

ESTUDIOS SOBRE ARTE RUPESTRE EN MORATALLA Y YECLA: I CAMPAÑA EN LA COMARCA DEL ALTIPLANO, AÑO 2000

ANNA ALONSO TEJADA*
ALEXANDRE GRIMAL**

Palabras clave: Arabí; Arte Prehistórico; Lineal-geométrico; Macrosquemático; Moratalla; Pintura Esquemática; Pintura Levantina; Yecla.

Resumen: Las investigaciones se han desarrollado en dos enclaves geográficos: Moratalla y Yecla. En el primero, se concluyeron los trabajos del Cenajo del Agua Cernida, con Arte Esquemático y descubierto durante la campaña de 1999. En el segundo, se ha iniciado la investigación de los abrigos con arte prehistórico del Monte Arabí; referenciados en numerosas publicaciones pero no revisados exhaustivamente desde que en 1915 J. Cabré y H. Breuil ofrecieran sus calcos; los únicos existentes. En la primera actuación en el Abrigo del Mediodía, se ha identificado motivos no recogidos en la versión de Breuil y modificaciones sustanciales tanto en la ubicación como en la morfología de otros. En Cantos de la Visera II, se han identificado no menos de una docena de figuras inéditas y discrepancias importantes en un buen número de pinturas. En esta primera aproximación se verifica que en El Arabí sólo existen dos manifestaciones artísticas: la Pintura Levantina (VIII-V milenio a.C.), ampliamente definida por nosotros mismos, y la llamada Pintura Esquemática (V-II milenio a.C.), expresión esencialmente abstracta con alguna referencia a la figuración. Conviene puntualizar que no existe presencia alguna de Arte Lineal-geométrico ni del Macrosquemático; para nosotros este último una tendencia local del Horizonte Esquemático.

Keywords: Monte Arabí; Levantine painting; Lineal-geometric art; Macroschematic art; Moratalla; prehistoric art; Schematic painting; Yecla.

Abstract: The investigations have been developed in two geographic enclaves: Moratalla and Yecla. In the first, work of the Cenajo del Agua Cernida, with the Schematic art discovered during the research campaign of 1999, was concluded. In the second enclave, they initiated the investigation of shelters with prehistoric art from the Monte Arabí; referenced in numerous publications but never exhaustively reviewed since 1915 when J. Cabré and H. Breuil offered their tracings, the only ones in existence. In the first proceeding in the "Abrigo del Mediodía", motifs have been identified that were not included in Breuil's version, in addition to substantial modifications in both the location and morphology of other motifs. In Cantos de la Visera II, at least a dozen undiscovered figures have been identified, as well as important discrepancies in a large number of paintings. In this first approximation, it has been verified that in the Arabí only two artistic manifestations exist: Levantine painting (VIII-V millennium BC), which we have amply defined, and Schematic painting (V-II millennium BC), essentially abstract expression but with reference to form. It should be noted that there is not presence of Lineal-geometric nor Macroschematic art; for us this is the local tendency of the Schematic Horizon.

*Dra. en Prehistoria; annaalonsotejada@yahoo.es

**Pintor, investigador de arte rupestre; Alexandregriental@yahoo.es

INTRODUCCIÓN

La campaña de prospecciones y estudios sobre arte rupestre prehistórico en el término municipal de Moratalla y Yecla, correspondiente al año 2000, es en buena medida una continuación de las investigaciones que hace algunos años venimos desarrollando en la Comunidad de Murcia, aunque presenta el aspecto aparentemente novedoso de incluir el territorio yeclano, un tanto alejado de nuestros tradicionales entornos de estudio.

Las actuaciones tan fructíferas en Moratalla —acoge más santuarios pintados que la suma de los restantes términos de la Comunidad— nos ha suministrado un cúmulo de informaciones que hacía necesario verificar en otros entornos. Guiados por ese objetivo, estimamos oportuno llevar a cabo algunas intervenciones en el término de Caravaca de la Cruz y así lo hicimos durante la IV, V y VI campañas.

Los resultados obtenidos, valiosos en ciertos aspectos, no llegaron a concretarse en algo a lo que estamos un tanto habituados como es el hallazgo de estaciones pintadas inéditas. Con todo, esta ausencia, que obviamente no podemos calificar de definitiva, nos planteó la necesidad de variar nuestros proyectos prospectivos siempre considerando el trinomio: esfuerzo-resultados-inversión económica.

Por ello, y por otros factores sobre los que no podemos extendernos dada la exigencia de brevedad, se creyó

oportuno ampliar nuestro radio de acción e incluir el territorio del término municipal de Yecla. Hay que reseñar que esta nueva propuesta de investigación tuvo la total aceptación y apoyo de la Comunidad de Murcia.

Aquella decisión de trasladar nuestras investigaciones a la comarca murciana del Altiplano, tenía una de las apoyaturas fundamentales en que las estaciones allí conocidas eran de una envergadura numérica muy respetable, que contrastaban con la nula aportación del resto del territorio del que se desconocía la existencia de estación alguna. En efecto, los conjuntos de Cantos de la Visera I y II y del Abrigo del Mediodía, descubiertos en 1912, presentaban un atractivo extraordinario. Por una parte, el número de motivos que acogían y, por otra, la importancia de los contenidos, que equivalían a una información potencial muy valorable para nuestros estudios; no obstante, para disponer de ella, era necesario enfrentarse a su revisión actualizada. Los calcos disponibles de aquellos frisos correspondían a los realizados a principios del siglo pasado, entre 1914 y 1915, por Juan Cabré y Henri Breuil, para los dos primeros, y exclusivamente el de Breuil para el segundo. Las innumerables citas, referencias, comentarios y análisis, habían aportado una buena dosis de teoría y especulación pero poca o nula verificación en base a los materiales originales ya que eran inexistentes calcos actualizados, con las carencias y defectos que ello conlleva.

La necesidad de abordar su estudio nos parecía, en consecuencia, plena de fundamento. Disponíamos,

además, de un acicate añadido cual era el que en las varias ocasiones en que hemos visitado dichos conjuntos, con objetivos siempre muy específicos, habíamos detectado discrepancias muy notorias entre la realidad de las paredes pintadas y las que mostraban los calcos pioneros. Hasta tal punto era ello verdad que incluso teníamos verificada la presencia de motivos inéditos.

Somos plenamente conscientes de que la investigación de unos conjuntos tan importantes y paradigmáticos para la Comunidad de Murcia como los de Cantos de la Visera I y II y el Mediodía exige un esfuerzo y un trabajo minucioso, que deberá desarrollarse en diversas fases. Pero, en todo caso, la campaña cuyo resumen presentamos, ha iniciado esa labor con resultados que estimamos muy interesantes y beneficiosos tanto para el sector científico como el interesado en general.

