www.laverdad.es/murcia/comarcas/201602/19/encontradas-cueva-yechar-nuevas-20160219123756.html>

Excepcionalmente, la presencia de ramificadas cornamentas sí nos permite reconocer algunas figuraciones de ciervos en la Cañaica del Calar III, el Cejo Cortado I y II, la Cueva de la Serreta, los Cantos de Visera I, el Buen Aire II, el Monje III o la Solana de la Pedrera (Figura 5). Otras veces, el tipo de cornamenta indica que se trata de cápridos, como vemos en la Cueva del Peliciego. Sin embargo, en la mayor parte de los casos tan sólo podemos hablar genéricamente de cuadrúpedos, como sucede con los representados en la Risca I, la Cañaica del Calar II, las Casas de Charán II, el Abrigo de Marcial, el Rincón de las Cuevas I, el Pozo III, el Cejo Cortado I, las Enredaderas III, los Cuchillos, el Abrigo del Mediodía, Canto Blanco, la Solana de la Pedrera y el Monje III.



Figura 5  
Cérvidos. Abrigo del Buen Aire I (Jumilla)

En este grupo de figuraciones zoomorfas adquieren una especial relevancia, por su excepcionalidad, las dos representaciones de aves pintadas en Cantos de Visera I, identificadas como zancudas desde los primeros estudios del yacimiento<sup>7</sup>. No obstante, sobre ellas seguimos manteniendo las mismas dudas que teníamos hace años acerca de su pertenencia a un horizonte gráfico postpaleolítico<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> J. Cabré Aguiló, *Arte rupestre en España* (Madrid: Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, 1915); H. Breuil y M. Burkitt, «Les peintures rupestres d'Espagne. VI. Les abris peints du Monte Arabí près Yecla (Murcia)». *L'Anthropologie* XXVI (1915) 313-328; H. Breuil, *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique. IV. Sud-Est et Est de l'Espagne* (Lagny, 1935).

<sup>8</sup> M. A. Mateo Saura, «¿Hay un arte paleolítico en Cantos de Visera? Reflexiones para un debate». *Yakka. Revista de estudios yeclanos* 6 (1995) 7-11.

### 4. 3. Signos

Junto a los motivos humanos y de animales, el repertorio iconográfico del horizonte gráfico esquemático queda conformado por un heterogéneo grupo de signos, cuya principal característica es el alto grado de abstracción que los envuelve. En la mayoría de ellos, la abstracción es tan acusada que no es posible hacer una diáfana identificación de lo realmente representado, por lo que, para su denominación y a efectos prácticos, recurrimos convencionalmente a elementos conocidos por nosotros con los que les encontramos algún parecido formal.

**4.3.1. «Cruciformes».** Se trata en la mayoría de las ocasiones de un motivo muy sencillo formado por dos líneas cruzadas, propuesto por una parte de la investigación como una esquematización humana. Un trazo vertical, por lo general el más largo, representaría el cuerpo desde la cabeza a los pies, y otro horizontal las extremidades superiores extendidas. En todo caso, nos parece un exceso conceder tal identidad antropomorfa a todos los motivos cruciformes, dado que se trata de un esquema muy sencillo, probablemente revestido de un carácter polisémico. Motivos cruciformes los documentamos en Hondares, la Cueva de los Cascarones, Andragulla IV, el Sabinar I, la Ventana I, el Cejo Cortado I, el Mojao, los Gavilanes, Covaticas II, la Esperilla, el Abrigo Riquelme y Cantos de Visera I.

Una variación a este tipo general la vemos en la Cueva de los Cascarones, en donde el elemento cruciforme muestra un doble trazo horizontal, si bien, donde encontramos una mayor variedad de modelos es en el Abrigo de la Ventana I, en el que documentamos hasta treinta de estos motivos, observando desde el tipo más simple de cruz latina a aquellos otros provistos de dos, tres e, incluso, cinco trazos horizontales (Figura 6).



Figura 6  
Motivos cruciformes. Abrigo de la Ventana I (Moratalla)

**4.3.2. «Ancoriformes».** La figura queda reducida a un trazo horizontal ligeramente curvado, en el que a veces se señala otro pequeño trazo vertical. Lo vemos en Andragulla IV, el Pozo II y III, el Milano, el Mojao, la Cueva del Peliciego, el Paso I y el Abrigo del Mediodía.

**4.3.3. «Barras»** o trazos verticales. Son los motivos más representados en el conjunto de los yacimientos esquemáticos de Murcia. Las reconocemos, entre otros lugares, en la Cueva de los Cascarones, la Fuente Serrano I y II, Andragulla II, III y IV, Hondares, el Rincón del Gitano, Benizar II, IV y V, Zaén I, el Rincón de las Cuevas I, la Molata de Béjar, las Casas de Charán I y II, el Cenajo del Agua Cernida, el Abrigo de Marcial, Bajil II, el Pozo II y III, el Cejo Cortado I, el Mojao, los Gavilanes, las Cuevas del Tío Labrador I y II, Covaticas II, las Enredaderas I y III, los Cuchillos, el Monje III y el Abrigo Riquelme.

La mayoría de las veces se representan aisladas, siendo en algún caso el único motivo pintado en el yacimiento, como sucede en la Fuente Serrano I y II. Otras veces aparecen formando agrupaciones de varias de ellas o están asociadas a otras representaciones humanas, de animales u otros signos.

**4.3.4. «Polilobulados».** Estas representaciones están caracterizadas por un desarrollo vertical de dos o más elementos circulares. Los pocos ejemplos que conocemos en Murcia se localizan en el Abrigo del Milano, la Cueva de la Serreta, los Rumíes, el Laberinto y el Buen Aire I. El representado en el Milano muestra la particularidad de que los diversos anillos que lo integran se desarrollan verticalmente en torno a una cresta natural del soporte que actúa como eje central que estructura la figura.

