
**EL ARTE RUPESTRE DEL ABRIGO DE
CHARÁN (MORATALLA, MURCIA)**

**MIGUEL ÁNGEL MATEO SAURA
JOSÉ ANTONIO BERNAL MONREAL**

ENTREGADO: 1993
REVISADO: 1998

EL ARTE RUPESTRE DEL ABRIGO DE CHARÁN (MORATALLA, MURCIA)

MIGUEL ÁNGEL MATEO SAURA, JOSÉ ANTONIO BERNAL MONREAL

Palabras clave: Arte rupestre, Abrigo de Charán, Moratalla.

Resumen: Presentamos en este trabajo el estudio realizado sobre el conjunto de arte rupestre del Abrigo de Charán, en Moratalla, el cual se suma al interesante grupo de yacimientos de arte rupestre no prehistórico de Murcia.

INTRODUCCIÓN

El Abrigo de Charán fue descubierto en la campaña de prospección de arte rupestre Moratalla-93, desarrollada en torno al llamado Barranco de Charán, que permitió también la localización del conjunto esquemático de la Cueva de los Cascarones.

En un primer momento, erróneamente, lo incluimos dentro del estilo levantino (MATEO, BERNAL y MOÑINO, 1994), si bien, reconsiderada esta filiación, hoy debemos valorarlo como un ejemplo más de arte rupestre de cronología histórica, cuya razón de ser hemos de poner en relación con algún tipo de fenómeno mimético para con el arte prehistórico.

SITUACIÓN Y CONTEXTO GEOGRÁFICO

El Abrigo de Charán se localiza en la cara Este de la llamada Molata de Charán, cerca de la cortijada del mismo nombre, en la parte más septentrional del municipio de Moratalla.

En la zona hay un predominio de las calizas masivas cretácicas, con afloraciones de dolomícritas estratificadas en la

Key words: Rupestrian art, Shelters of «Charán», Moratalla.

Abstract: We present here, the results of the study carried out on the set of rupestrian art paintings in the shelter of Charan, in Moratalla, which can be included within the interesting group of nou-prehistoric rupestrian art in Murcia.

Loma de la Magra, y margas calizas y areniscas en el sector de la Molata de Charán.

Las máximas altitudes en el relieve son la propia Molata de Charán, con 1.407 m., el Collado de Magras, con 1.326 m. y el Cerro de Picachos, con 1.096 m.

La vegetación espontánea, escasa, está integrada básicamente por tomillares como el espliego o el romero, y herbazales como el manrubio o el varbasco.

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

DESCRIPCIÓN DE MOTIVOS

El abrigo donde se ubican las pinturas, elevado 1.200 m.s.n.m. y con una orientación Noreste, presenta unas dimensiones de 18,35 m. de luz de boca, una altura máxima de 3,40 m. y una profundidad máxima de 5,80 m.

Las figuras se encuentran dispersas en tres paneles distintos:

Panel 1. Situado en la parte izquierda del abrigo y sobre el techo del mismo, contiene tres representaciones alineadas