Nuestra aproximación a Yecla tiene, no obstante, otra vertiente además de la imprescindible revisión del núcleo artístico del Monte Arabí, como es la de abordar el territorio completo de ese término en orden al hallazgo de nuevos enclaves artísticos, puesto que uno de los objetivos fundamentales de toda nuestra investigación es determinar las vinculaciones y singularidades de los territorios con manifestaciones artístico-religiosas de la Comunidad de Murcia. En este aspecto, la geografía yeclana resulta un tanto sorprendente. Mientras que los territorios limítrofes o muy cercanos han ido aportando reiteradamente hallazgos pictóricos inéditos –recordemos los dos conjuntos de Almansa, los de la Sierra de la Tienda, en Hellín, los de Cieza, los cada vez más numerosos de Onteniente y los recientes de Jumilla— en este espacio del Altiplano murciano nada ha modificado aquel listado tan reducido desde hace más de 80 años.

Es probable que ello responda a un cúmulo de factores, entre los que no debe ser ajeno la inexistencia de campañas prospectivas planificadas, pero en todo caso, es una incógnita que estimamos debe tratar de dilucidarse sin más demora.

Con todos estos considerandos, se ha desarrollado una primera aproximación al territorio que ha tenido la función esencial de reconocimiento del mismo con el objeto de poder estructurar futuras actuaciones y calibrar esfuerzos y posibilidades.

LAS INVESTIGACIONES EN MORATALLA

En la presente campaña se llevaron a cabo algunas incursiones en los entornos de la estación del Cenajo

del Agua Cernida, descubierta en 1999, con el objeto de comprobar la existencia de yacimientos de características semejantes. No se ha descubierto esta circunstancia de un cenajo con pinturas rupestres colgado 100 m sobre el río Árabe al menos en los entornos más cercanos, de manera que, por ahora, hemos de considerarlos un tanto singulares.

Se hicieron algunas incursiones a varios abrigos, algunos espectaculares y con condiciones muy interesantes, como aquellos ubicados en la zona llamada de la Escalera del Frontón, pero los esfuerzos resultaron infructuosos.

LOS ABRIGOS CON ARTE RUPESTRE PREHISTÓRICO DEL MONTE ARABÍ

En esta primera intervención, hemos creído oportuno seleccionar aquellos abrigos que presentaban un interés más relevante bien sea por los elementos novedosos que teníamos detectados o por los aspectos muy disonantes respecto a lo hasta ahora conocido. Por ello, hemos centrado las actuaciones en el Abrigo del Mediodía y en Cantos de la Visera II si bien, lógicamente, en el informe preliminar que también se ha llevado a cabo sobre el estado de conservación de los frisos y de todas y cada una de los motivos y restos se ha incluido el abrigo I; en la memoria correspondiente se detallaron ampliamente los resultados (ALONSO y GRIMAL, 2000).

Se ha llevado a cabo en la presente campaña, además de la obtención de toda una serie de datos de cada una de las figuras y restos, los calcos de ambos yacimientos y las primeras seriaciones fotográficas, tanto en fotografía analógica como en digital, que nos han permitido dar comienzo a los dibujos de los que en esta primera etapa se han realizado más de cuarenta que, obviamente, tienen un carácter preliminar y deberán verificarse en las próximas actuaciones.

Revisión del abrigo de Cantos de la Visera II. 1ª Fase

Esta cavidad es, dentro del conjunto de Cantos de la Visera, la que acoge un número mayor de motivos. Dispone, como el abrigo I, y tal como ya hemos aludido, de dos estudios con sus calcos respectivos; uno, llevado a cabo por J. Cabré (1915) y, otro, por H. Breuil (1915; 1935), y a pesar de que algunos de sus motivos han sido referenciados en numerosas ocasiones por dis-

tintos investigadores, no se ha contado desde 1915 con una revisión, aunque hubiera sido parcial, de dicho abrigo. Tan solo conocemos un dibujo del sector derecho del friso que llevó a cabo Liborio Ruiz Molina, en 1990, y que respondía, según expresa dicho autor, a un proyecto de realización de los calcos que no se llegó nunca a concretar (RUIZ, 1999: 30).

Retornando a los calcos pioneros, tomándolos siempre como referencia, en el trabajo previo de laboratorio resultaban manifiestas las discrepancias y divergencias que se producían en no pocas figuras, resultando alguna de ellas importante por el carácter de las deducciones científicas que se podían extraer. Por otra parte, en las diversas ocasiones en que hemos tenido oportunidad de aproximarnos a este friso verificábamos las diferencias entre los calcos de Cabré y Breuil y lo identificado *in situ* y, con sorpresa, se verificaban algunas ausencias en ambas versiones.

De las varias docenas de motivos revisados y dibujados en esta actuación, hemos llegado a contabilizar una decena de figuras y restos que no estaban reflejados en ninguna de las dos versiones y de los que vamos a comentar una breve muestra, así como algún otro motivo que mostró discrepancias muy notables entre ambos estudiosos.

En el sector inferior izquierdo del panel pintado se ha identificado un pequeño cuadrúpedo levantino inédito, que contacta con la cabeza de un bóvido, del que se observa buena parte de la grupa y fragmentos de lo que sería la línea del vientre. Las dos extremidades delanteras son visibles en su inicio, una de ellas casi en su totalidad y la compañera únicamente en su mitad. En el lugar en el que deberían estar las traseras, se ubican dos grupos de restos inéditos (Fig. 1), todo lo cual se constituirán en informaciones valiosas para establecer la secuencia de ejecución en esta área del friso.

El bóvido levantino ubicado en el sector izquierdo y más próximo al techo del abrigo ha presentado dos versiones bien distintas. Mientras Cabré vio la mitad posterior del toro, Breuil lo recogió completo en su anatomía. En realidad, no vieron el mismo toro. Nos explicaremos. El primero reconoció unas líneas del interior del bóvido y las dio por válidas, cuando en realidad no era el perfil del animal sino su interior. Su colega, en cambio, se apercibió del silueteado de la imagen más las líneas del interior (Fig. 2, 1).

En primer lugar, señalemos que la mitad anterior se ve afectada por una especie de concreción blanquinosa que la enmascara; esto fue lo que confundió a Cabré.