**4.3.5. «Ramiformes».** El modelo que más se repite es el de una línea vertical atravesada por múltiples trazos horizontales. Los documentamos en Hondares, el Pozo IV, los Gavilanes, el Barranco de los Grajos I, el Abrigo del Mediodía y los Cuchillos, en donde documentamos hasta 24 ejemplos de estos signos. En conjunto, se trata de motivos sujetos a interpretaciones abiertas, que van desde una caracterización como abstracciones humanas a su consideración como elementos vegetales. Obviamente, ninguna de estas lecturas goza de una mínima seguridad.

**4.3.6. «Puntiformes».** Las representaciones de puntos, muy abundantes en todo el ámbito que abarca el fenómeno rupestre esquemático, pueden aparecer aislados, como vemos en el Abrigo de los Gavilanes, aunque lo más frecuente es que se representen formando aglomeraciones, cuyo número puede variar desde unos pocos de estos puntos a formaciones de más de un centenar de ellos. Grupos de puntos los tenemos documentados en Cañaica del Calar III, Andragulla II y III, Fuente Serrano II, Casas de Charán II, el Rincón del Gitano, el Abrigo de Marcial, el Pozo I, II y III, el Paso I, los Gavilanes, el Buen Aire II y el Abrigo Riquelme, en donde, formando aglomeraciones, adquieren un notable protagonismo al ser el motivo mayoritario en el panel (*Figura. 7*).

**4.3.7. «Zig-zags».** Líneas quebradas a modo de «dientes de sierra» de desarrollo vertical u horizontal las documentamos en la Cueva de los Cascarones, el Pozo III, el Buen Aire I, Cantos de la Visera I, el Abrigo del Mediodía y en la Cueva de la Moneda.

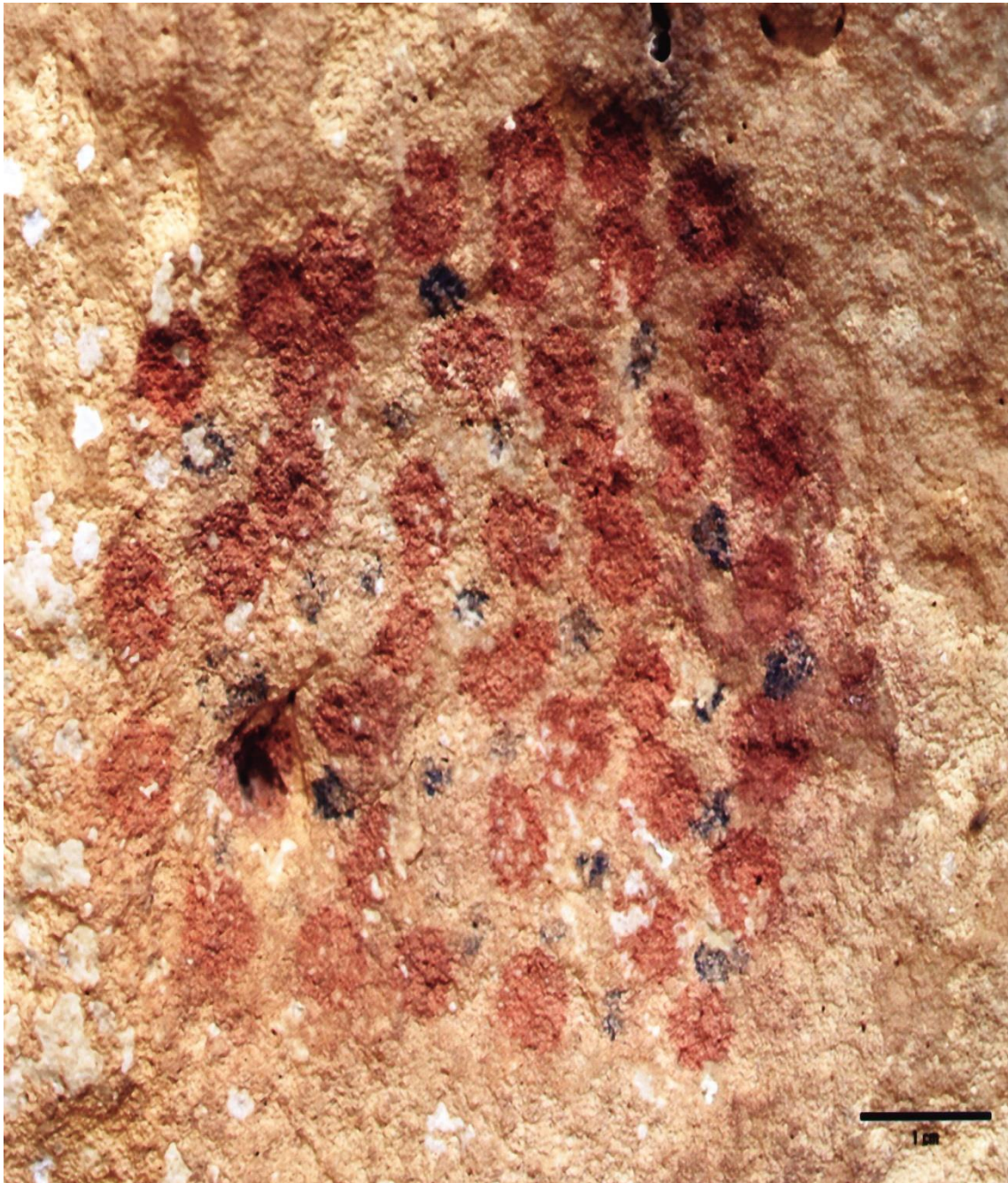


Figura 7  
Motivos puntiformes. Abrigo Riquelme (Jumilla). Fotografía de E. Hernández

**4.3.8. «Soliformes»** o «esteliformes». Denominados como tales por su parecido a la abstracción que acostumbramos a realizar del Sol, los que conocemos en Murcia responden al mismo esquema general de un círculo desde el que parten una serie de cortos trazos radiales (Figura 8). En dos de éstos, los pintados en la Cañaica del Calar III y las Enredaderas III, el círculo muestra el espacio interior vacío de pintura, mientras que en los otros ejemplos ese círculo central aparece completamente relleno de color, como atestiguamos en los pintados en la Ventana I y Benizar IV y V. Por su parte, los del Abrigo de Justo muestran un círculo vacío de color, pero con punto central.