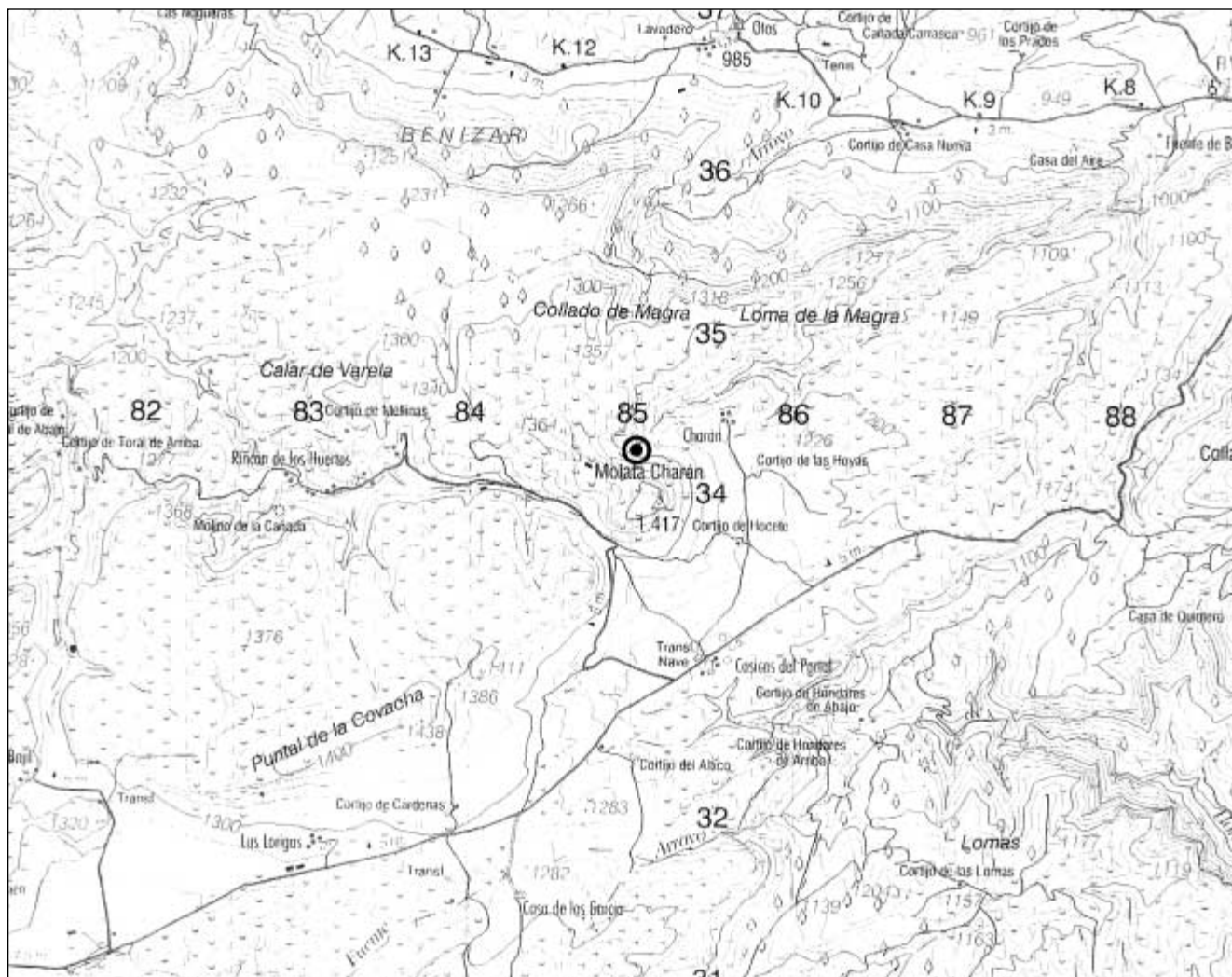


Figura 1: Situación del Abrigo de Charán (T.M. de Moratalla).

horizontalmente. De derecha a izquierda, los motivos son:

Figura 1. Lagomorfo. Mide 9,5 cm de ancho y 6 cm de alto. El color es un rojo intenso, Pantone 187 U.

Figura 2. Lagomorfo. Mide 11,2 cm de ancho y 6,5 cm de alto. Color rojo, Pantone 187 U.

Figura 3. Parcialmente conservado, se trata de otra representación de lagomorfo similar a las anteriores. Mide 9,5 cm de ancho. Color rojo, Pantone 187 U.

Panel 2. Situado también en la parte izquierda del abrigo, se encuentra a 1,53 m. a la derecha del panel 1, estando pintado sobre el propio techo de la covacha. Tan sólo identificamos un motivo.

Figura 4. Lagomorfo. A pesar de su deficiente estado de conservación, podemos situarlo en la misma línea que los vistos anteriormente en el panel 1. Mide 12 cm de ancho y 5,5 cm de alto. Color rojo, Pantone 187 U.

Panel 3. Localizado en la parte central del abrigo, dista 4,40 m del panel 2 y 5,47 m del panel 1. La única figura de este friso está pintada sobre la pared del fondo de la cueva.

Figura 5. Lagomorfo. Muestra un acusado naturalismo y un buen estado de conservación que hace que se observen importantes detalles anatómicos como las largas orejas o la pequeña cola, que facilitan su identificación. Mide 11 cm de ancho y 7,8 cm de alto. Color rojo, Pantone 187 U.

ARTE RUPESTRE HISTÓRICO EN MURCIA

Contamos en Murcia con un importante número de yacimientos de arte rupestre de cronología histórica a los que no siempre se les ha prestado la atención que, a nuestro parecer, merecen. No sólo carecemos de un estudio de conjunto de estas manifestaciones rupestres, sino que incluso, considera-

