
LAS PINTURAS RUPESTRES LEVANTINAS
DE LOS ABRIGOS DE FUENSANTA
(MORATALLA, MURCIA)

Miguel Ángel Mateo Saura
José Antonio Bernal Monreal

ENTREGADO: 1996

LAS PINTURAS RUPESTRES LEVANTINAS
DE LOS ABRIGOS DE FUENSANTA
(MORATALLA, MURCIA)

MIGUEL ÁNGEL MATEO SAURA, JOSÉ ANTONIO BERNAL MONREAL

Keywords: Rock-art, Levantine-style, The 'Fuensanta' shelters, Moratalla.

Summary: This article deals with the research made on the levantine-style paintings in the 'Fuensanta' Shelters. These paintings, discovered in the expedition of 1995, are located in the most northern part of Moratalla, next to 'La Molata de Fuensanta', and set in area rich in prehistoric cave expressions.

Some of these paintings, distributed in four different shelters, represent human beings such as hunters; however, only one zoomorphic figure can be spoken of with documentary evidence: a goat which shows marked naturalism despite its poor state of preservation. These paintings in the 'Fuensanta' shelters show the common features of the levantine-style paintings in the area, with strong naturalism in the representation of animal and certain stylizing in the human figure.

ANTECEDENTES

Los trabajos de prospección de arte rupestre desarrollados en 1995 se han centrado en la parte más septentrional de Moratalla, en torno a la Rambla de Lucas y otros cursos menores de agua tributarios de ésta.

Desde los primeros años de la década de los ochenta nos eran conocidas las pinturas históricas de las Cuevas del Esquilo, a la vez que sabíamos del desarrollo de labores de prospección en la zona, en las que se había descubierto una cavidad pintada en el paraje de la Fuente del Buitre (Alonso, 1993). No obstante, desconocíamos la entidad de esos traba-

Palabras clave: Arte rupestre, Estilo levantino, Abrigos de Fuensanta, Moratalla.

Resumen: Presentamos en este artículo el estudio realizado sobre las pinturas de estilo levantino de los Abrigos de Fuensanta. Este conjunto, descubierto en la campaña de prospección de 1995, se localiza en la parte más septentrional de Moratalla, próximo a la Molata de Fuensanta y en una zona rica en manifestaciones rupestres prehistóricas.

Entre las representaciones, distribuidas en cuatro abrigo distintos, encontramos varias representaciones humanas, de arqueros, mientras que tan sólo documentamos una figura zoomorfa de cáprido, que a pesar de su deficiente estado de conservación muestra un marcado naturalismo.

Estas pinturas de los Abrigos de Fuensanta presentan las características comunes al resto de conjuntos levantinos de la comarca, con un acusado naturalismo en la representación de los animales y cierta estilización en las figuras humanas.

jos de prospección y, sobre todo, los límites del área prospectada.

Por otro lado, muy cerca de esta zona pero dentro ya de la provincia de Albacete, son numerosos los conjuntos prehistóricos conocidos, entre los que sobresalen por su contenido el Abrigo del Barranco Segovia o los Abrigos del Cortijo de Sorbas dentro del estilo levantino y la Tenada de Cueva Moreno o Abrigos de las Covachicas dentro del estilo esquemático. Esta relativa abundancia en el territorio circundante obligaba en cierto modo a desarrollar trabajos de prospección en el área murciana.

Después de inspeccionar varios covachos, alguno de ellos de notables proporciones y de características físicas a priori

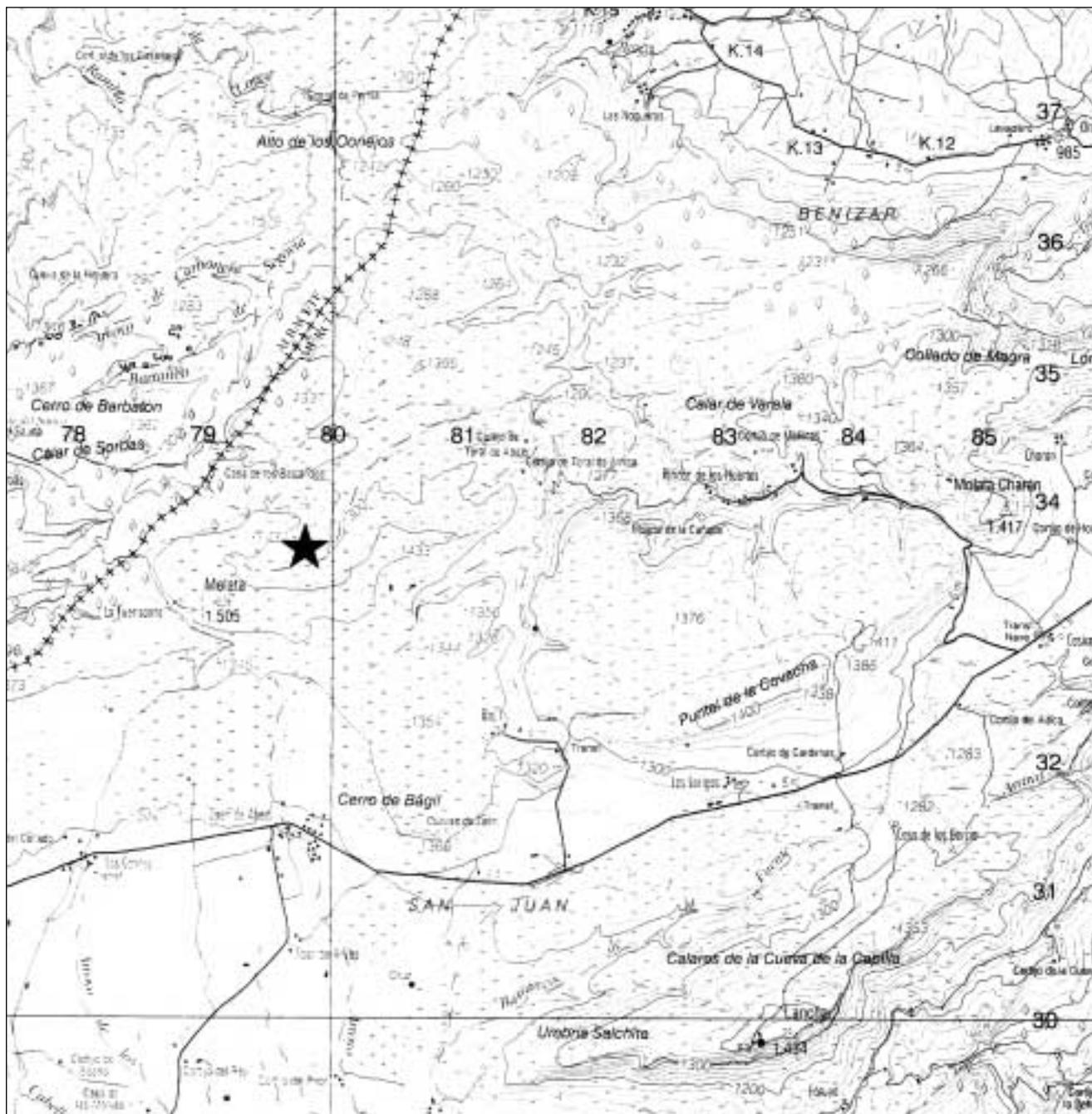


Figura 1: Situación de los Abrigos de Fuensanta (I.G.N. Hoja 889. Escala 1:50.000).