Figura 8  
Soliforme. Cañaica del Calar III (Moratalla)

En este mismo grupo tipológico de los esteliformes habría que incluir los motivos en forma de círculo ya que, más allá de que carezcan de los trazos perimetrales que definen a los soliformes descritos, su forma general se aproxima mucho a la de aquellos. Círculos con el interior vacío de color los vemos en el Pozo III, Zaén II, Benizar VI y en la Cañaica del Calar IV, en donde presenta, además, la particularidad de estar provisto de punto central. Mientras, formas circulares totalmente rellenas de color las reconocemos en Benizar IV y, con una ligera tendencia ovalada y con prolongación por medio de un trazo vertical en la Molata de Béjar.

**4.3.9. «Tectiformes».** Considerados como reflejo de construcciones o también de posibles trampas de caza, entre otras acepciones, en realidad se trata de figuraciones muy heterogéneas en sus modelos, de las que desconocemos, como en otros tantos tipos de motivos, su identidad última. Podríamos proponer como tales tectiformes sendas figuras representadas en la Cueva de los Cascarones, Andragulla IV y Benizar VI. En los Cascarones se trata de una representación formada por líneas rectas dispuestas en forma de «diente de sierra», una de las cuales aprovecha un saliente del soporte rocoso a modo de cornisa para cerrar parcialmente la figura por su lado inferior; las figuras de Andragulla IV y de Benizar VI muestran una forma rectangular, abierta en uno de sus lados menores.

**4.3.10. «Retículas».** Presentes en el Cejo Cortado I y en Cantos de Visera II, se trata de figuras formadas por varios trazos rectilíneos que se entrecruzan adquiriendo ese aspecto de red. Los pintados en el Cejo Cortado I presentan una forma oval cuyo espacio interior queda cuadrículado por varios haces de líneas.

**4.3.11. «Serpentiformes».** En el Abrigo de la Fuente reconocemos dos representaciones compuestas por varios trazos serpenteantes, de desarrollo vertical, que se unen en la parte superior a un único trazo horizontal. Motivos similares los documentamos en Benizar III.

#### 4. 4. Composiciones escénicas

En el arte esquemático de la Región de Murcia parece haber una tendencia a la representación aislada de los motivos, cada uno de los cuales va provisto de una carga simbólica que lógicamente se nos escapa. Es frecuente que varios motivos se dispongan repartidos por el panel rocoso, dando la sensación, al menos aparente, de que la única relación que existiese entre ellos fuese la de compartir un mismo espacio de representación, el definido por el propio abrigo rocoso. No obstante, en ocasiones encontramos algunas asociaciones de motivos que interpretamos como composiciones escénicas que reflejan actividades sociales, económicas o rituales, si bien resulta imposible desentrañar para ellas un significado claro.

Una de estas composiciones escénicas la vemos en el Pozo III, en donde se han representado en un mismo panel cuatro esquemas en *phi*, tres cuadrúpedos de especie no identificable y cinco barras verticales (Figura 9). A partir de la lectura de las barras como instrumentos agrícolas, estas figuras se han considerado reflejo de alguna actividad de tipo agropecuario<sup>9</sup>. Aunque esta interpretación podría parecer aventurada, por cuanto supone aceptar inequívocamente la identidad de los trazos verticales como tales implementos agrícolas y el carácter humano de los esquemas en *phi*, lo que no ofrece dudas es la estrecha relación existente entre todos los motivos, que otorga unidad a la composición. El que no podamos definir la especie de los animales nos limita también a la hora de determinar si se pudiera tratar de una escena doméstica.



Figura 9  
Abrigo del Pozo I (Calasparra)

<sup>9</sup> M. San Nicolás del Toro, «Las pinturas rupestres esquemáticas del Abrigo del Pozo (Calasparra, Murcia)». *Caesaraugusta* 61-62 (1985) 95-118.

En el Cejo Cortado I documentamos una asociación de cuatro figuras humanas, probablemente una de ellas femenina. Es evidente que la vinculación que existe entre todas las figuras, aunque no haya en esta composición rasgos suficientemente clarificadores que permitan definir su significado último. Su simbología bien pudo estar emparentada con algún tipo de ritual o con alguna acción de carácter social.

Por su parte, en la Cañaica del Calar III documentamos uno de los paneles más complejos del arte esquemático peninsular (Figura 10). Enmarcada por una hornacina natural de la roca, en la composición se han representado cuatro aglomeraciones de 20, 24, 40 y 44 puntos, tres ciervos, dos cuadrúpedos más de especie no determinable, un motivo soliforme y dos esquemas humanos. Nos parece evidente que todos estos elementos mantienen una estrecha relación, máxime si tenemos en cuenta que uno de los humanos se encuentra entre dos de los grupos de puntos, y el otro está muy próximo a los ciervos y al soliforme. Si consideramos la especie salvaje de los animales, y aceptamos como posible arma el objeto que porta el antropomorfo de la parte inferior del friso, quizás podríamos hablar de una escena de carácter cinegético, aunque la presencia de los puntos, los otros cuadrúpedos y la disposición general de todos los elementos intervinientes en la escena abogan por un trasfondo mucho más complejo que el simple reflejo de una cacería.