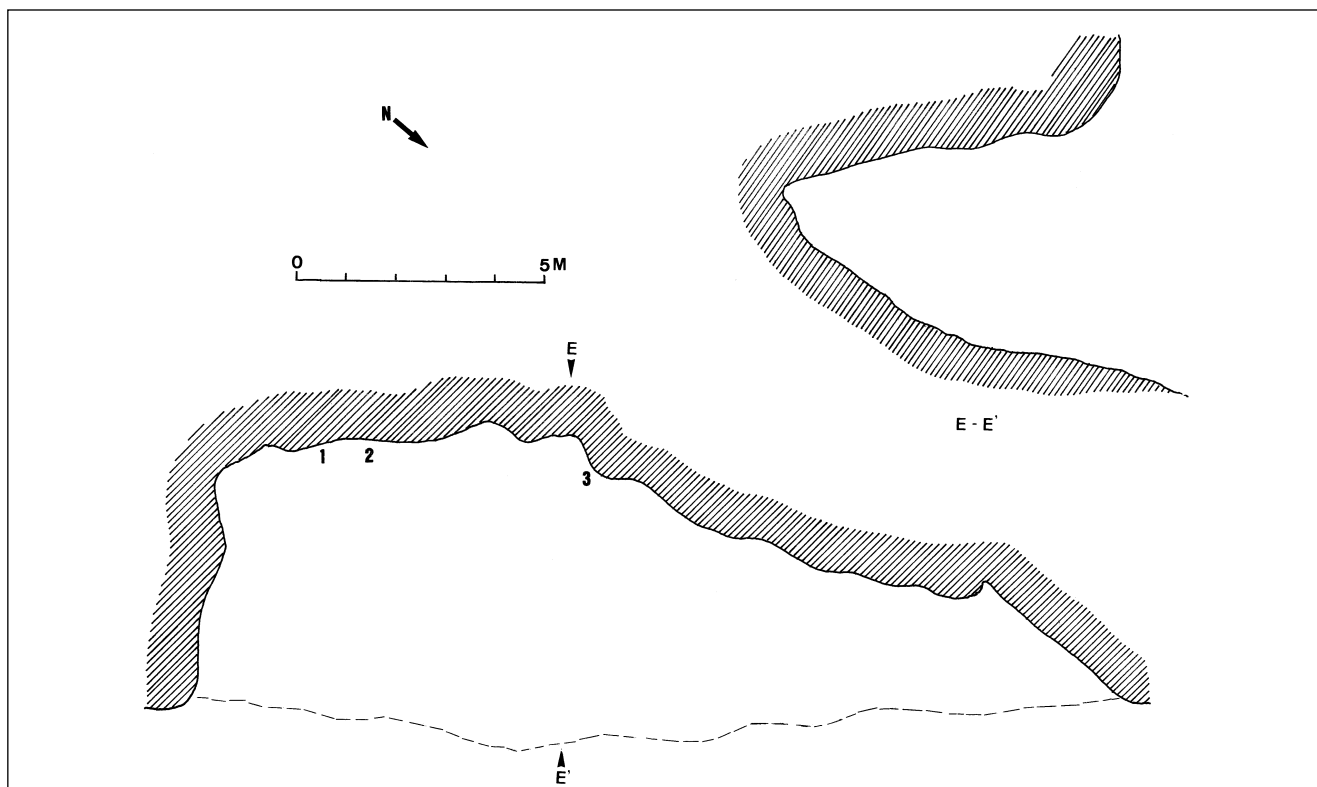


Figura 2: Planta y sección del Abrigo de Charán.

dos de forma aislada, algunos de ellos todavía permanecen en el anonimato. El hecho de que queden fuera del ámbito de estudio del investigador del arte prehistórico o la propia naturaleza del documento, poco habitual por contra para el historiador, que en la mayoría de los casos desconoce una metodología adecuada de análisis del mismo, son sin duda dos de los factores que han acentuado esta situación.

Recogemos en las siguientes líneas algunas de estas manifestaciones rupestres de cronología histórica en el estado actual de su investigación. No es nuestra intención hacer un análisis exhaustivo de las mismas, lo cual, por razones obvias, queda fuera del objeto de este trabajo, pero que sí puede servir para sentar las bases a un posterior estudio definitivo.

En el *Barranco de los Grajos* de Cieza, son varias las representaciones de edad no prehistórica, repartidas en los distintos abrigos que integran el conjunto. En el abrigo I contamos con la figura de un cuadrúpedo, en negro, realizada mediante la aplicación directa del mineral por presión sobre el soporte. Por su parte, en el abrigo II sobresale un grupo de cuadrúpedos, identificables como equinos, y la figura de un hombrecillo de aspecto esquemático cuyo cuerpo está formado por dos líneas paralelas que se prolongan para for-

mar las piernas. La parte más detallada es la cabeza y en ellas se marcan detalles como el cabello, los arcos superciliares, la nariz, la boca y las orejas.

Otras figuras destacadas son las letras A,B,C, y D, pintadas en rojo y de cronología no anterior al periodo de dominación romana, y junto a éstas, varias esquematizaciones humanas de cuerpo triangular, en algún caso bitriangular, unos cuadrúpedos y restos de varios trazos verticales.

Recientemente se han publicado los motivos pintados en un abrigo III (MONTES, 1995), las cuales, por su tipología, se han incluido dentro del estilo levantino (SALMERÓN y LOMBA, 1995). Sin embargo, tras la visualización de las pinturas, y a falta de estudios técnicos más específicos, sospechamos que se trata de un grupo de representaciones no prehistóricas que tratan de imitar a las figuras levantinas del cercano abrigo I. Se ha justificado su antigüedad a partir de una capa de calcita que cubre parcialmente las pictografías. No obstante, no es éste un argumento lo suficientemente concluyente por sí mismo, ya que, al margen de que la formación intencionada de una capa de cal sobre las pinturas no requiere demasiado tiempo, cuando esta concreción calcárea es de origen natural, tampoco implica necesariamente un espacio de tiempo tan amplio como para considerar que

su simple presencia ya conlleva aparejada una edad prehistórica.