buenas, localizamos un farallón rocoso a unos 1.000 m al Norte de la llamada Molata de Fuensanta, en el que se abren varios covachos de los que cuatro contienen manifestaciones pintadas de estilo levantino.

Tras una primera inspección de las pictografías nos percatamos de que las contenidas en el tercer covacho pudieran corresponderse con las publicadas por A. Alonso (1993) como Hornacina de la Fuente del Buitre, extremo que com-

probamos más tarde al revisar el material gráfico publicado de los conjuntos de la zona.

No obstante, dado que las referencias sobre estas pinturas eran muy vagas y, sobre todo, dada la ausencia de referencias a las otras cavidades pintadas, decidimos abordar el estudio global del yacimiento, para lo cual se solicitaron los correspondientes permisos a la Dirección General de Cultura de la Comunidad Autónoma de Murcia. Asimismo, un



Figura 2. Vista general de los Abrigos de Fuensanta.

avance a su estudio definitivo fue presentado en las VII Jornadas de Arqueología Regional (Mateo y Bernal, 1996). De cualquier modo, sirva este caso para reflexionar sobre la necesidad de cuidar los sistemas de prospección empleados, y extremar la honestidad y profesionalidad en aras de un mejor trabajo, máxime cuando esté subvencionado con dinero público, lo cual lo hace incompatible con la publicación de resultados mediocres y parciales.

De acuerdo con las directrices seguidas en anteriores hallazgos, en los que adoptábamos el topónimo del lugar para designar los conjuntos descubiertos, denominamos a éste como Abrigos de Fuensanta, dada su proximidad al cerro y cortijada de dicho nombre.

SITUACIÓN

Los abrigos de Fuensanta se localizan en las estribaciones más orientales de la Sierra de Zacatín, muy cerca del límite provincial con Albacete.

El barranco al que se abren los abrigos, perteneciente al dominio tectosedimentario del Prebético Interno, muestra un

predominio de materiales terciarios, con presencia de calizas masivas y margas, que conforman un relieve de suaves pendientes, sólo salpicado por algunos cantiles de roca caliza. Por la parte más baja discurre un curso estacional de agua, tributario de la Rambla de Lucas, completándose la hidrografía de la zona con varias fuentes.

La vegetación espontánea dominante es de monte bajo, con especies como los herbazales y los tomillares, habiendo una destacada masa arbórea, de pino carrasco, en la parte más baja del relieve, en torno al curso de agua.

DESCRIPCIÓN DE LAS PINTURAS

Las pinturas se distribuyen en cuatro cavidades diferentes, dos exentas y otras dos integradas en un frente calizo de más de 40 m de longitud en el que se abren otras covachas vacías de representaciones pintadas. A efectos de descripción, el abrigo I es el situado más al Norte.

El abrigo I, con una orientación Este y a una altitud de 1.325 m.s.n.m., presenta unas dimensiones de 8,25 m de luz de boca, 4,50 m de profundidad máxima y 3 m de altura.

Las pinturas se localizan en una pequeña oquedad situada en la parte derecha, dentro del propio abrigo, a una altura del suelo de 20-40 cm. De derecha a izquierda, los motivos pintados son:

1. Restos de pintura en forma de trazo horizontal. Mide 2,6 cm. Color rojo (Pantone 202 U).
2. Restos de pintura en forma de dos trazos verticales. Miden 6,8 cm. Color rojo (Pantone 202 U).
3. Figura de arquero. Pintado sólo hasta la cintura, muestra una cabeza redonda y un cuerpo de aspecto filiforme. La mano derecha está levantada mientras que con la izquierda y a la altura de la cintura sostiene lo que parece ser un arco, en una posición que no es de disparo. Mide 3,9 cm. Color rojo (Pantone 188 U).
4. Trazos verticales. Miden 11 cm. Color rojo, Pantone 202 U.
5. Restos en forma de gran mancha de color. Color rojo, Pantone 180 U.

El estado de conservación de las figuras es deficiente. Las descamaciones de pintura han afectado a la mayor parte de los motivos, mientras que sobre la figura de arquero (núm. 3), por el contrario, hay que reseñar la acción de una colada hídrica que ha creado una fina capa blanquecina que la cubre por completo.

El Abrigo II se aleja apenas una veintena de metros al Sur del anterior, mostrando una orientación Sur-Sureste y una altitud de 1.340 m.s.n.m. Se trata de una pequeña concavidad de 2,03 m de abertura de boca, 1,90 m de profundidad y 1,35 m de altura.

Las pinturas se sitúan en la parte derecha y al fondo de la covacha. Los motivos documentados son:

- Figura humana. Mide 5,9 cm. Color rojo (Pantone 180 U).
 Figura humana. Mide 7,1 cm. Color rojo (Pantone 180 U).
 Restos de pintura en forma de trazo horizontal. Mide 6,3 cm. Color rojo (Pantone 174 U).

Sobre el estado general de conservación de las pinturas hemos de reseñar que pequeñas descamaciones han afectado a todas las figuras, con mayor incidencia en la núm. 3.

El abrigo III, inscrito en un farallón rocoso de notables proporciones, es en realidad una pequeña oquedad de la pared que, elevada unos dos metros por encima del suelo y con una orientación Noreste, tiene una anchura máxima de 2,05 m, una profundidad de 0,80 m y una altura de 1,10 m.