Figura 10  
Cañaica del Calar III (Moratalla)

## 5.- Arte esquemático en soporte mueble

Una de las diferencias del horizonte gráfico esquemático respecto del anterior horizonte gráfico levantino es la diversificación de soportes en los que se desarrolla y de las técnicas empleadas. El marco de representación de los distintos elementos iconográficos supera las fronteras que supone la cavidad rocosa para representarse ahora, como pintura o como grabado, en objetos transportables muy diversos.

Ello podría implicar, a su vez, un cambio en la funcionalidad del propio arte puesto que si la pintura rupestre, por su propia ubicación topográfica, puede ser caracterizada como algo público a la que todos quizás podían tener acceso, al menos visual, cuando estas representaciones se desarrollan en objetos cerámicos, de piedra o de hueso, el arte esquemático se introduce directamente en contextos privativos como puedan ser el doméstico o el funerario.

Hemos de reconocer que no es abundante el arte mueble de estilo esquemático en la Región de Murcia, debiendo culpar de ello a factores muy diversos, de entre los que la ausencia de colecciones de material procedentes de trabajos arqueológicos de excavación no es la menor. Ciertamente, son pocos los yacimientos excavados en la provincia, lo que unido a la ausencia de ambiciosos proyectos de prospección arqueológica, hace que contemos a veces con lagunas insalvables a la hora de hacer una valoración contextual del arte rupestre<sup>10</sup>.

Los ejemplos más antiguos de un arte mueble esquemático que conocemos son los de varios fragmentos cerámicos datados en un Neolítico antiguo que procedentes, en general, de prospecciones superficiales y hallazgos ocasionales, conforman un repertorio iconográfico dominado por las líneas verticales de trazado serpenteante, los zig-zags y algún esquema de tipo ramiforme.

En el yacimiento del Hondo de Cagitán de Mula<sup>11</sup>, vemos, junto a fragmentos con decoración cardial, otros con una decoración impresa de líneas dispuestas en *chevron*, haces de líneas en zig-zags verticales y líneas curvas que, en algún caso, se aproximan mucho formalmente a los diversos modelos de zig-zags y motivos ramiformes que vemos pintados en las paredes de las covachas rocosas (Figura 11, 1).

Varios yacimientos de la Sierra de la Puerta, con una secuencia cultural que arranca también en el Neolítico, han proporcionado fragmentos cerámicos decorados con líneas verticales serpenteantes, relacionables, sin mayores dificultades, con los trazos serpentiformes parietales, como los pintados p. ej. en el Abrigo de la Fuente o el Abrigo de Benizar III (Figura 11, 2). Motivos similares los encontramos en cerámicas de los niveles neolíticos de la Cueva de la Serreta de Cieza<sup>12</sup>, y de los Abrigos del Pozo de Calasparra<sup>13</sup>, ambos yacimientos en el curso medio del río Segura.

<sup>10</sup> M. A. Mateo Saura, «Arte rupestre y cultura material en la Región de Murcia». Serie Arqueológica 23 (2010) 197-225.

<sup>11</sup> A. M. Muñoz Amilibia, «Problemas metodológicos del Neolítico en el sudeste de España». *Premières communautés paysannes en Méditerranée occidentale*. 1983; C. Martínez Sánchez, «Sondeos estratigráficos en Hondo del Cagitán (Mula, Murcia)». *Memorias de Arqueología*-87/88 3 (1995) 37-44.

<sup>12</sup> C. Martínez Sánchez, «Cueva-sima de la Serreta (Cieza). Un yacimiento neolítico en la Vega Alta del Segura». *Memorias de Arqueología*-1990 5 (1996) 43-56; J. Salmerón Juan, «La Cueva-sima de

Entre los materiales neolíticos de la Cueva de los Tiestos de Jumilla, más conocida por su fase de ocupación eneolítica<sup>14</sup>, hay fragmentos cerámicos decorados con líneas paralelas verticales incisas, similares a los de la Sierra de la Puerta<sup>15</sup>.

De la fase de ocupación neolítica de la Cueva del Calor de Cehegín proceden algunas cerámicas incisas e impresas con motivos formados por líneas rectas horizontales y líneas oblicuas que determinan zig-zags verticales y horizontales indistintamente<sup>16</sup>.

De un momento más avanzado del Neolítico son los numerosos fragmentos cerámicos decorados con diseños en forma de «V» y con serpentiformes paralelos de disposición horizontal del poblado de El Capitán, en Lorca<sup>17</sup>. Asociados a estos elementos cerámicos hay también algunos ídolos de tipo «cruciforme»<sup>18</sup>.

Más abundantes son los diseños ornamentales documentados en la cerámica del periodo eneolítico. Se aprecia ahora destacada presencia de los motivos esteliformes, junto a otros elementos de tipo geométrico y los signos que ya conocíamos de etapas anteriores. Tampoco habría que descartar una adscripción más antigua para alguno de éstos materiales, caso de los procedentes de Poyo Miñano y Las Casicas. La pieza de Poyo Miñano apareció en un entorno en el que hay materiales de clara filiación neolítica, como los proporcionados por la cercana Cueva de Doña Joaquina, en donde diversos fragmentos muestran también una decoración de líneas en *chevron* y de aglomeraciones de puntos. Se trata de un fragmento cerámico de apenas 6 cm de altura, decorado con un elemento soliforme formado por un círculo inciso del que parten once trazos radiales, aunque su número debió de ser mayor ya que falta gran parte de la figura. Acompañan al soliforme otras dos figuras formadas por un largo trazo vertical, ligeramente arqueado, atravesado por numerosos trazos horizontales de corto recorrido (Figura 11, 3). Mientras, el fragmento cerámico de Las Casicas forma parte de una vasija de forma ovoide de apenas 12 cm de altura. Ricamente decorada, el motivo central es también un esquema soliforme formado por un doble círculo, con incisiones en el espacio interior de ambos, y con trazos radiales muy cortos en el contorno del círculo exterior. Esta representación queda enmarcada por sendos grupos de cuatro líneas cada uno de ellos dispuestas en triángulo (Figura 11, 4).