Por otro lado, aun cuando se haya defendido la idea contraria (SALMERÓN y LOMBA, 1995), encontramos notables disonancias tanto técnicas como estilísticas entre estas representaciones y las levantinas del abrigo I. Dentro de los procedimientos técnicos, lo primero que advertimos es la ausencia de un trazo de perfiles precisos, claros, al modo en que sí lo vemos en el abrigo I, sino que, por contra, estas representaciones muestran una línea de bordes mal definidos, no achacable a su mal estado de conservación. Asimismo, el relleno interior de tinta plana muestra una gradación de tonalidad que no podemos justificar por una deposición intencionada del pigmento, sino más bien por su deterioro diferencial y que se explica por una mala calidad del mismo.

Por su parte, en el apartado estilístico basta una rápida confrontación entre estas representaciones y las levantinas del abrigo I para advertir las notables diferencias existentes entre ellas. Si nos referimos a la figura del cuadrúpedo se hace muy difícil relacionarlo con algunos de los cuadrúpedos de aquél, ni siquiera con aquellos de estilo más descuidado que presentan notables desproporciones anatómicas, alguno, incluso, acéfalo. Esta representación del abrigo III es demasiado torpe en su ejecución, con deficientes soluciones estilísticas en detalles tan importantes como la cabeza y la cornamenta y los cuartos traseros, en donde identificamos tres apéndices que podemos considerar o bien como la representación de tres patas (?) o también, como la representación de dos patas y una larga cola, lo cual no concuerda con la especie animal representada. Advertida esta circunstancia, se ha intentado justificar esta característica a partir de la idea de que primeramente se trataba de la figura de un équido, reconvertido más tarde en ciervo (MONTES, 1995). Sin embargo, no hay evidencia clara en la representación de ese proceso de reconversión.

En cuanto a las figuras humanas, aceptadas como figuraciones femeninas si nos atenemos a las faldas triangulares que portan, muestran si cabe mayores discrepancias respecto a las féminas del abrigo I. Detalles como las cabezas redondeadas o la representación tan marcada del cuello son rasgos de lejanía formal respecto a aquellas, a lo que se une la falta de dinamismo que caracteriza a las figuras levantinas, plasmada a través del contorneado de los cuerpos y la agitación de los brazos.

A todo ello hay que unir el hecho de que una de las figuras se haya pintado por encima de las concreciones de materia negra en el soporte (tal vez de formaciones orgánicas), en

concreto el humano situado más próximo al cuadrúpedo, así como el brazo derecho de la figura pintada a su lado. En este sentido es muy revelador el detalle de un desconchado de la pared que ha afectado a las concreciones negras y no a la pintura, que se desarrolla por encima del mismo. Por su parte, también hay que tener presente que parte de la figura del animal se ha pintado en una zona de desprendimientos que parecen no muy antiguos en el soporte.

De los motivos pintados en la *Cueva del Tío Labraor* de Lorca, tenemos serias dudas a la hora de aceptar la edad prehistórica de una figura antropomorfa, de aspecto esquemático, con los brazos abiertos en cruz y la parte inferior del cuerpo rematada en lo que se ha interpretado como una especie de falda triangular (BREUIL, 1935; ACOSTA, 1968).

La textura del pigmento y la ejecución del trazo, muy posiblemente a pincel, su destacado tamaño y, sobre todo, su fuerte paralelismo tipológico con motivos cristianos de cronología medieval, ampliamente documentados en la vecina región andaluza, llevan a considerarla como un elemento ajeno al arte rupestre prehistórico. Además, la proximidad de las fortalezas de Xiquena y, sobre todo, Tirieza, de la que apenas se aleja unos centenares de metros, es un elemento más a tener en cuenta a la hora de considerar una edad medieval para estas representaciones y a la vez, intentar dotarlas de un significado concreto.

En la *Cueva del Esquilo* de Moratalla y pertenecientes a dos momentos distintos de utilización de la cueva, los motivos pintados conforman dos núcleos temáticos claramente diferenciados.

De una parte, un primer grupo está integrado por motivos de significación cristiana, entre los que hay varias representaciones de la Vera Cruz de Caravaca, cuya cronología no puede ser anterior al S. XIII, momento en que llega la cruz a la población y que vinculamos más bien con el carácter de frontera que el territorio del Noroeste murciano tiene durante mucho tiempo frente al poder musulmán de Granada. Ello que supone una exaltación de la Cruz como redentora y arma contra el infiel, acompañada de movimientos eremíticos y de peregrinación que se continúan hasta bien entrado el S. XVI (MATEO, 1993).