Pese a esta eventualidad, se observa la cabeza con la cornamenta y parte del morro. No vemos las orejas y los perfiles son, por supuesto, menos precisos (por problemas de conservación) de lo que el investigador francés observó. Hay que señalar, y aquí sí discrepamos de este último y coincidimos con Cabré, que las patas delanteras, por lo menos una de ellas, están dobladas, lo que no es un detalle baladí como comprobaremos en el estudio futuro sobre las secuencias de ejecución.

El cuerpo presenta un abdomen prominente cuyo interior se recubrió parcialmente. Se observa las extremidades, una incompleta, que no llegan a reflejar la pezuña. Por su parte, el rabo, muy visible, nace de lo alto de la grupa, se conserva prácticamente en todo su recorrido y finaliza en una borla con tres mechones que fue vista por los pioneros aunque, como se comprobará en la imagen que incorporamos, no coincidimos en la morfología exacta.

En el extremo derecho del friso se concentran en un punto la representación de un bóvido y de un cáprido levantinos además de la imagen de un supuesto antropomorfo (Fig. 2, 2). Tomamos estas figuras como elementos comparativos con la última versión para hacer notar las diferencias tan notorias en las morfologías; por ejemplo, en el dorso del toro, en el perfil general de la cabra, con independencia de que en nuestro dibujo se recogen las orejas y las extremidades delanteras que son bien visibles, y, desde luego, en la definición del supuesto individuo de Breuil, imposible de aceptar.

Respecto a los motivos del Arte Esquemático también hemos verificado notables divergencias. Comentemos algunos ejemplos. La forma reticular del extremo izquierdo del friso es bien distinta en las dos primeras versiones tanto en la estructura general como en el recorrido de las distintas líneas que la configuran (Fig. 3, 1). Se trata, según nuestras verificaciones, de una serie de líneas que se entrecruzan en sentido diagonal y que se inscribirían en un espacio cerrado que contacta con los trazos de recorrido vertical y que corresponden a otro motivo.

Algo más abajo de aquel motivo se identificaron tres antropomorfos dispuestos uno al lado de otro (Fig. 4, 1). La diferencia entre las versiones pioneras es muy notable pues no coinciden ni en los tamaños, ni en las morfologías, ni en la colocación de los brazos y piernas; en suma, aún recogiendo ambos los 3 supuestos antropomorfos las restantes percepciones están en clara discrepancia.

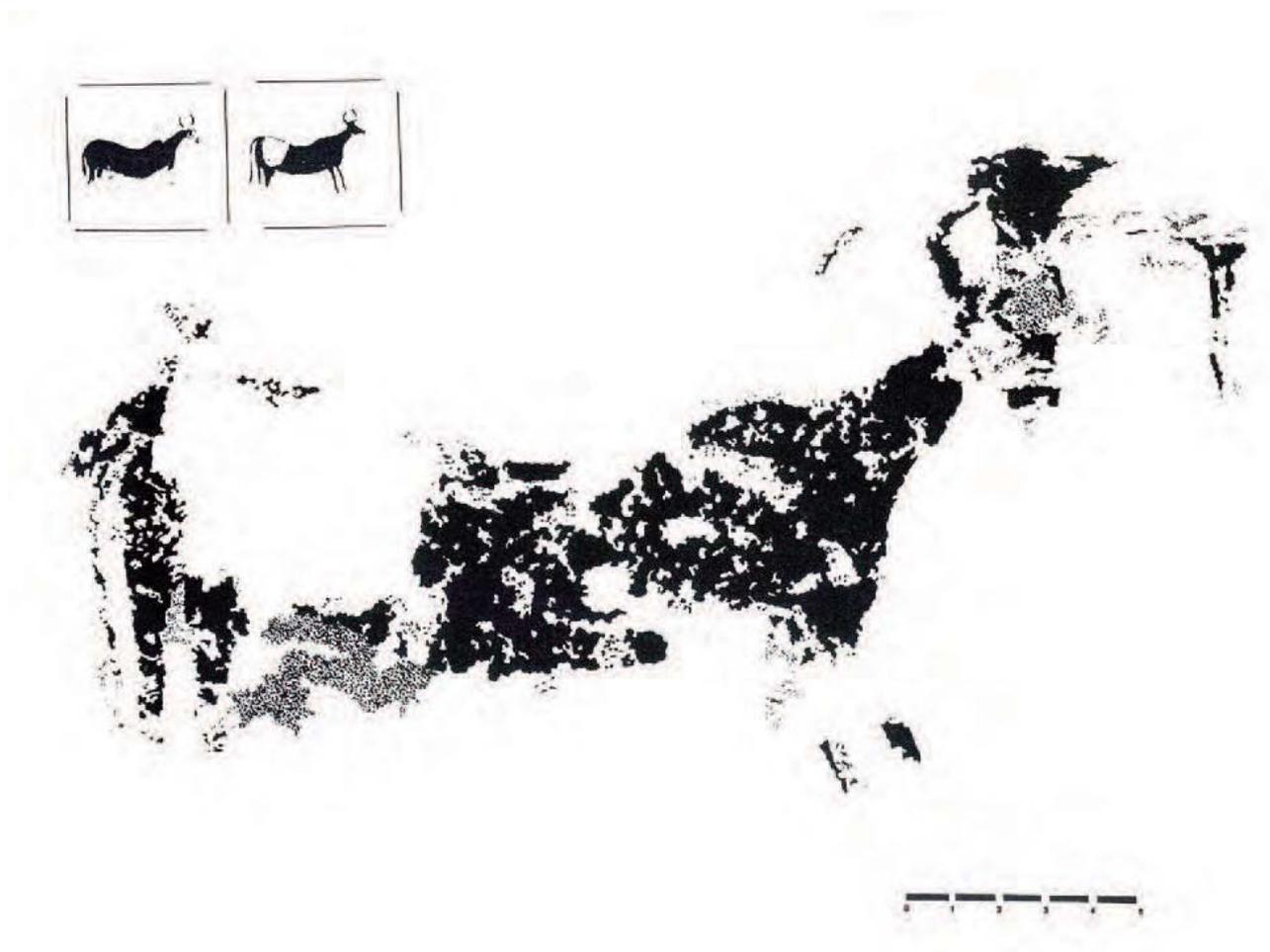


Figura 1. Pequeño cuadrúpedo levantino, inédito, contactando con la cornamenta de un bóvido y grupo de manchas, inéditas de Cantos de la Visera II (Yecla, Murcia). Según A. Grimal y A. Alonso, 2000.