Las pinturas ocupan una posición central dentro de la hornacina, distinguiéndose, de derecha a izquierda, los siguientes motivos:

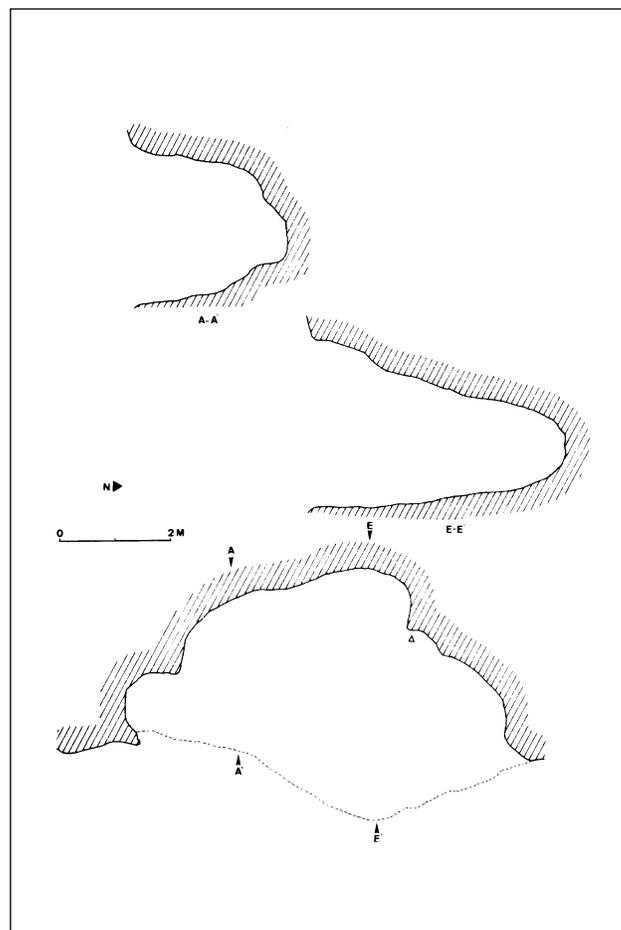


Figura 3: Abrigo de Fuensanta I. Planimetría general.

1. Representación de cáprido. Mide 10,7 cm. Color rojo (Pantone 201 U).
2. Representación humana. Mide 7 cm. Color rojo (Pantone 201 U).

La proliferación de formaciones orgánicas de cianofíceas epilíticas, así como numerosos desconchados en el soporte, ha deteriorado en gran manera a las pinturas, que presentan un aspecto muy fragmentado.

El abrigo IV, situado una decena de metros a la derecha del anterior, presenta también una orientación Noreste y tiene unas dimensiones de 12,5 m de abertura de boca, 6,90 m de profundidad y 6,80 m de altura.

Las pictografías se localizan en la parte derecha y central del abrigo. De derecha a izquierda, los motivos son:

1. Restos de pintura. Color rojo (Pantone 202 U).
2. Restos de una posible representación humana de arquero. Mide 8,6 cm. Color rojo (Pantone 180 U).
3. Trazos verticales, posible figura humana. Mide 8,4 cm. Color rojo (Pantone 180 U).

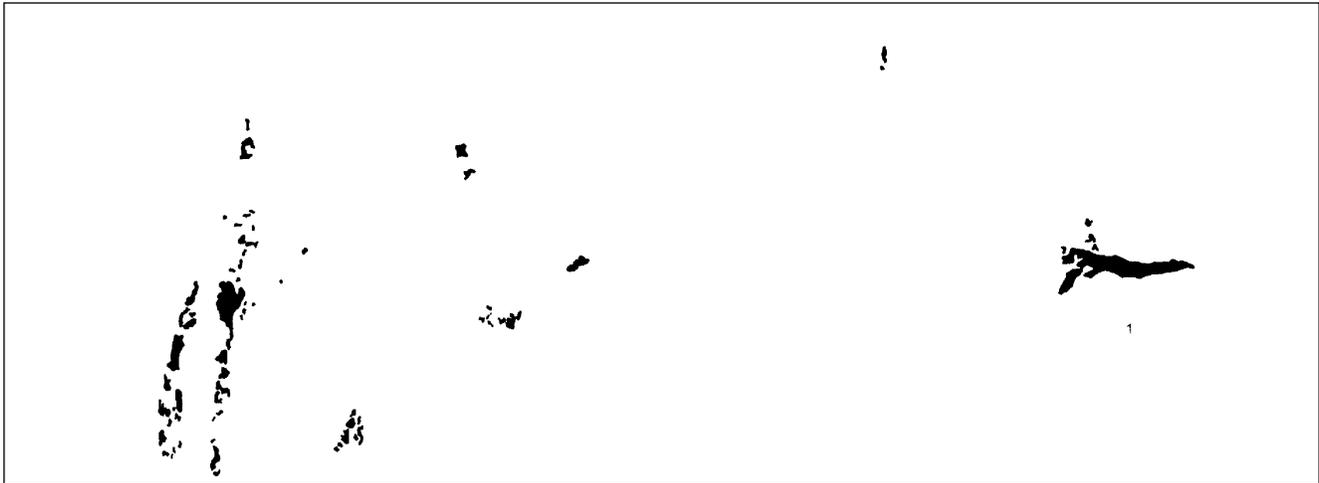


Figura 4: Abrigo de Fuensanta I. Motivos núms. 1 y 2.

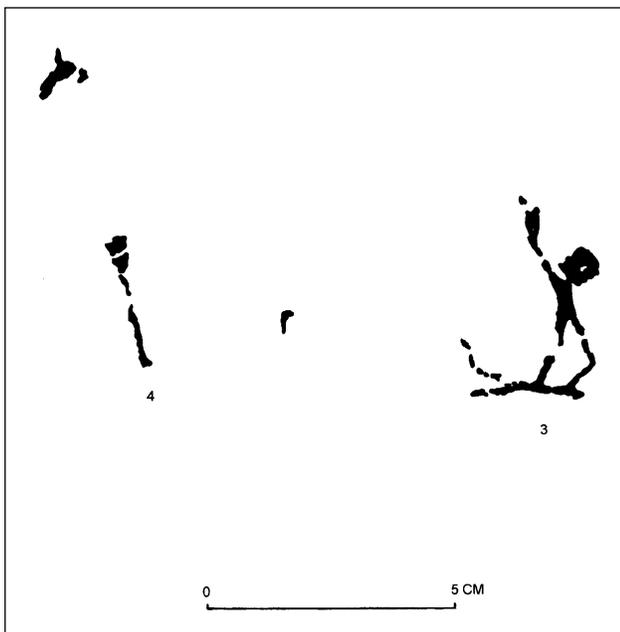


Figura 5: Abrigo de Fuensanta I. Motivos núms. 3 y 4.

4. Restos de una figura de arquero. Mide 11 cm. Color rojo (Pantone 180 U).

5. Restos de pintura.

La pérdida de adherencia de la pintura al soporte ha provocado su descamación y, con ello, el deterioro acusado de los motivos que integran el panel pintado, de los que apenas quedan pequeños trazos.