---

la Serreta. Santuario de arte rupestre, hábitat neolítico y refugio tardorromano». Memorias de Arqueología-1993 8 (1999) 139-155.

<sup>13</sup> C. Martínez Sánchez, «Nueva datación de C-14 para el Neolítico de Murcia: los Abrigos del Pozo (Calasparra)». Trabajos de Prehistoria 51 (1) (1994) 157-161; C. Martínez Sánchez, «Cueva-sima de la Serreta (Cieza). Un yacimiento neolítico en la Vega Alta del Segura». Memorias de Arqueología-1990 5 (1996) 43-56.

<sup>14</sup> M. C. Molina Grande, «La Cueva de los Tiestos (Jumilla, Murcia). La cerámica pintada». Homenaje a Jerónimo Molina (1990) 51-72.

<sup>15</sup> E. Hernández Carrión y F. Gil González, «Memoria de las excavaciones de urgencia en la Rambla de la Alquería (Jumilla, Murcia)». Memorias de Arqueología-1994 9 (1995) 107-124.

<sup>16</sup> Martínez Sánchez, C. «La ocupación neolítica de la Cueva del Calor (Cehegín, Murcia)». Memorias de Arqueología-1985/86 2 (1991) 77-91.

<sup>17</sup> J. Lomba Maurandi, «La cerámica pintada del Eneolítico en la región de Murcia». Anales de Prehistoria y Arqueología 7-8 (1991-1992) 35-46.

<sup>18</sup> M. J. Almagro Gorbea, «Los ídolos del Bronce I hispano» Biblioteca Praehistorica Hispana XII, 1973.

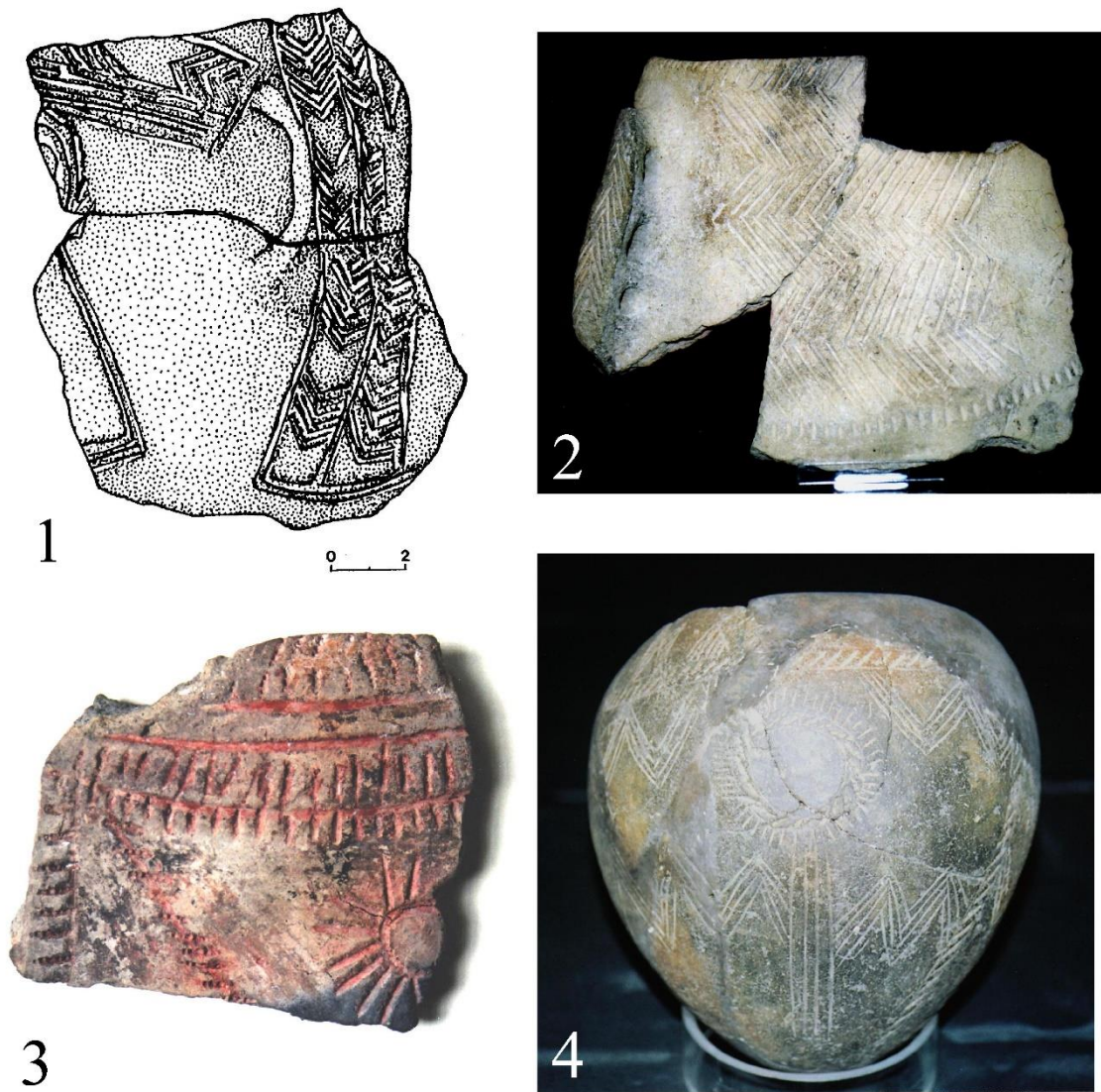


Figura 11

Arte esquemático en cerámica, I: 1. Hondo del Cagitán (Mula), según C. Martínez, 1988; 2. Sierra de la Puerta; 3. Poyo Miñano (Cehegín); 4. Las Casicas (Caravaca)

De un entorno funerario del Neolítico final-Eneolítico antiguo<sup>19</sup>, es el soliforme de cuatro radios pintado en el interior de una vasija procedente de la Cueva de las Palomas de la Peña Rubia de Cehegín (Figura 12, 3), mientras que en el yacimiento de Los Royos de Caravaca, varios fragmentos cerámicos muestran la cara interior de las vasijas decoradas con triángulos, formas circulares, motivos en forma de «C» y algún trazo serpentiforme horizontal<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> M. San Nicolás del Toro, «Materiales arqueológicos de las Cueva de la Peña Rubia». Caesaraugusta 64 (1987) 87-108.