En primer lugar, hay que destacar que los motivos en cuestión siempre debieron verse con mucha dificultad por la concreción y por la técnica empleada en su ejecución. El primero, solo conserva una estructura uniforme en sentido vertical que podría interpretarse como cabeza-cuerpo y dos trazos oblicuos como las piernas; con más dudas podrían interpretarse como los pies los restos al final de aquellas. En el sector derecho de lo que sería el cuerpo hay unos restos que podrían tratarse del supuesto brazo de Cabré y Breuil, si se quiere.

El motivo central muestra un cuerpo largo y unas piernas ligeramente abiertas y cortas pero todo ello muy desigual en conservación y poco definidos y, respecto al tercer elemento, es francamente difícil de definir con precisión pues a parte de una masa central (¿cuerpo?) y restos en la zona superior e inferior (¿brazos y piernas?).

Siendo rigurosos nosotros no podemos seguir calificamos a este elemento como antropomorfo.

Otro de los elementos de interpretación bien distinta es el ciervo esquemático que se ubica en la zona central del panel pintado (Fig. 4, 2). Para Cabré, la cornamenta dirige todas las puntas en una misma dirección y las extremidades quedan poco claras: dos cortas delante y cuatro largas concentradas desde la mitad del cuerpo hacia atrás. Breuil dispone los ejes principales de la cornamenta en V con las puntas de cada uno dirigidas en sentido contrario y las extremidades muy finas, largas, dos a dos, con una especie de pezuña plana, y cola corta. En definitiva, dos versiones radicalmente diferentes como si se tratase de dos animales distintos pues también discrepan en los grosores de los trazos de las extremidades.



Figura 2. 2,1: Bóvido levantino del sector superior izquierdo de Cantos de la Visera II (Yecla, Murcia), según A. Grimal y A. Alonso, 2000; en el recuadro superior la versión de J. Cabré, 1915 y, en el inferior, la de H. Breuil, 1915. 2,2: Bóvido, cáprido levantinos y diversos restos del sector derecho de Cantos de la Visera II (Yecla, Murcia), según A. Grimal y A. Alonso, 2000. En el recuadro de la izquierda la versión de J. Cabré, en el de la derecha la de H. Breuil, ambas del 1915.

Nuestra revisión comprueba que la cornamenta está integrada por dos ejes principales paralelos, tal como indicó Cabré, de los cuales surgen las puntas en direcciones contrarias, tal como recogió Breuil. El cuerpo es un trazo ancho del cual surgen cuatro patas y la cola conservada desigualmente y con los perfiles irregulares, como corresponde al proceso de ejecución empleado.

El último ejemplo que queremos referir, por su carácter novedoso, se ubica en la parte inferior del sector derecho y corresponde a un cuadrúpedo esquemático (Fig. 3, 2). Este motivo no fue recogido por ninguno de los investigadores mencionados y tan solo se incorporan unos restos no precisos en un artículo de Ruiz Molina (1999). Uno de nosotros, en concreto A. Grimal, lo habíamos apreciado hace ya algunos años, en 1989, en una visita a este conjunto.

La figura en cuestión, consiste en un cuadrúpedo de cuerpo y cabeza integrado por una masa relativamente



Figura 3. 3,1: Motivo reticulado de Arte Esquemático del sector izquierdo de Cantos de la Visera II (Yecla, Murcia), según A. Grimal y A. Alonso, 2000. En el recuadro de la izquierda la versión de J. Cabré, en el de la derecha la de H. Breuil, ambas del 1915.

3, 2: Cuadrúpedo esquemático del sector central-derecho de Cantos de la Visera II (Yecla, Murcia), según A. Grimal y A. Alonso, 2000, no incorporado en los calcos de 1915.

informe. De la cabeza parece surgir dos orejas (o cuernos, quizá más dudosos). Se observan las cuatro extremidades, dos a dos, parcialmente conservadas las posteriores. Una cola más fina y larga surge incurvada hacia abajo. El sector en el que se ubica la nueva figura un tanto problemático y el desvanecimiento del pigmento hacen verdaderamente difícil su observación.

Revisión del Abrigo del Mediodía. 1ª Fase

Como es bien sabido, la cueva del Mediodía —en realidad un enorme abrigo con diversas cavidades— se

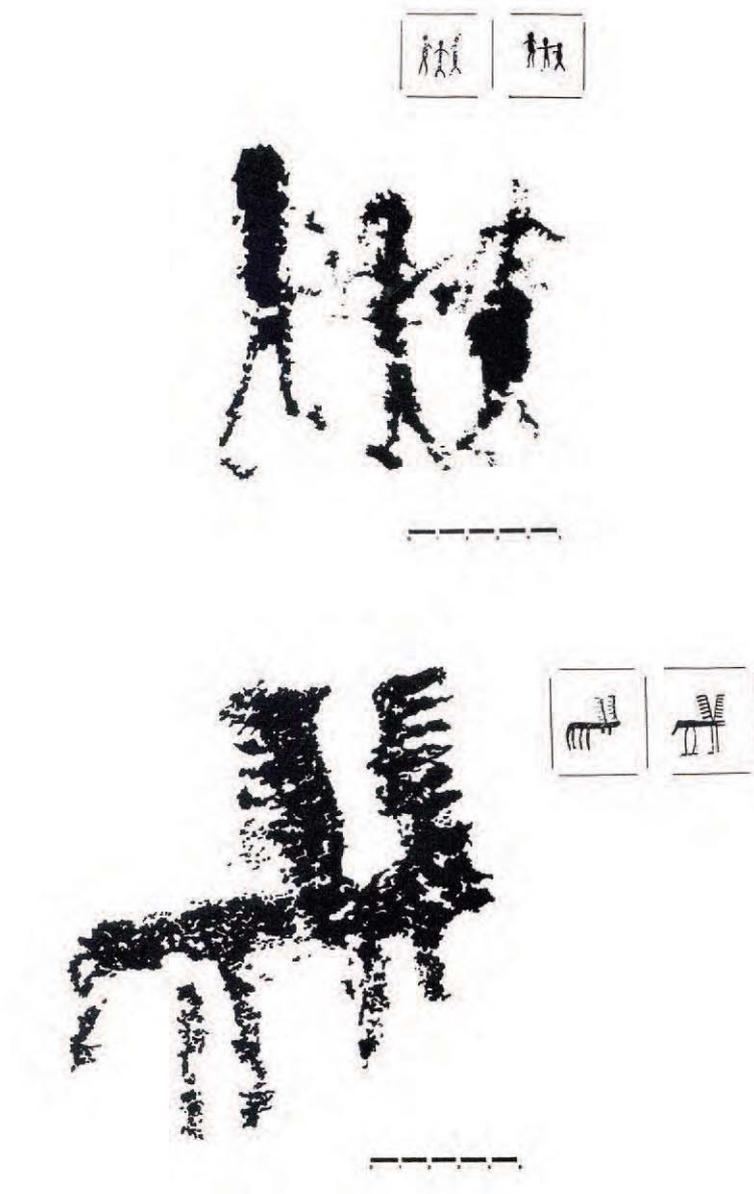


Figura 4. 4,1: Antropomorfos de Arte Esquemático del sector izquierdo de Cantos de la Visera II (Yecla, Murcia), según A. Grimal y A. Alonso, 2000. En el recuadro de la izquierda la versión de J. Cabré, en el de la derecha la de H. Breuil, ambas del 1915.