Un segundo grupo de figuraciones, de carácter pagano, se aglutinan en torno a las representaciones de un escudo heráldico de modelo español y la figura de un barco, en concreto una nao. Junto a ellos, otros motivos de difícil interpretación, entre los que podemos ver posibles estandartes (MATEO, 1993; 1995).

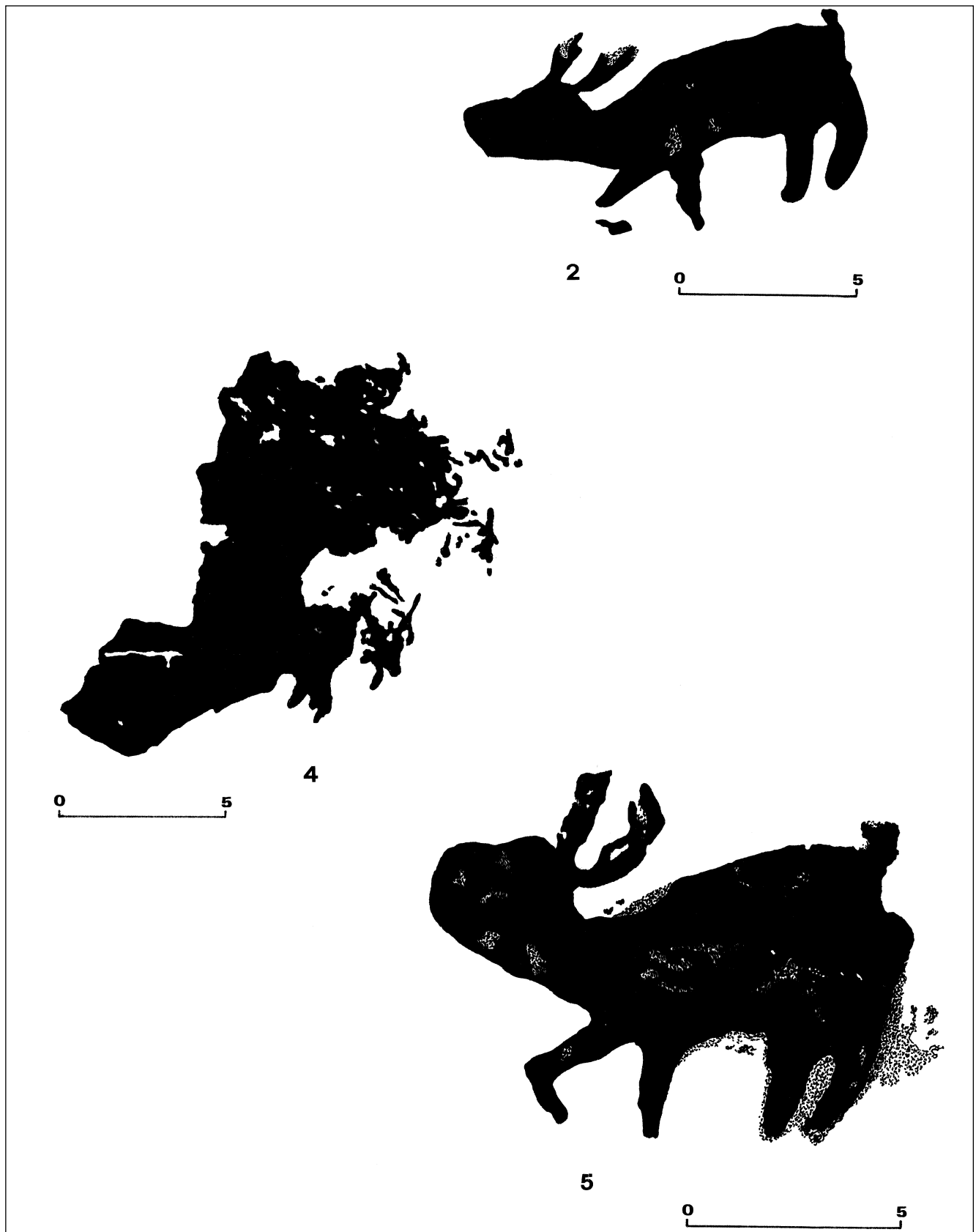


Figura 3: Dibujo de los motivos de Charán.



Figura 4: Representaciones del panel 1.

Datados en torno al S. XVI como fecha *post quem*, en virtud a las características tipológicas y técnicas reflejadas tanto en la figura del escudo como del barco, vinculamos estos motivos no cristianos de la cueva con el momento de despeque económico de la comarca. Ya desde finales del S. XV se roturan nuevas tierras y se mantiene y potencia la cabaña ganadera, que alimenta la industria de paños castellana. Hay también una marcada explotación de los recursos forestales, de la madera sobre todo, de salinas, algunas como las de zacatín o Socovos, cuya producción es equiparable a la de las salinas más importantes de Castilla, e, incluso, numerosas explotaciones mineras, de alcrébite, alumbre, salitre o caparrosa. Todo ello habla en favor de contactos de esta zona de interior con áreas costeras, con los que habría que vincular estas representaciones de El Esquilo.