<sup>20</sup> J. Lomba Maurandi, La cerámica pintada...

También de contextos eneolíticos son los materiales proporcionados por la Cueva de los Tiestos y la Rambla de la Alquería, ambos en Jumilla. Los testimonios de la Cueva de los Tiestos<sup>21</sup>, presentan una rica decoración pintada en la que ocupan un papel destacado las formas triangulares, de larga tradición neolítica como ha quedado de manifiesto en ejemplos antes expuestos. O bien se trata de una línea continua que adopta una disposición en forma de «diente de sierra» (Figura 12, 1 y 2), o se trata de triángulos rellenos por completo de color (Figura 13, 2). De hecho, una de las piezas más destacadas es la de una vasija completa cuya decoración está formada por tres bandas de color paralelas al labio del vaso. Por debajo de estas líneas se disponen otras tres series paralelas de motivos triangulares rellenos de color en su totalidad y unidos por la base. Junto a estos diseños triangulares, vemos círculos dispuestos de forma concéntrica, soliformes formados por un solo círculo del que parten múltiples trazos radiales y varios motivos que entrarían de lleno en el grupo iconográfico de los «ramiformes» propios de contextos parietales (Figura 12, 4 y 5).

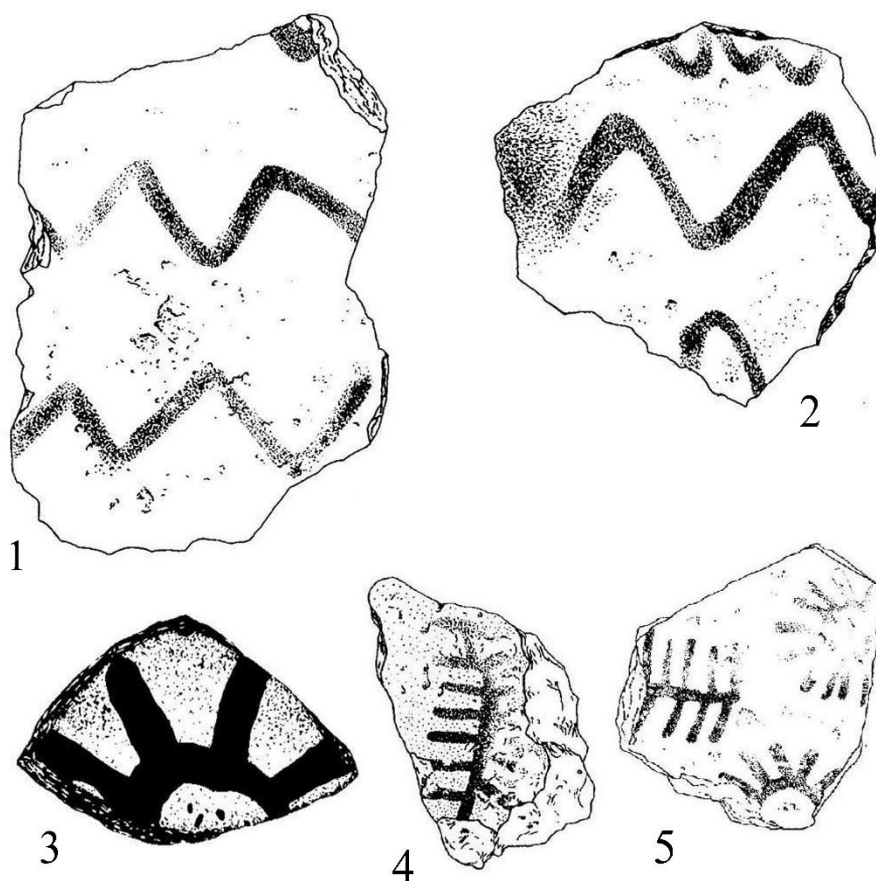


Figura 12

Arte esquemático en cerámica, II: 1-2. Cueva de los Tiestos (Jumilla), según M<sup>a</sup> C. Molina, 1990; 3. Peña Rubia (Cehegín), según M. San Nicolás; 4-5. Cueva de los Tiestos (Jumilla), según M<sup>a</sup> C. Molina, 1990

<sup>21</sup> M. C. Molina Grande, La Cueva de los Tiestos...