4,2: Ciervo esquemático de Cantos de la Visera II (Yecla, Murcia), según A. Grimal y A. Alonso, 2000. En el recuadro de la izquierda la versión de J. Cabré, en el de la derecha la de H. Breuil, ambas del 1915.

integra con Cantos de la Visera I y II en el Monte Arabí. Fue descubierto también por Julián Zuazo Palacios, en torno a 1912, aunque al respecto se produjeron una serie de malos entendidos, pues Breuil atribuyó el hallazgo a su colaborador Miles Burkitt durante los trabajos en Cantos de la Visera en el año 1914. La

realidad es que dicha estación pintada ya había sido reconocida como prehistórica en aquellas fechas aunque su difusión sería muy restringida y, además, en una obra no referida específicamente al arte prehistórico; con todo, conviene insistir que Zuazo escribió con total seguridad sobre la antigüedad y el valor de las mismas;

no en vano era buen conocedor de las pinturas de la Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete) descubiertas apenas dos años antes del hallazgo yeclano (ZUAZO, 1915).

La primera investigación en profundidad la llevó a cabo Breuil, quien publicó en 1915 un artículo y la incluyó en su obra monumental sobre el Arte Esquemático de la Península Ibérica, en 1935. Éste ha sido el único estudio monográfico y los exclusivos calcos que se han realizado de este importante santuario. Es cierto que muchos de los motivos que Breuil recogió han tenido una presencia muy notoria en la bibliografía científica, siendo referenciado el abrigo en numerosas ocasiones, pero nunca se ha revisado aquella versión pionera y, por tanto, estaba todavía pendiente la comprobación, con métodos y procesos actualizados, de la veracidad y rigor de los mismos.

El único dato que hay que mencionar es la existencia, al parecer, de un proyecto del mencionado Ruiz Molina del que publicó un calco de Breuil y algunas incorporaciones personales al mismo, siendo lo único novedoso la presencia de 5 puntiformes en el sector izquierdo (RUIZ, 1999: 31)

En la presente campaña, se ha llevado a cabo una primera aproximación al Abrigo del Mediodía con el propósito de actualizar de forma definitiva toda una serie de observaciones que habíamos realizado en anteriores oportunidades –son varias las ocasiones que habíamos visitado este abrigo pero con objetivos muy puntuales– y analizar con más detenimiento el conjunto tanto en sentido específico como global. Como en Cantos II, se han llevado a cabo las seriaciones fotográficas y los primeros calcos que han posibilitado iniciar el proceso de dibujo.

Como comentario preliminar hay que hacer referencia al pensamiento y a la metodología empleada por el insigne investigador francés y a la fase en que se encontraba la investigación, según la cual era esencial evidenciar cómo eran las formas más que cómo se conservaban en realidad. Desde estos planteamientos fueron elaborados los calcos del Mediodía que, desde la perspectiva actual, presentan algunas problemáticas. Destaca el tratamiento tan homogéneo que presentan los motivos en los que se pueden apreciar trazos muy bien definidos, con unos perfiles precisos, unos más finos que otros, cuando lo cierto es que tal meticuloso proceso de ejecución no ha existido nunca en los distintos paneles. La realidad, por otra parte muy característica del Arte

Esquemático al que pertenece el Mediodía, es que los trazos que conforman los elementos pintados son de perfiles poco precisos, por no decir descuidados, además del factor degradación que no es ajeno a su estado.

Del grupo de figuras cuyos calcos se han empezado a procesar destacaremos en esta oportunidad dos: el grupo de elementos geométricos parcialmente inéditos y la supuesta representación de un jinete sobre un équido.

Respecto a los primeros, se sitúan a la izquierda del friso más numeroso y describiendo una hilera curvada ascendente se contabilizan seis elementos de tendencia redondeada, o mejor ovalada, que llamaremos puntiformes. Su color es ocre extremadamente desvanecido. Todos ellos son de tamaño desigual, de perfiles irregulares y de factura prácticamente idéntica a los motivos próximos. No fueron recogidos en el calco de Breuil y en la versión de Ruiz Molina presenta una morfología disonante y su ubicación no es la correcta ni tampoco el número de elementos que integran la hilera.

La segunda pintura que queremos comentar (Fig. 5) fue interpretada, y así se ha mantenido a lo largo de toda la investigación, como una representación de un jinete sobre un équido con un tocado a modo de cuernos por los dos apéndices que presentaba en lo que se interpretaba como la cabeza; en color rojo.

Si nos ceñimos a lo que aparece sobre el soporte, se distingue un motivo integrado por un eje vertical al que, hacia su mitad, se cruza uno horizontal a ambos lados del cual se diseñan dos semicírculos abiertos hacia abajo. En el inicio de la curvatura se pintaron dos trazos paralelos hacia abajo que se unen incurvándose ligeramente con el extremo del eje vertical primero. En el extremo contrario de éste se conservan restos de pintura muy incompletos.

Toda la estructura conforma, en realidad, un elemento geométrico simétrico porque a ambos lados del eje vertical, que llamamos principal, se repiten idénticamente las formas.

Estas consideraciones a las que llegamos tan opuestas a las de Breuil tienen unos fundamentos bien precisos en los distintos planteamientos de los que partió el investigador francés y de los que partimos nosotros. Para él, la Pintura Esquemática era un proceso evolutivo de la figuración y, por tanto, las figuras debían, o mejor podían, mantener referencias a aquella por lo que era obligado buscar esa referencia o interpretarla.

El criterio que venimos manteniendo es que el Esquemático –*arte informalista o expresionismo abstracto*–



Figura 5. Motivo abstracto geométrico, perteneciente al Arte Esquemático del Abrigo del Mediodía (Yecla, Murcia), según A. Grimal y A. Alonso, 2000. En el recuadro la única versión conocida autoría de H. Breuil, 1915, quien lo interpretó como un jinete montado sobre un équido.

to, en realidad— no tiene dependencia en su origen de la figuración, en consecuencia no es el resultante de una evolución. Cuando se parte de este punto de vista, los elementos pintados se definen por sí mismos y su valor radica en las formas que describen.