COMENTARIO

El descubrimiento de este conjunto viene a completar el panorama artístico de una zona ya de por sí rica en testimo-

nios de arte rupestre postpaleolítico. Tomando como referencia a estos Abrigos de Fuensanta, por el Oeste encontramos los conjuntos del Cortijo de Sorbas, Barranco Segovia, Fuente del Sauco, Tenada de Cueva Moreno y Abrigos de las Covachicas, todos ellos en Letur (Albacete), mientras que por el Este se localiza el Abrigo del Molino en Bagil, y algo más alejada la Cueva de los Cascarones.

De esta forma, marcando un área cuyo radio no va más allá de 3-4 km, tenemos hasta siete conjuntos de arte prehistórico, tanto de estilo levantino como esquemático, junto a otros con pictografías de edad histórica, caso de las Cuevas del Esquilo. Atendiendo únicamente a los conjuntos de estilo naturalista levantino de la zona, la tipología y las características morfológicas de los motivos pintados aproximan mucho a estos Abrigos de Fuensanta con el resto de yacimientos de la comarca.

Por lo que respecta a la figura humana, y al margen de que aceptemos como tales a los motivos parcialmente conservados en el abrigo IV, los otros humanos pintados nos muestran un morfotipo ampliamente representado en otros conjuntos, caracterizado por la linealidad de sus formas, con cuerpos carentes de volumen, aunque sí se procura mantener cierto equilibrio en las proporciones anatómicas. En ocasiones, se resaltan otros detalles de tipo etnográfico como las armas o el adorno.

No obstante, sobre el tratamiento estético de las figuras antropomorfas advertimos notables diferencias ya se trate de figuras masculinas o femeninas. Mientras que en la representación humana masculina se recurre a la linealidad, tal y como observamos en éstos Abrigos de Fuensanta, cuando son mujeres se aprecia un mayor cuidado de las formas, con

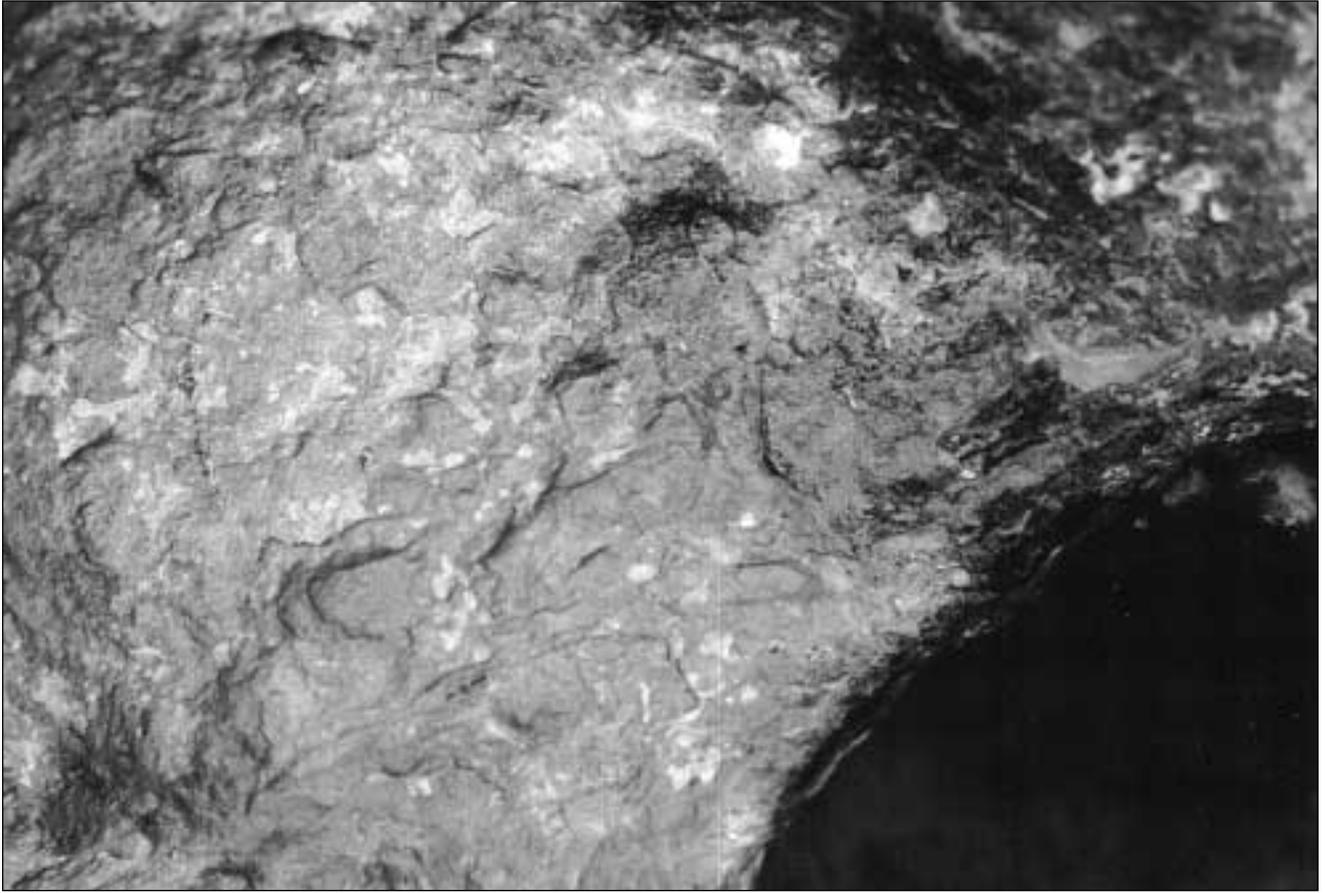


Figura 6: Abrigo de Fuensanta I. Arquero.

cuerpos dotados de más volumen, y con detalles como la vestimenta o los peinados, al margen del excepcional tamaño que alcanzan algunas de estas representaciones, por ejemplo, en los Abrigos de la Risca o los Abrigos del Barranco Segovia. Baste confrontar las figuras masculinas y femeninas presentes en conjuntos como la Fuente de Sabuco o la Solana de las Covachas para percibir este distinto tratamiento estético.

Un mayor naturalismo se observa, en cambio, en la única representación zoomorfa del conjunto. Aun a pesar del grave estado de deterioro que muestra la figura de cáprido del abrigo III, en ella se puede apreciar un notable gusto por el detalle, manteniendo un correcto tratamiento de las proporciones entre las distintas parte del cuerpo. Esta figura presenta el mismo naturalismo que podemos encontrar en otras representaciones animales de la zona, como los cérvidos de Cañaica del Calar o Molino de Capel, y que viene a contrastar con otras figuraciones más toscas en sus formas, como las que hallamos, por ejemplo, en Fuente del Sabuco.