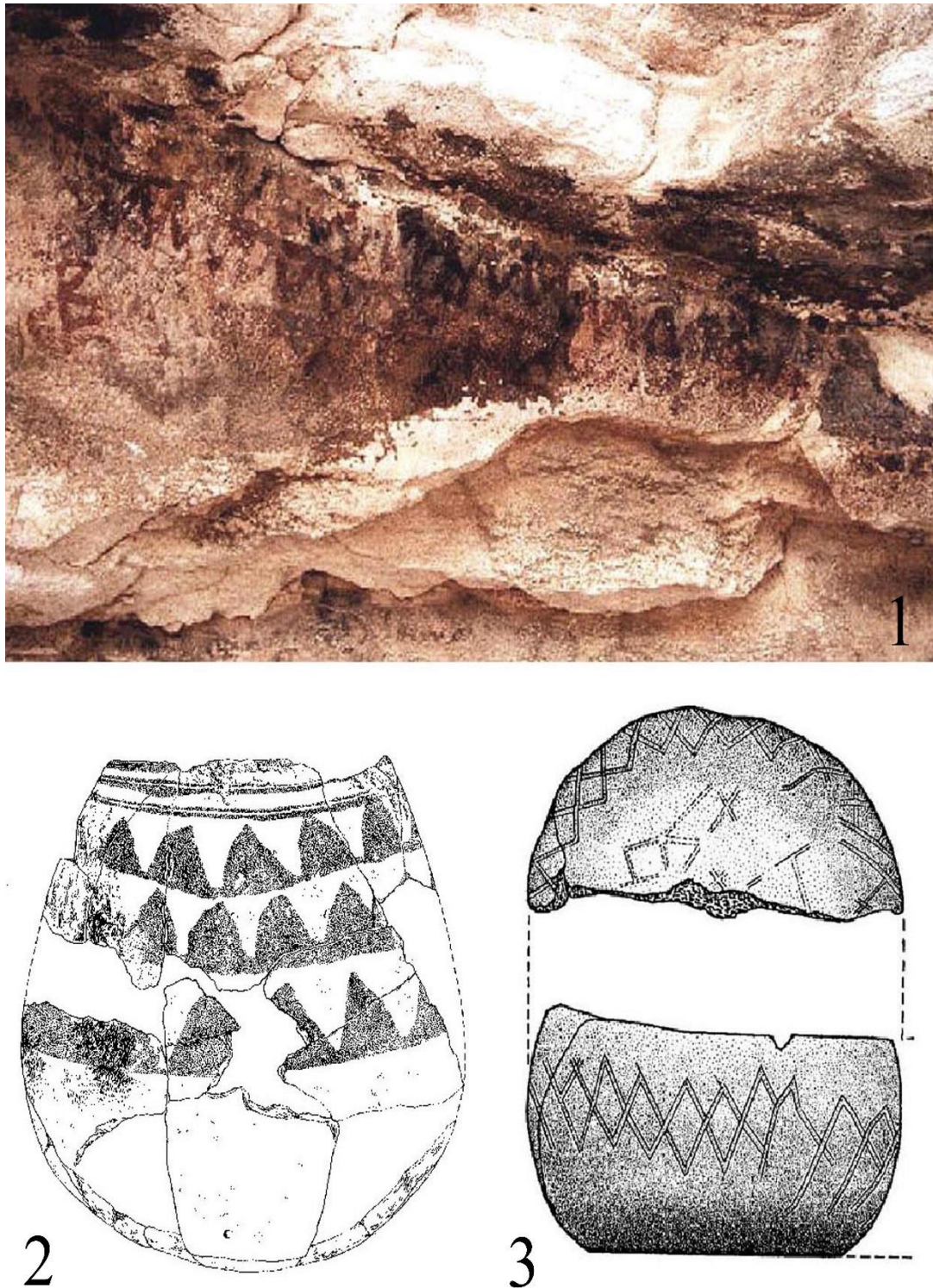


Figura 13

Arte esquemático en cerámica, III: 1. Abrigo del Buen Aire I (Jumilla); 2. Cueva de los Tiestos (Jumilla), según M<sup>a</sup> C. Molina, 1990 ; 3. Rambla de la Alquería (Jumilla), según E. Hernández y F. Gil, 1999

Del ajuar funerario recuperado en una covacha artificial, construida sobre la Rambla de la Alquería de Jumilla, procede un pequeño cuenco de base plana y de paredes convexas de apenas 4,8 cm de altura y 8 cm de diámetro. Está decorado con motivos impresos de formas romboidales de los que se aprecian siete completos y tres más abiertos en la parte inferior<sup>22</sup>. Muy acusado es el paralelismo que encontramos entre este motivo impreso en cerámica y el geométrico pintado en el cercano Abrigo del Buen Aire I (Figura 13, 3).

En el yacimiento de la Glorieta de San Vicente de Lorca, que muestra sin solución de continuidad una secuencia cultural desde el III milenio a. C hasta el siglo XIX<sup>23</sup>, se exhumaron diversos objetos procedentes de un enterramiento de la fase más antigua. Sobresalen una escápula animal, posiblemente de ovicáprido, decorada con un «oculado» de color rojo rodeado de puntos, y una pequeña piedra caliza, de forma triangular, en la que se ha representado, en color negro, un esquema ramiforme coronado por un par de círculos (Figura 14). Es evidente su semejanza con otros motivos ramiformes parietales como los pintados en los abrigos de Los Gavilanes, Las Enredaderas o el de Hondares, entre otros.

De contextos calcolíticos son los zig-zags, las líneas en espiga y un soliforme impresos en diversos fragmentos cerámicos de Molinos de Papel, en Archivel<sup>24</sup>.



Figura 14  
Motivo ramiforme en canto de piedra. Glorieta de San Vicente (Lorca).

<sup>22</sup> E. Hernández Carrión y F. Gil González, Memoria de las excavaciones de urgencia... 1995.

<sup>23</sup> C. Martínez Sánchez et al., «Figuraciones esquemáticas pintadas en una sepultura de finales del III milenio en Lorca (Murcia)». In J. Martínez and M. S. Hernández (eds). Congreso Arte Esquemático en la Península Ibérica (Vélez-Blanco, 2004) (2006) 513-520.

<sup>24</sup> J. M. Marín Muñoz, «Otros hallazgos en Molinos de Papel. La cultura material». Orígenes y Raíces 3 (2013) 8-10.

En estos mismos momentos de inicio del manipulado del metal debemos enmarcar los «ídolos oculados» elaborados fundamentalmente en hueso. Aunque estrechar relaciones entre estos elementos mueble y el arte parietal está sujeto a controversia, sí parece haber una vinculación entre estos ídolos oculados y los impresos o incisos en cerámicas, lo que los acercaría a los oculados de la propia pintura rupestre esquemática. En este sentido, aunque no haya una correlación formal exacta, quizás no deberíamos descartar cierta conexión conceptual entre ídolos en hueso como los de Los Royos de Caravaca, los tres de la Cueva de la Hoja de Cehégín o el de Reclín en Bullas, entre otros, y los pintados en conjuntos como Los Gavilanes de Lorca o Las Enredaderas de Cieza. Lo que parece fuera de duda es que todos ellos comparten un mismo poso mental, acaso relacionado con el ámbito de lo religioso o trascendente.