La aceptación tan unánime de este motivo en la investigación debe responder a un exceso de comodidad; la interpretación daba buen juego para teorizar e hipotizar sobre un aspecto tan interesante en la prehistoria peninsular como la domesticación del caballo. Por otra parte, y esto es igualmente serio, pone en evidencia la ausencia de reflexión sobre la vigencia de las teorías evolutivas en las que se ve implicado el Horizonte esquemático. En este sentido, no descartamos totalmente que pese a las evidencias que se ofrecen en esta la revisión, haya algún pertinaz —o impermeable— estudioso que se aferre a aquella rebatida interpretación. Sucede con mucha frecuencia en esta disciplina.

COMENTARIOS FINALES

Los trabajos realizados en el término municipal de Moratalla se han concretado, en esta oportunidad, al

entorno más inmediato de la estación descubierta el pasado año y a la comprobación última de su contenido. La totalidad de las pinturas del Cenajo del Agua Cernida deben incluirse, tal como expresamos en la memoria correspondiente, en el Horizonte esquemático del que Moratalla acoge una muy aceptable representación con sus varias docenas de estaciones. La ubicación de estos paneles, en una hilera continuada de abrigos y colgados 100 m sobre el río Árabe, le confiere una cierta particularidad aunque si atendemos a lo que sucede en este amplio territorio no resulta tan disonante.

Las manifestaciones del Arte Esquemático, al contrario de lo que venimos verificando para las del Arte Levantino, son muy heterogéneas en cuanto a la selección de los lugares para pintar, pues tanto pueden aparecer en entornos accesibles, muy próximos a puntos de agua y con limitada panorámica territorial, caso del conjunto de Andragulla, como aparecer en parajes de espléndida visión y de acceso más complicado sin vinculación evidente a puntos de agua, como sucede, por ejemplo, con las pinturas de la Muela de Béjar.

El territorio moratallense, cuya riqueza en cuanto a santuarios pictóricos venimos poniendo de relieve con

sucesivas campañas, seguirá aportando con seguridad nuevos hallazgos y sirviendo de paradigma para los estudios de esta disciplina.

La campaña del año 2000 se ha centrado especialmente en el término de Yecla y, de forma muy particular, en las pinturas del Monte Arabí. La incorporación a nuestras investigaciones de este territorio es una continuación de los propósitos generales que nos guían y que tratan de determinar las vinculaciones entre los distintos núcleos pictóricos.

La geografía yeclana es, desde el punto de vista del arte parietal postpaleolítico, ciertamente enigmática puesto que después de aquellos importantes descubrimientos en 1912 nada ha hecho variar ese reducido aunque importante, listado. Esta realidad parece justificar y hace necesarias las acciones prospectivas que, en esta primera actuación, han consistido en un reconocimiento de ciertos territorios para establecer unos órdenes de actuaciones futuras.

Las prospecciones puntuales que también se han llevado a cabo, dejan entrever en esta ocasión, tal como hemos detallado en páginas precedentes, unas ciertas carencias para el hallazgo de muestras pictóricas que tal vez justificaría su ausencia (o la dificultad) y que, en todo caso, deberán ser verificadas en otros entornos puesto que, insistimos en ello, la intervención ha sido limitada.

Incluimos en la presente campaña, un acercamiento a los conjuntos pictóricos ya conocidos del Arabí. Los resultados obtenidos parecen representar lo más espectacular de la actuación. Si bien es verdad que teníamos conocimiento, por anteriores visitas, de la existencia de algún motivo no recogido en los calcos de 1915, el número detectado en esta primera aproximación se ha visto notablemente incrementado pues se llegan a contabilizar una decena de motivos, ya sean completos o fragmentados.

El cotejar los calcos conocidos de Cabré y Breuil y la realidad existente en los santuarios pintados ha mostrado tal cantidad de divergencias que ha superado ampliamente las previsiones que en un principio habíamos considerado.

En esta oportunidad, se ha realizado la revisión minuciosa y actualizada de más de medio centenar de imágenes del abrigo de Cantos de la Visera II, por razones obvias ante el interés y la discusión que siempre ha suscitado este friso, y el abrigo del Mediodía, no pudiéndose abordar por cuestiones diversas el abrigo I

de Cantos de la Visera que se habrá de revisar totalmente.

Ese más de medio centenar de imágenes recoge tanto motivos del Arte Levantino como del Esquemático alguno de los cuales han sido objeto de referencias insistidas por su particular tipología. La versión actualizada que presentamos hará reconsiderar muchas de las clasificaciones mantenidas con las consecuencias que de ello se deriven.

Es ese un aspecto que estimamos fundamental en las revisiones de los conjuntos descubiertos en los primeros años de la investigación: ofrecer una versión actualizada con las metodologías adecuadas. Tener, en definitiva, la versión más fiel a lo realmente conservado y a las formas auténticas. No queremos emitir ningún juicio negativo respecto a los trabajos pioneros sino remarcar y puntualizar que fueron hechos con unos criterios concretos y con una metodología que evidentemente hoy pueden mejorarse.

Esto nos resulta indispensable para establecer adecuadamente las vinculaciones entre los territorios que son, como hemos expresado, uno de nuestros objetivos fundamentales.

En el Arte Levantino, los pequeños detalles, las sutiles formas de hacer, los convencionalismos, el procedimiento pictórico, y otros muchos aspectos, se constituyen en esenciales para lograr aquel propósito. También el Arte Esquemático necesita, como el otro horizonte, ese tratamiento de rigor y exactitud si se quiere llegar a consideraciones con fundamento.

Este primer contacto intenso y prolongado con el abrigo de Cantos de la Visera II nos ha permitido tener una concepción del espacio pintado un tanto distinta. Ahora sabemos que el Arte Levantino ocupó todo el recorrido rocoso del abrigo, y la supuesta concentración a derecha e izquierda responde, en realidad, a problemas de conservación. El sector central carece en buena parte del soporte antiguo sobre el que se pintaran los motivos levantinos y sí, en cambio, se conservan elementos esquemáticos de lo que se puede extraer consideraciones de tipo cronológico interesantes.