Si hemos de destacar el hecho de que el esquema de representación escogido por el pintor de estos Abrigos de Fuensanta

haya sido el de una perspectiva frontal, cuando mayoritariamente las figuras humanas se representan desde una perspectiva lateral, exclusiva cuando hacemos referencia las representaciones zoomorfas. De las cuatro representaciones humanas claramente identificables en el conjunto, tres muestran esa visión frontal y tan sólo una presenta una disposición lateral, quizá obligada por su inclusión en una posible escena de caza y no tratarse, como en los otros casos, de figuras exentas.

Por otra parte, destaca también el hecho de que las tres figuras humanas representadas en una perspectiva frontal se han pintado parcialmente, tan sólo hasta la cintura. Sin ser algo generalizado en los conjuntos de la zona, sí conocíamos el caso de una figura arquero pintada también sin las extremidades inferiores en el abrigo I de Fuente de Sabuco I, figura que guarda un notable paralelismo en las formas con la figura de arquero núm. 3 del abrigo I de Fuensanta, si bien en aquella hay un mayor gusto por el detalle, plasmado en un mejor tratamiento de los volúmenes y en rasgos etnográficos como el penacho de plumas que adornan su cabeza (Mateo y San Nicolás, 1995).

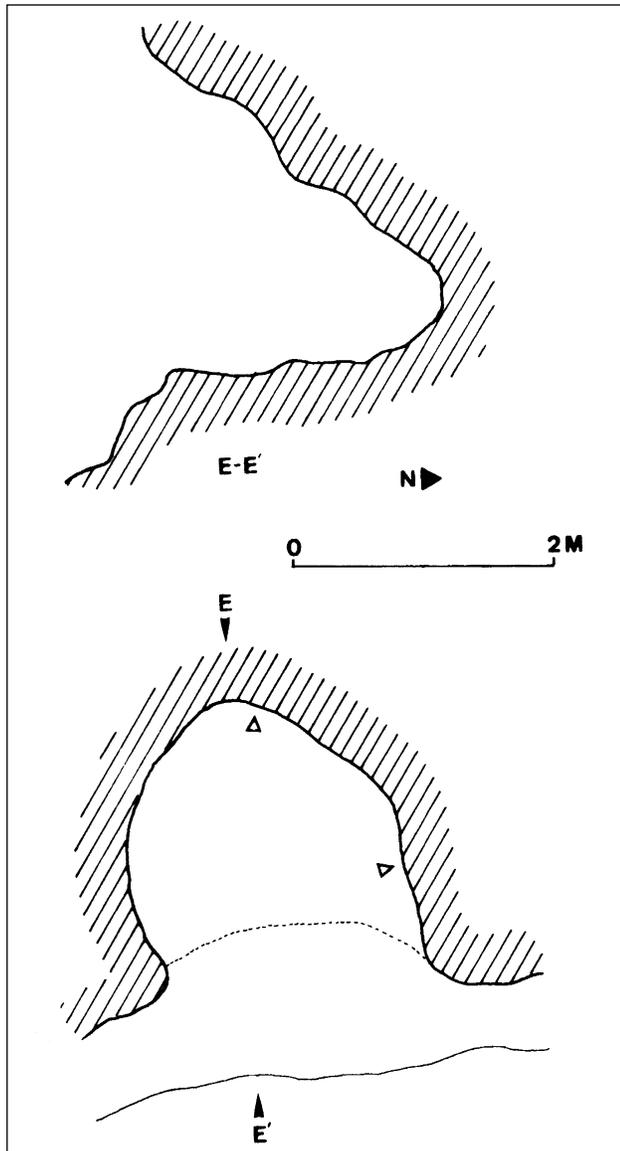


Figura 7: Abrigo de Fuensanta II. Planimetría general.

Acerca del contenido temático del conjunto, la falta de definición de la mayor parte de las figuras supone una considerable limitación. En el abrigo I, muy próximos a la figura del arquero hay restos de pintura en forma de trazos, pero no tienen la suficiente entidad como para aclararnos si formaban parte de alguna composición, o si desde un principio, éste se representó aislado y sin relación con los otros motivos del friso.

De otra parte, la representación aislada de figuras humanas, de arqueros sobre todo, o formando parejas, sin que parezcan desarrollar una actividad concreta la vemos en otros conjuntos de la zona. Así, en el panel 1 del abrigo II de La Risca vemos una pareja de arqueros, mientras que en el panel

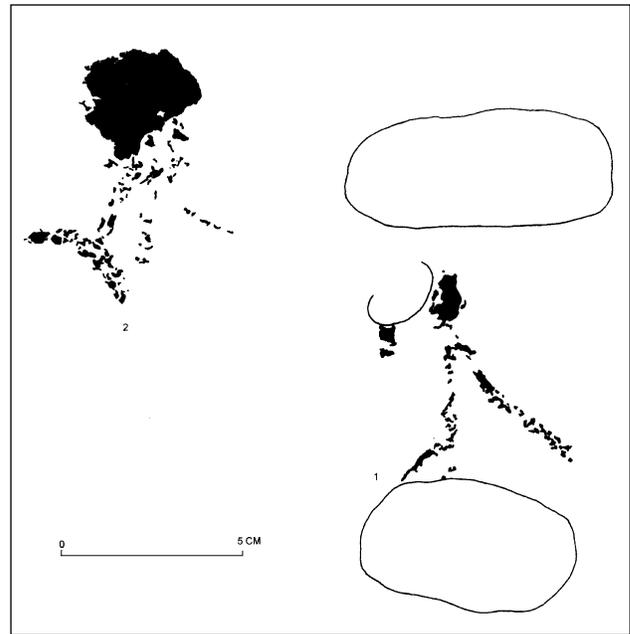


Figura 8: Abrigo de Fuensanta II. Motivos núms. 1 y 2.

3 de este mismo covacho son varios los arqueros que se agrupan bien en parejas o en tríos. En la Fuente del Sabuco I de agrupan en tríos. Por su parte, individuos aislados los documentamos en la propia Fuente del Sabuco I y en el Abrigo de la Risca I, siendo en ambos casos representaciones de arqueros, en el último caso en actitud clara de disparo.