Muy próximo a éste encontramos el conjunto de *Las Alubias*, recientemente descubierto y en fase de estudio, que parece que debemos poner en estrecha relación con aquélla dada la tipología de alguno de sus motivos. Entre éstos documentamos un cruciforme de doble trazo horizontal, próximo en la forma a los motivos de la Vera Cruz de Caravaca, reiteradamente representados en El Esquilo.

Asimismo, en un pequeño covacho en el paraje de *Capel* (1) se ha representado en color negro y destacado tamaño otra figuración de la Vera Cruz, lo que en cierto modo viene a corroborar el papel destacado que en un momento dado adquiere este motivo por toda la zona, estando fuertemente cargado de un simbolismo como el que hemos apuntado.

Otras pictografías de significación cristiana las documentamos también en el *Abrigo de El Charcón* en Mula. En él encontramos representadas figuras cruciformes de diversa tipología, entre las que destacan varias cruces con círculo basal, una cruz de San Luis, una posible Cruz de Lorena, varias cruces griegas, alguna latina y, al menos, una cruz gamada o svástica. Juntos a éstos, otros motivos más recientes, son la fecha de 1804 y algunos signos en negro.

A falta de un estudio más detallado, todos los motivos de significación cristiana se han vinculado a la supuesta presencia eremítica de un tal padre Perea, que, según documentos del S.XVIII que recogen una tradición oral, habitó este paraje allá por el S. XVI (MONTES y SÁNCHEZ, 1995). No obstante, aunque es un dato que habrá que corroborar en estudios más minuciosos, también podríamos suscribir la idea de P. Cressier (1986) acerca del valor espiritual con que se dotó a

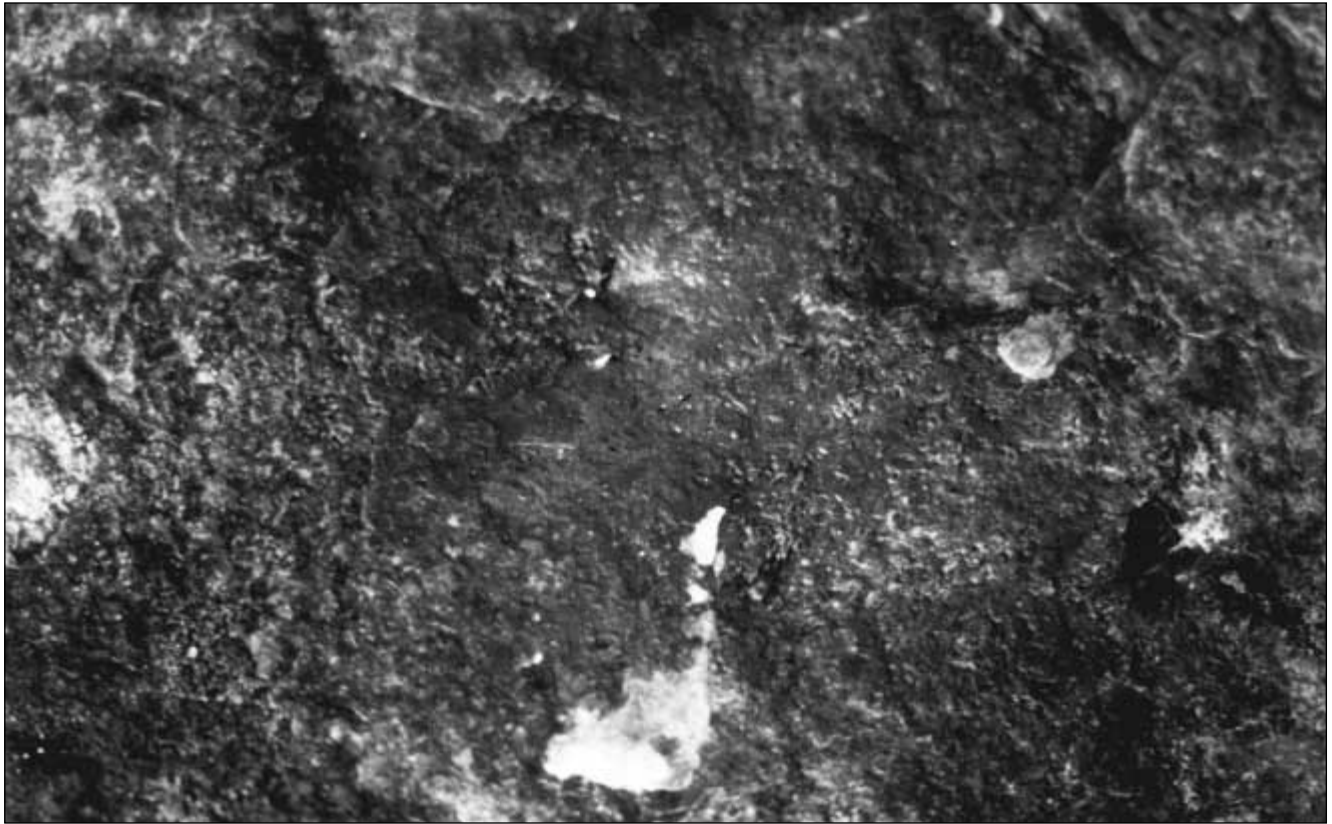


Figura 5: Lagomorfo del panel 2.