La concentración y solapación de los motivos en esta cavidad contrasta con el abrigo I cuyo contenido, como hemos podido comprobar en la valoración sobre el estado de conservación de sus figuras, corresponde exclusivamente al Levantino. Surge en consecuencia una interesante cuestión: ¿por qué esta cavidad fue excluida como santuario por parte de los grupos productores?

Ratificamos el carácter monotemático de los dos abrigos de Cantos de la Visera. A pesar de que algunos restos presentan estructuras similares a las que configuran las representaciones humanas, son porcentualmente muy poco significativas, de manera que los animales son los que adquieren el total protagonismo.

Ello no deja de ser discrepante con la tónica más generalizada en este arte. No es que sean extraños abrigos con contenido animalístico exclusivo —precisamente es una de las fórmulas compositivas que nosotros mismos hemos enunciado como básicas en este horizonte, de manera que se podrían citar un importante listado de estaciones distribuidas por toda la geografía del Levantino— pero sí llama la atención el que lo sean en un conjunto con un número tan importante de motivos, y que además recojan las cuatro especies animales sobre las que se sustenta el bestiario levantino: cabras, ciervos, toros y caballos. Y aún se puede añadir una cuestión un tanto llamativa respecto a aquellos frisos, y es que siendo los dos primeros los más representados en el Levantino, en Cantos resultan minoritarios, adquiriendo el protagonismo los toros y los équidos —especialmente estos últimos de los que en la geografía de este arte se contabilizan un número limitado— y que señalan a este yacimiento como un buen exponente.

Retornando a Cantos de la Visera II, ratificamos lo expresado hace algunos años (ALONSO, 1993; ALONSO y GRIMAL, 1996) respecto a que los primeros motivos del friso corresponden a animales de pequeño tamaño, concretamente ciervos, y que a las últimas acciones levantinas hay que atribuir el ciervo de mayor tamaño del sector izquierdo. Al respecto hay que puntualizar que no se trata de un toro repintado en un ciervo sino de un ciervo pintado sobre un toro sin que en ningún momento haya pretensión de eliminarlo. Por ello, se respetan y se dejan bien visibles ciertas partes: silueta del dorso, cuerna, cola y extremidades; elementos más que suficientes para su identificación.

Mantenemos el posicionamiento del ave esquemática entre motivos levantinos, pero teniendo en cuenta que el animal que se le superpone corresponde a los estadios pictóricos finales del Horizonte levantino.

De la misma manera que la cavidad fue utilizada como santuario por los pintores figurativos en distintos momentos, también los grupos productores hicieron suyo aquel espacio pintando en acciones diversas y con elementos formalmente muy diferenciados. Las super-

posiciones de éstos a los levantinos son más numerosas de lo que nosotros mismos determinamos en uno de nuestros trabajos (ALONSO y GRIMAL, 1996) y las solapaciones entre elementos esquemáticos también son bien patentes y reiteradas.

Contrasta aquella realidad con lo que se produce en el abrigo del Mediodía, con una ordenación aparente en el espacio y con un respeto en ese aspecto entre los motivos. La tipología de éste es absolutamente disonante del Arte Esquemático de Cantos, todo lo cual añade una incógnita más a ese grupo de arte excepcional del Arabí.

Como venimos demostrando hace ya algunos años, no puede aceptarse la existencia del arte parietal Lineal-geométrico que, como se recordará, tenía en Cantos de la Visera II un ejemplo muy valioso; de manera que queda obviamente excluida.

Debe igualmente desestimarse la posibilidad de que algún elemento de aquel friso pudiera corresponder al Arte Macrosquemático, como en cierto momento se sugirió (HERNÁNDEZ, 1986: 46).

En definitiva, los únicos horizontes artísticos que se determinan en el Monte Arabí son el Arte Levantino (VIII-V milenio a.C.) y el Arte Esquemático (V-II milenio a.C.). El primero, y refiriéndonos brevemente a los aspectos técnicos, presenta el proceso pictórico habitual de este horizonte; lo que hemos dado en llamar *trazo de pluma levantino* que es bien perceptible con distintos grosores e incluso en algunos motivos con la presencia de una cierta densidad en la pintura —por ejemplo, en el bóvido que presentamos como ilustración (Fig. 2,1)—. No hay ninguna figura de este estilo realizada con carboncillo como se ha sugerido algún investigador (MONTES y CABRERA, 1992: 73).

Por su parte los motivos esquemáticos siguen igualmente las tónicas más variadas que hemos determinado para este estilo. Diversidad de los instrumentos para la ejecución de los motivos, y unos resultados acordes con la pretensión de los pintores; por supuesto totalmente discrepantes con el anterior estilo pictórico.

La decisión de proteger los conjuntos del Monte Arabí por parte de su descubridor Julián Zuazo Palacios, mediante el cerramiento ha cumplido, que duda cabe, una cierta función; no tanto por la efectividad de vetar el acceso, que es perfectamente franqueable, sino por lo que tiene de singularizar y llamar la atención de ese pequeño espacio en total soledad. Podemos afirmar con certeza que estos conjuntos no

han sufrido agresiones tan contundentes y drásticas como las verificadas en los yacimientos descubiertos en aquellos años, incluso otros más recientes. Nos referimos en concreto a la acción de arrancar fragmentos del soporte con los motivos pintados, como ha ocurrido en la Cueva del Queso (Alpera, Albacete), en no pocas estaciones que conforman el Barranco de la Valltorta (Castellón); o los piqueteados totalmente intencionados hasta hacer irreconocibles las figuras, como ha sucedido más recientemente en el abrigo del Mojao y en el de los Gavilanes (Lorca, Murcia). No obstante, no se ha podido liberar de acciones violentas que han hecho saltar parcialmente la estructura de ciertas figuras pintadas o de las áreas inmediatas a ellas, sea por el lanzamiento a través de la reja de piedras, o por los golpes con palos a través de las mismas; sin que, en último extremo, deba olvidarse la degradación natural.

Es cierto que algunas pinturas ya se presentaron muy alteradas en el momento de su descubrimiento, especialmente las de Cantos de la Visera I, y que, por ejemplo, la parte central del abrigo II haya sufrido un grave deterioro del soporte del abrigo desde épocas prehistóricas, pero todo ello es menor si se tiene en cuenta las acciones acaecidas con posterioridad a su hallazgo.

En una de nuestras visitas hace ya algunos años, en 1989, advertimos innumerables partículas fibrosas de distintos colores sobre las pinturas que evidenciaban la acción de frotamiento que sobre ellas se ejercía. Coincidió, también, con un entorno absolutamente degradado. En esta última estancia, no pudimos detectar estas acciones pero ello no quiere decir que no recibieran ningún tipo de agresión. El rociado con agua o con otros líquidos no puede descartarse totalmente porque aunque no deje huella inmediata los restos de recipientes que constatamos en el entorno de las cavidades nos hacen albergar una sospecha fundamentada.