Tan sólo la identificación en el abrigo III de la figura humana junto a la del cáprido nos lleva a pensar en una posible escena de caza, aunque del supuesto cazador no se conserva el arco. Sin embargo, y a falta de ese detalle, la actitud de esta figura, dirigiéndose hacia adelante, y su posición en el soporte, a unos 30 cm del animal y debajo de un saliente de la roca, nos llevan a proponerla, no sin reservas, como tal escena de caza. Incluso podríamos pensar en que el pintor ha dado un papel activo en la composición a ese saliente de la roca al pintar debajo el cazador, que lo aprovecharía para parapetarse detrás y poder atacar por sorpresa al animal situado más arriba.

En cualquier caso, la asociación entre figuras humanas y de animales sin que haya una expresión clara de labores cinegéticas las vemos en otros conjuntos, sobresaliendo la asociación de siete cuadrúpedos, cérvidos y cápridos, con varios humanos en el panel 2 del abrigo II de La Risca y la de otros animales y humanos en la Fuente del Sabuco I. No obstante, aunque esta actividad no quede reflejada de una manera explícita, la vinculación de estas composiciones con la actividad cinegética parece más clara.



Figura 9: Abrigo de Fuensanta II. Figuras humanas.

De aceptarse el carácter venatorio de esta composición de Fuensanta III, estaríamos ante una cacería individual en la que un único cazador intenta capturar un animal sin la intervención de más cazadores. Es más que probable que estas composiciones de caza individual, más numerosas que las grandes cacerías colectivas, sean el reflejo de unas estrategias de planificación de la propia actividad de la caza por parte de los grupos de cazadores-recolectores levantinos tendentes al mantenimiento de una depredación selectiva y previsoras, de tal manera que en ningún momento una matanza indiscriminada de animales o una recolección abusiva pongan en peligro la propia subsistencia. Más bien, por el contrario, parece probable suponer la existencia de una organización cuidadosa de las diversas estrategias de subsistencia con el propósito de seleccionar las más adecuadas en cada momento. Las necesidades alimentarias del grupo, la abundancia (estacional) de recursos, la cantidad de alimento proporcionado por cada especie animal o los movimientos migratorios de los animales son factores que pudieron incidir en esas estrategias de predación a seguir.

Una composición de caza muy próxima en la forma a

esta de Fuensanta III la vemos en los Abrigos del Molino de Capel, en donde otro cazador se vale de los salientes del soporte y de un posible elemento vegetal pintado, para acercarse a un animal, en este caso un ciervo (Mateo, 1993). Todo ello nos habla de un papel destacado del soporte en las composiciones naturalistas levantinas, siendo éste un aspecto al que todavía no se le ha prestado toda la atención que merece pero que vemos presente en otros conjuntos de la zona. Así, en el Abrigo de las Bojadillas IV el pintor levantino aprovecha un saliente del soporte para situar ahí a un arquero (¿cazador?) que otea a los animales pintados en un plano inferior (Santos y Zornoza, 1975). Mientras, en el Abrigo Sautuola o del Molino de las Fuentes I, en la escena bélica que preside el conjunto, se ha utilizado una colada estalagmítica para separar unos pocos individuos de uno de los bandos inmerso en la lucha (García Guinea, 1962). Otras veces, el soporte no actúa directamente como un elemento compositivo pero sí contribuye a realzar la figura en él representada. Sucede, por ejemplo, con el cáprido del Abrigo de Andragulla V pintado sobre un saliente de la pared a modo de cornisa.

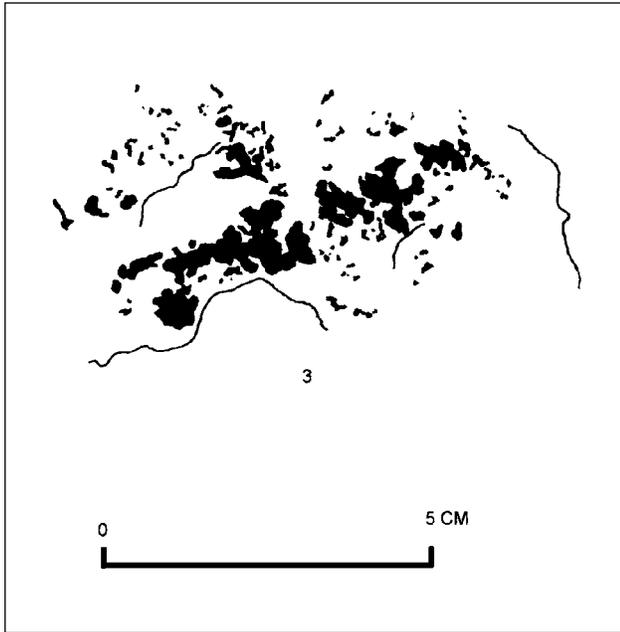


Figura 10. Abrigo de Fuensanta II. Motivo núm. 3.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO TEJADA, A. (1993): "Estudios en un sector de Moratalla: investigaciones en el conjunto con pinturas rupestres de la Risca I y prospecciones en el entorno inmediato", *Memorias de Arqueología-89*, 4, Murcia, págs. 53-59.

GARCÍA GUINEA, M.A. (1962): "Los recientes descubrimientos de pinturas rupestres levantinas en Nerpio (Albacete)", *Las Ciencias*, XXVII, 6, Madrid, págs. 458-469.

MATEO SAURA, M.A. (1993): "Las pinturas rupestres del Molino de Capel (Moratalla, Murcia)", *Revista de Arqueología*, 151, Madrid, págs. 8-11.

MATEO SAURA, M.A. y SAN NICOLÁS DEL TORO, M. (1995): "Abrigos de arte rupestre de la Fuente del Sabuco (Moratalla)", *Bienes de Interés Cultural en Murcia*, 2, Murcia.

MATEO SAURA, M.A. y BERNAL MONREAL, J.A. (1996): "Abrigos de arte rupestre de Fuensanta (Moratalla)", *Programa de las VII Jornadas de Arqueología Regional*, Murcia, págs.12-14.

SANTOS GALLEGO, S. de los, y ZORNOZA SÁNCHEZ, B. (1975): "Nuevas aportaciones al estudio de la pintura rupestre levantina en la zona de Nerpio (Albacete)", *XIII Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza, págs. 203-218.