## Bibliografía

Acosta Martínez, P. La pintura rupestre esquemática en España. Salamanca: Seminario de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Salamanca, 1968.

Almagro Gorbea, M<sup>a</sup>. J. «Los ídolos del Bronce I hispano» Biblioteca Praehistorica Hispana XII, 1973.

Breuil, H. Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique. IV. Sud-Est et Est de l'Espagne. Lagny, 1935.

Breuil, H. y Burkitt, M. «Les peintures rupestres d'Espagne. VI. Les abris peints du Monte Arabí près Yecla (Murcia)». L'Anthropologie XXVI, 313-328. 1915.

Cabré Aguiló, J. Arte rupestre en España. Madrid: Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, 1915.

Hernández Carrión, E. y Gil González, F. «Memoria de las excavaciones de urgencia en la Rambla de la Alquería (Jumilla, Murcia)». Memorias de Arqueología-1994 9, 107-124, 1995.

Hernanz Gismero, A.; Ruiz López, J. F. «Estudio espectroscópico u-Raman de pigmentos del Abrigo Riquelme». En Las pinturas rupestres esquemáticas del Abrigo Riquelme. Jumilla, Murcia. 151-154. 2012.

Lomba Maurandi, J. «La cerámica pintada del Eneolítico en la región de Murcia». Anales de Prehistoria y Arqueología 7-8, 35-46. 1991-1992.

Lucas Salcedo, P. «Descubrimiento de arte rupestre esquemático en un abrigo rocoso de la Peña Rubia de Caravaca». Orígenes y Raíces 3, 1-4. 2013a.

Lucas Salcedo, P. «El Abrigo de Salcedo». Orígenes y Raíces 4, 11-13. 2013b.

Marín Muñoz, J. M<sup>a</sup>. «Otros hallazgos en Molinos de Papel. La cultura material». Orígenes y Raíces 3, 8-10. 2013.

Martínez Sánchez, C. «El Neolítico en Murcia». In P. López (ed), El Neolítico en España. Madrid: Ed. Cátedra. 167-194. 1988.

Martínez Sánchez, C. «La ocupación neolítica de la Cueva del Calor (Cehegín, Murcia)». Memorias de Arqueología-1985/86 2, 77-91. 1991.

Martínez Sánchez, C. «Nueva datación de C-14 para el Neolítico de Murcia: los Abrigos del Pozo (Calasparra)». Trabajos de Prehistoria 51 (1), 157-161. 1994.

Martínez Sánchez, C. «Sondeos estratigráficos en Hondo del Cagitan (Mula, Murcia)». Memorias de Arqueología-87/88 3, 37-44. 1995.

Martínez Sánchez, C. «Cueva-sima de la Serreta (Cieza). Un yacimiento neolítico en la Vega Alta del Segura». Memorias de Arqueología-1990 5, 43-56. 1996.

Martínez Sánchez, C.; San Nicolás del Toro, M.; García Blázquez, L. A.; Ponce García, J. «Figuraciones esquemáticas pintadas en una sepultura de finales del III milenio en Lorca (Murcia)». In J. Martínez and M. S. Hernández (eds). Congreso Arte Esquemático en la Península Ibérica (Vélez-Blanco, 2004), 513-520. 2006.

Mateo Saura, M. A. «¿Hay un arte paleolítico en Cantos de Visera? Reflexiones para un debate». Yakka. Revista de estudios yecanos 6, 7-11. 1995.

Mateo Saura, M. A. Arte rupestre levantino. Cuestiones de cronología y adscripción cultural. Murcia: Ed. Tabularium. 2009.

Mateo Saura, M. A. «Arte rupestre y cultura material en la Región de Murcia». Serie Arqueológica 23, 197-225. 2010

Molina Grande, M<sup>a</sup>. C. «La Cueva de los Tiestos (Jumilla, Murcia). La cerámica pintada». Homenaje a Jerónimo Molina, 51-72. 1990.

Montes Bernárdez, R.; Cabrera Garrido, J. A. «Estudio estratigráfico y componentes pictóricos del arte prehistórico de Murcia (Sureste de España)». Anales de Prehistoria y Arqueología 7-8, 69-74. 1992.

Muñoz Amilibia, A. M<sup>a</sup>. «Problemas metodológicos del Neolítico en el sudeste de España». Premières communautés paysannes en Méditerranée occidentale. 1983.

Salmerón Juan, J. «La Cueva-sima de la Serreta. Santuario de arte rupestre, hábitat neolítico y refugio tardorromano». Memorias de Arqueología-1993 8, 139-155. 1999.

San Nicolás del Toro, M. «Las pinturas rupestres esquemáticas del Abrigo del Pozo (Calasparra, Murcia)». Caesaraugusta 61-62, 95-118. 1985.

San Nicolás del Toro, M. «Materiales arqueológicos de las Cueva de la Peña Rubia». Caesaraugusta 64, 87-108. 1987.

**Para Citar este Artículo:**

Mateo Saura, Miguel Ángel. El arte esquemático en la Región de Murcia (España). Rev. Cuad. De Art. Preh. Num. 2. Julio – Diciembre 2016, ISSN 0719-7012, pp. 127-152.

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad  
y no necesariamente reflejan el pensamiento  
de la **Revista Cuadernos de Arte Prehistórico**.

La reproducción parcial y/o total de este artículo  
debe hacerse con permiso  
de **Revista Cuadernos de Arte Prehistórico**.