todos estos motivos cristianos por parte de la nueva población instalada en los lugares hasta entonces moriscos. Si bien apoya su estudio en los numerosos *graffitis* presentes en Andalucía oriental, el fuerte paralelismo tipológico de alguno de estos motivos con los pintados en cuevas y abrigos del Sureste, como éste de El Charcón, permite plantearla, al menos, como hipótesis de trabajo.

En un abrigo de pequeñas dimensiones en el paraje de *La Calesica* de Jumilla encontramos tres representaciones cruciformes, de color rojo y tamaño considerable. Aun cuando desde su descubrimiento se las ha venido considerando dentro de la pintura esquemática (MOLINA, 1973) y nosotros mismos así las hemos aceptado en algún trabajo (MATEO Y BERNAL, 1996), no es menos cierto que un análisis externo de las pictografías, en el que consideramos cuestiones tipológicas y de procedimientos técnicos de ejecución, no nos permiten aseverar su identidad prehistórica.

En plena Sierra de Espuña se localiza la llamada *Cueva de la Plata*, en Totana, en la que documentamos una única representación formada por dos grandes trazos longitudinales, de desarrollo paralelo, conformando una figura que se asemeja bastante a una «media luna». Un trazo vertical que

corta a la figura más o menos en el centro, la divide en dos mitades casi simétricas.

Su tipología invita a relacionarla con las representaciones de barcos presentes en varios yacimientos de Cádiz y en las Baleares, lo que nos podría llevar al momento de los primeros contactos precoloniales entre el Mediterráneo Oriental y el Occidental (ALMAGRO, 1987). Sin embargo, la existencia de depósito arqueológico con momentos de ocupación desde el Neolítico final-Calcolítico hasta etapas muy posteriores ibero-romana y medieval, y la simplicidad de formas, abierta por ello a interpretaciones varias, amplían las posibilidades de adscripción de la pintura, que reclama de este modo estudios más específicos que los puramente estéticos.

En definitiva, para algunos de estos conjuntos y tomando como base los rasgos externos que nos proporcionan las propias pinturas podemos mantener ciertas dudas acerca de su edad prehistórica. Éste puede ser el caso del abrigo III de Los Grajos, los cruciformes de La Calesica o el signo de la Cueva de la Plata. En tales circunstancias se hace preciso ser cuidadosos y considerar todos aquellos otros elementos que pueden aportar luz sobre el tema, desde estas características propias de las pictografías y su relación