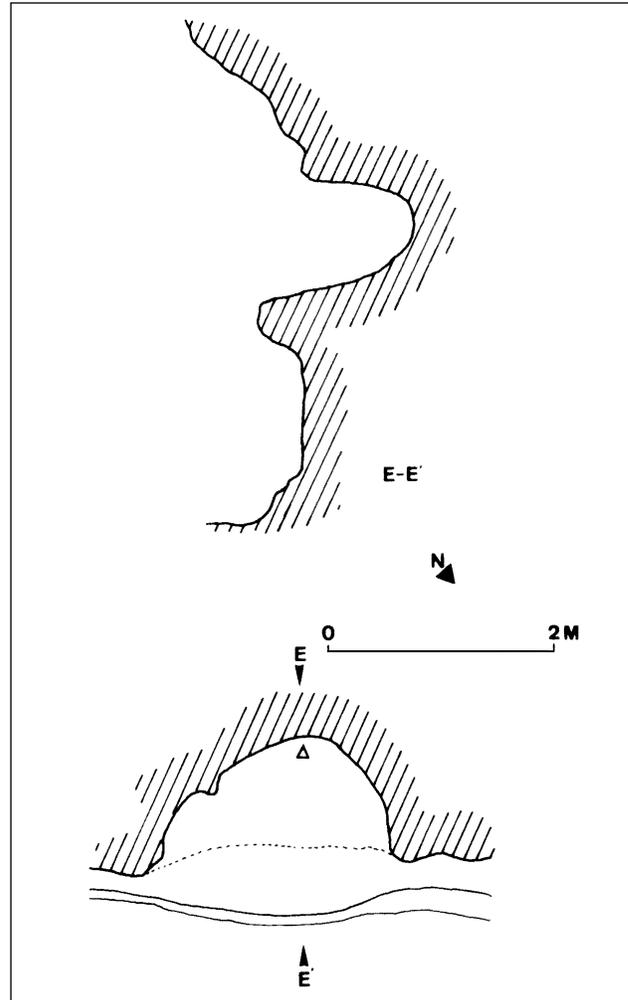


Figura 11. Abrigo de Fuensanta III. Planimetría general.

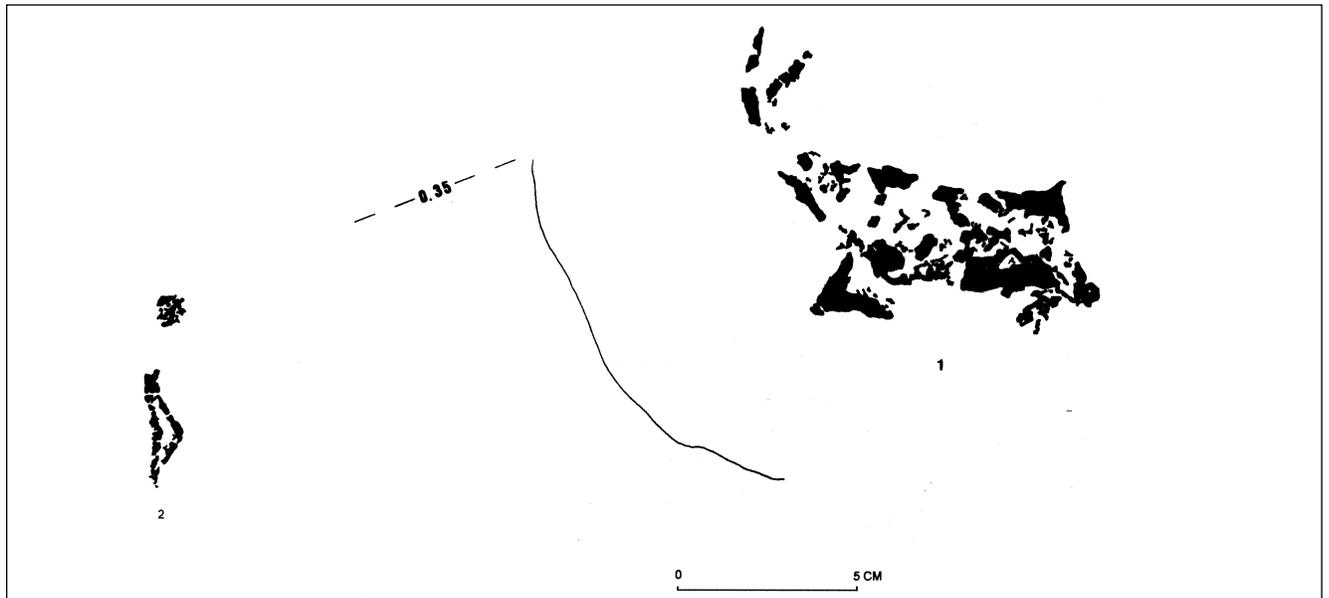


Figura 12. Panel pintado del abrigo III de Fuensanta.