En algunas partes de estos frisos, especialmente en Cantos de la Visera II, se produce un desprendimiento del soporte que podría responder a filtraciones de agua, sin que puedan descartarse otras causas, y que haría necesario una revisión de mantenimiento de todo el cerramiento y, de manera muy especial, del sector cenital pues se podría paliar en alguna medida aquella situación.

Durante nuestra estancia, pudimos comprobar el interés que suscita el Monte Arabí y, por supuesto sus pinturas rupestres, pues las visitas a aquellos parajes son frecuentes. En este sentido, encontramos a faltar ciertas

orientaciones respecto a la forma de actuar de los visitantes con relación a los santuarios prehistóricos y a su entorno natural: cómo y dónde encontrar información; qué debe y qué no debe hacerse; etc. Los consejos y pautas siempre resultan útiles para la conservación de estos bienes de interés de la humanidad tan frágiles.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO TEJADA, A., (1992): "Algunos comentarios sobre las pinturas rupestres de Moratalla", *Ars Praehistorica*, VII-VIII, Sabadell (Barcelona), pp. 157-165.

- (1993): "Estudios de un sector de Moratalla: Investigaciones en el conjunto con pinturas rupestres de La Risca II y prospección de su entorno inmediato", *Memorias de Arqueología*, 4, Dirección General de Cultura, Murcia, pp. 53-58.

ALONSO, A., BADER, M. y K., GRIMAL, A., (2001): "Arte levantino y Arte esquemático en Benizar (Moratalla, Murcia)", *Congreso Internacional de Arte Rupestre Europea*, Vigo, 8 p.

ALONSO TEJADA, A., GRIMAL, A., (1989): "Las pinturas rupestres de la Fuente del Sabuco II (Moratalla, Murcia)", *Empúries*, 47, pp. 28-33.

- (1996): *El arte rupestre prehistórico de la cuenca del río Taibilla (Albacete y Murcia): Nuevos planteamientos para el estudio del Arte Levantino*, Barcelona, 2 Vols.

- (1996): *Memoria de las investigaciones sobre arte rupestre prehistórico en el término municipal de Moratalla (Murcia). Campañas de los años 1989 y 1990*, 152 pp., 88 figuras, 6 mapas, 23 fotos (inédita).

- (1996): *Memoria de las investigaciones y prospecciones sobre arte rupestre prehistórico en el término municipal de Moratalla (Murcia): Campaña de 1996*, 55 pp., 24 figuras, 5 mapas, 2 cuadros (inédita).

- (1996): "Investigaciones sobre arte rupestre en Moratalla: II Campaña", *Memorias de Arqueología*, 5, Murcia, pp. 22-31.

- (1998): "Prospecciones y estudios sobre arte rupestre prehistórico en el término municipal de Caravaca de la Cruz", *Programa de las IX Jornadas de Arqueología Regional*, Murcia, pp. 15-17.

- (1998): *Memoria de las prospecciones y estudios sobre arte rupestre prehistórico en los términos municipales de Caravaca de la Cruz y Moratalla: V Campaña de investigaciones en la Comunidad de Murcia, año 1998*, 43 pp., 6 mapas, 13 figuras, 21 fotos (inédita).

- (1999): *Introducción al Arte Levantino a través de una estación singular: La cueva de la Vieja (Alpera, Albacete)*, Alpera (Albacete).
- (1999): "Prospecciones y estudios sobre arte rupestre prehistórico en los términos de Caravaca de la Cruz y Moratalla: V Campaña de investigaciones en la Comunidad de Murcia, 1998", *Resúmenes de las X Jornadas de Arqueología Regional*, Murcia, pp. 9-10.
- (1999): "Santuarios parietales compartidos en la Prehistoria: La Comunidad de Murcia como paradigma", *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 11-12, Murcia, pp. 39-58.
- (1999): "Consideraciones generales sobre el arte rupestre epipaleolítico de la Comunidad de Murcia", *Congreso Nacional de Arqueología*, XXIV, Murcia, pp. 175-184.
- (2000): "Prospecciones y estudios sobre arte rupestre en los términos municipales de Caravaca de la Cruz y Moratalla", *Programa de la XI Jornadas de Patrimonio Histórico y Arqueología Regional*, Murcia, pp. 16-17.
- (2000): *Prospecciones y estudios sobre arte rupestre prehistórico en los términos municipales de Moratalla y Yecla: VII Campaña de investigaciones en la Comunidad de Murcia. Año 2000*, 49 pp., 3 mapas, 7 figuras, 30 láminas, 57 fotografías (inédita).
- (2002): "Investigaciones sobre arte rupestre en Moratalla: III Campaña", *Memorias de Arqueología*, 11, Murcia, pp. 67-116.
- (2004): "Prospecciones y estudios sobre arte rupestre prehistórico en Caravaca de la Cruz: IV Campaña de investigaciones en la Comunidad de Murcia, 1997", *Memorias de Arqueología*, 12, Murcia, pp. 141-168.
- BREUIL, H., (1935): *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique*, IV Vols. (Cantos de la Visera y Mediodía, pp. 57-61, figs 27-29, planche XXXVI).
- BREUIL, H., y BURKITT, M., (1915): "Les peintures rupestres d'Espagne. VI. Les abris peints du Monte Arabí pres Yecla (Murcie)", *L'Anthropologie*, XXVI, Paris, pp. 313-328.
- CABRÉ AGUILÓ, J., (1915): *El arte rupestre en España*, Madrid (Cantos de la Visera, pp. 208-216, láms XXVI-XXVIII).
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M., (1986): "Cantos de la Visera y el arte postpaleolítico de la Península Ibérica", *Actas de las I Jornadas de Historia de Yecla*, Yecla, pp. 43-48.
- MONTES, R., CABRERA, J.M., (1992): "Estudios estratigráficos y componentes pictóricos del arte prehistórico de Murcia", *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 7-8, Murcia, pp. 69-74.
- RUIZ MOLINA, L., (1999): "Consideraciones sobre el contexto material del arte rupestre en la región de Murcia. El Monte Arabí de Yecla (Murcia)", *Revista de Estudios Yeclanos. Yakka*, 9, Yecla, pp. 27-32.
- ZUAZO PALACIOS, J., (1915): *La Villa de Montealegre y su Cerro de los Santos*, Madrid.