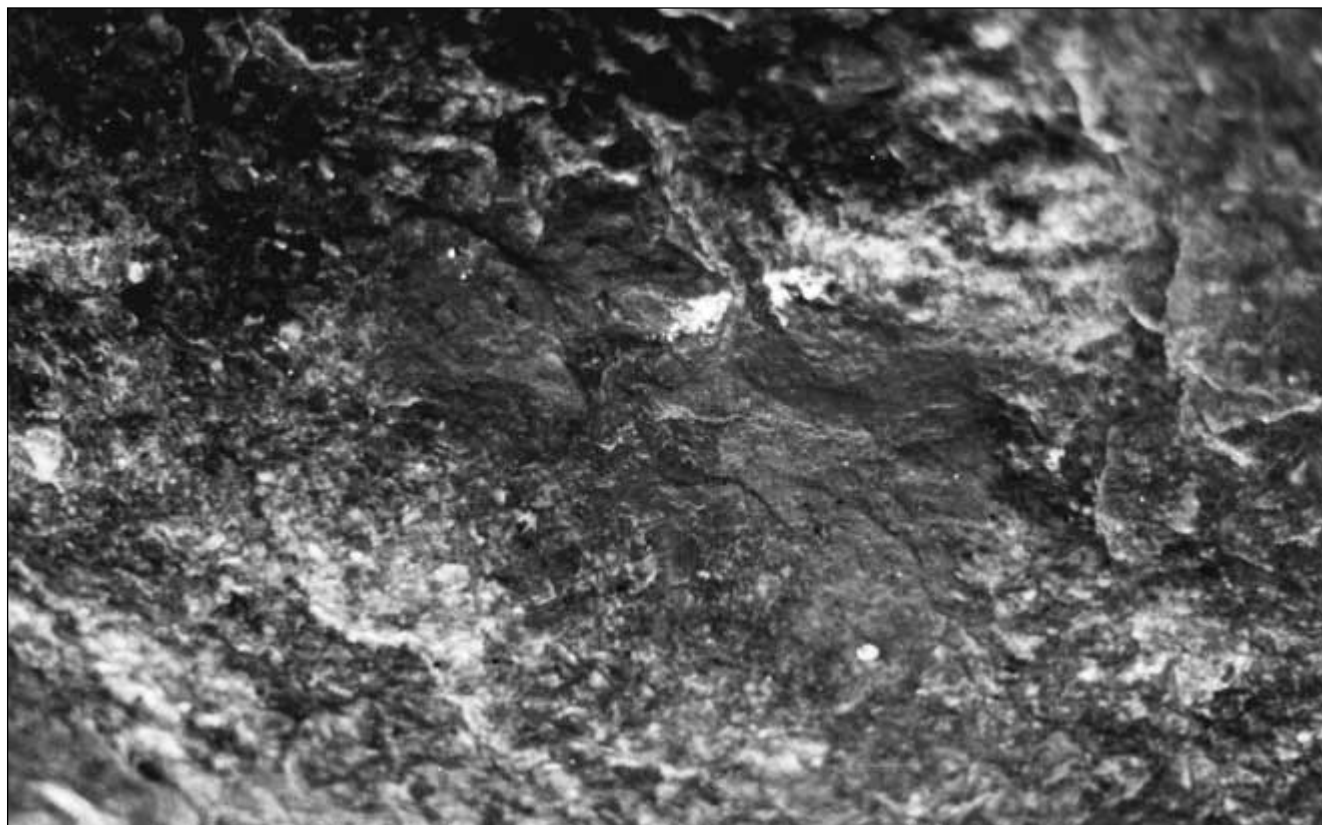


Figura 6: Lagomorfo del panel 3.

con el contexto artístico de la zona o sus procedimientos técnicos, hasta aquellos otros datos que debamos extraer de minuciosos análisis técnicos, entre los que habrá que considerar los exámenes con radiación ultravioleta e infrarroja o la obtención de macrofotografías, pero también la toma de muestras y su estudio analítico por medio de pruebas de microscopía óptica. Del conjunto habremos de obtener unos datos más objetivos que nos permitirán valorar estas manifestaciones en su justa medida.

NOTAS

(1) Este dato nos ha sido facilitado por D. Francisco J. Martínez Collado

BIBLIOGRAFÍA

ALMAGRO GORBEA, M. (1987): «Representaciones de barcos en el arte rupestre de la Península Ibérica. Aportación a la navegación precolonial desde el Mediterráneo Oriental», *Congreso Internacional 'El Estrecho de Gibraltar'*, Madrid, págs. 389-398.
 BALLESTER LORCA, P. (1994): *La Veracruz de Caravaca*, Murcia.
 BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1969): «La cueva de los Grajos y sus pinturas rupestres en Cieza (Murcia)», *Monografías Arqueológicas*, IV, Zaragoza.

BREUIL, H. (1935): *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique. IV. Sud-est et Est de l'Espagne*, Lagny, págs. 35-36.
 CRESSIER, P. (1986): «Graffiti cristianos sobre monumentos musulmanes de la Andalucía oriental: una forma de exorcismo popular», *I Congreso Arqueológico Medieval en España*, I, Zaragoza, págs. 273-291.
 MATEO SAURA, M.A. (1994): «El arte rupestre en la Comarca del Noroeste», *Patrimonio Histórico-Artístico del Noroeste murciano*, Murcia, págs. 155-168.
 MATEO SAURA, M.A. (1993): «Documentos para la Historia Moderna de Moratalla. Las pinturas de la Cueva del Esquilo», *Antigüedad y Cristianismo. Monografías históricas sobre la Antigüedad tardía*. IX. Murcia, págs. 593-608.
 MATEO SAURA, M.A. (1995): «Arte rupestre histórico de la Cueva del Esquilo (Moratalla, Murcia)», *Revista de Arqueología*, 170, Madrid, págs. 9-13.
 MATEO SAURA, M.A.; BERNAL MONREAL, J.A.; PÉREZ MOÑINO, C. (1994): «Arte rupestre prehistórico en el Barranco de Charán (Moratalla, Murcia)», *Revista de Arqueología*. 158. Madrid, págs. 6-9.
 MONTES BERNÁRDEZ, R. (1995): «Los Grajos III, (Murcia)», *Revista de Arqueología*, 166, Madrid, pág. 59.
 MONTES BERNÁRDEZ, R.; SÁNCHEZ PRAVIA, J. (1995): «Informe sobre las investigaciones realizadas en el Abrigo de El Charcón, Mula (Murcia)», *Memorias de Arqueología-1990*, 5, Murcia, págs. 695-707.
 SALMERÓN JUÁN, J.; LOMBA MAURANDI, J. (1995): «El arte rupestre postpaleolítico», *Historia de Cieza*, I, Murcia, págs. 91-115.