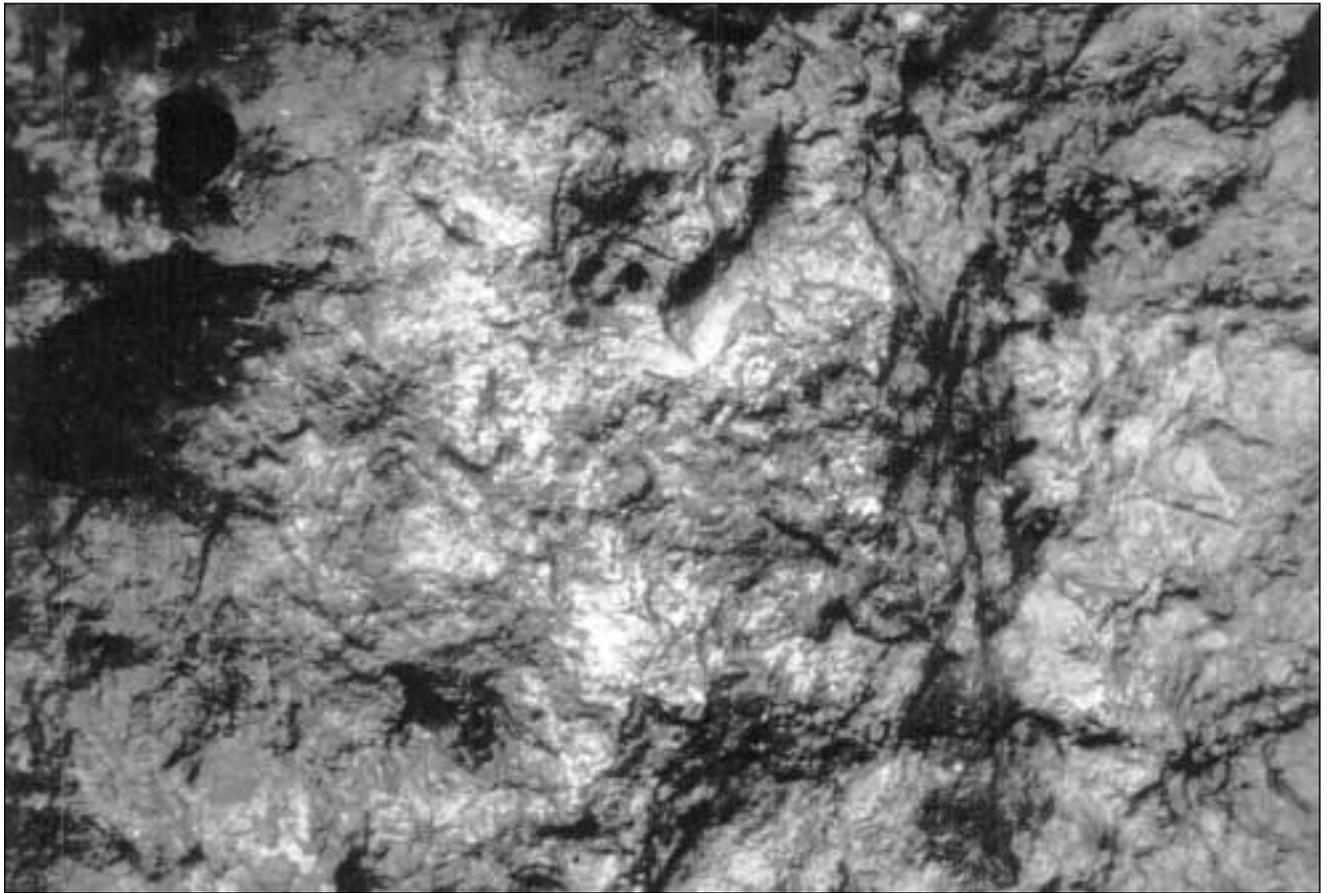


Figura 13. Abrigo de Fuensanta III. Cáprido.

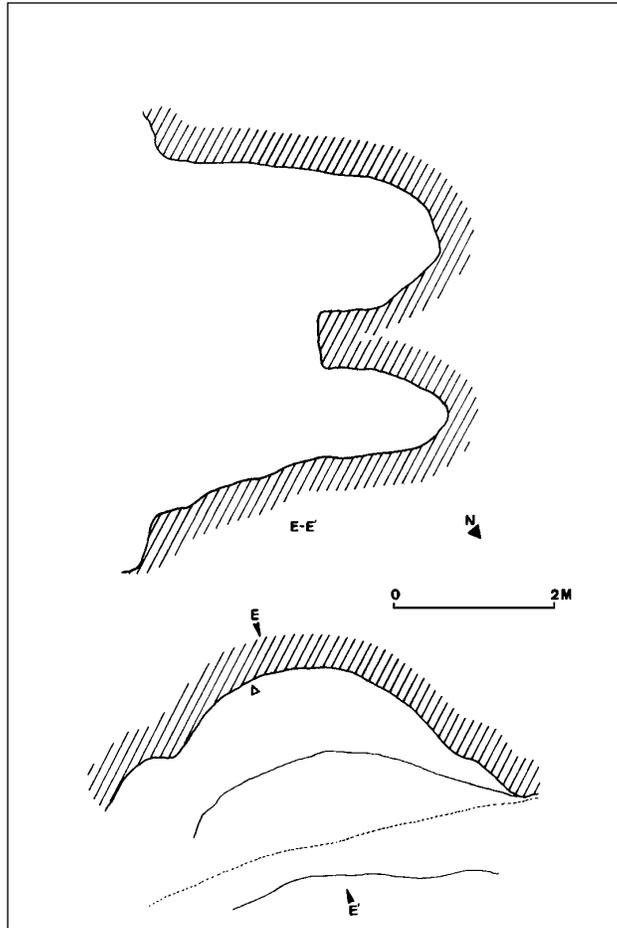


Figura 14. Abrigo de Fuensanta IV. Planimetría general.

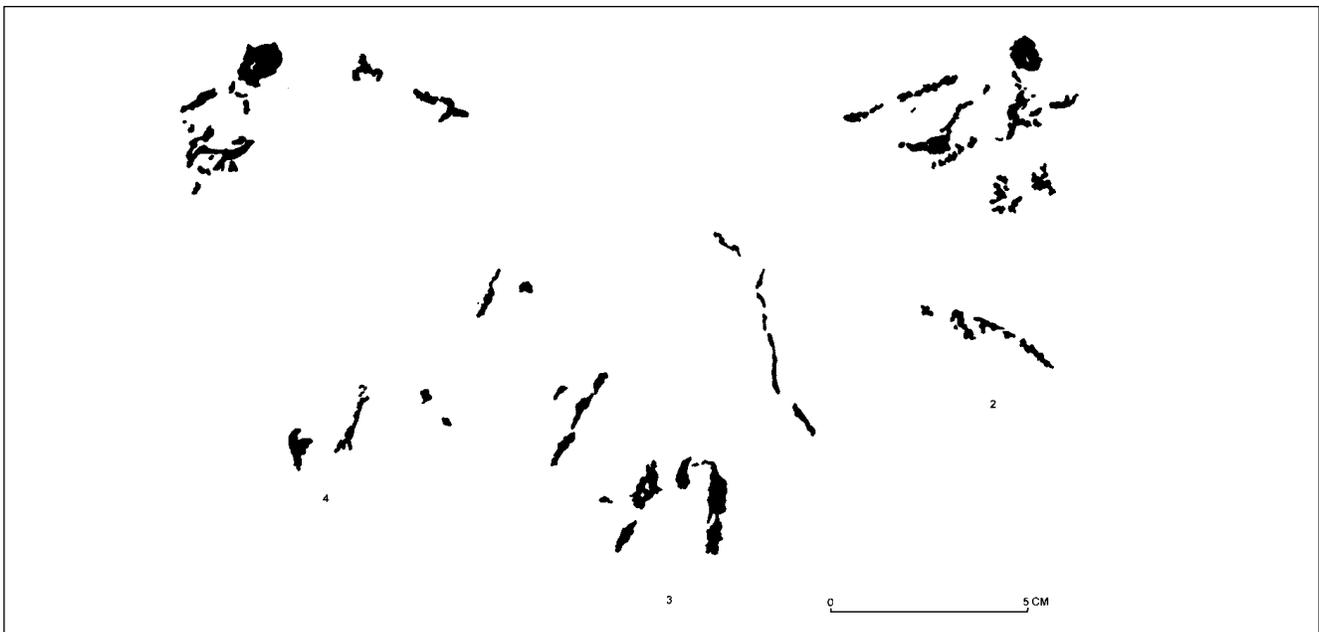


Figura 15. Abrigo de Fuensanta IV. Motivos núms. 2 a 4.