

## PROSPECCIONES Y ESTUDIOS SOBRE ARTE RUPESTRE PREHISTÓ- RICO EN CARAVACA DE LA CRUZ. IV CAMPAÑA DE INVESTIGACIONES EN LA COMUNIDAD DE MURCIA (1997)

ANNA ALONSO TEJADA  
ALEXANDRE GRIMAL

**Palabras Clave :** arte rupestre prehistórico, Arte Levantino, cazadores y recolectores, Arte Esquemático, productores.

**Resumen:** Se recogen las primeras prospecciones en el término de Caravaca de la Cruz en orden al hallazgo de manifestaciones parietales prehistóricas. Se ofrecen, así mismo, los datos preliminares de 6 nuevos conjuntos en Moratalla: Cigarrón, Casas del Charán I y II, Benizar 0 y Rincón de las Cuevas I y II, con Arte Levantino (X-VII Milenio BP), manifestación artístico-creencial de los grupos cazadores y recolectores del sector Este Peninsular, y Arte Esquemático (VII-IV Milenio BP), expresión de los grupos productores.

**Keywords:** prehistoric rupestrian art, Levantine Art, hunters-gatherers group, Schematic Art, producers group.

**Summary:** In this paper it's presented the first exploration and studies about prehistoric rupestrian art in the municipality of Caravaca de la Cruz. It's presented, also, the preliminary results of the news sites in the municipality of Moratalla: Cigarrón, Casas de Charán I and II, Benizar 0 and Rincón de las Cuevas I and II, with a Levantine Art (X-VII Millennium BP), artistic-religious expression of hunters-gatherers group, and Schematic Art (VII-IV Millennium BP) of producers group.

## INTRODUCCIÓN

Las investigaciones que se plantearon para la IV Campaña deben entenderse como una continuación de las actuaciones precedentes, pero con una nueva orientación al desplazar el objetivo principal de estudio hacia el territorio perteneciente administrativamente a Caravaca de la Cruz. Hay que hacer constar que los estudios contaron con los permisos pertinentes y con una subvención parcial por parte de la Dirección General de Cultura, evidenciando, de esta forma, el interés de los mismos.

Hemos de expresar nuestro agradecimiento a Francisco Brotóns, director del Museo de Caravaca de la Cruz, por el interés y la disposición que en todo momento nos mostró.

La ampliación del área de búsqueda, más allá de los marcos municipales en los que habitualmente veníamos trabajando, la estimábamos sobradamente justificada, pues si atendíamos a factores geográficos —que son los que deben privar en una investigación de estas características— se comprobaba que los territorios propuestos eran, en realidad, la prolongación de aquellos estudiados en Moratalla. En definitiva, lo que se planteaba era evidentemente un ampliación geográfica de los objetivos de prospección, a lo que nos veíamos obligados —o mejor, conducidos— por los propios resultados de las investigaciones llevadas a cabo en las actuaciones precedentes.

## LAS INVESTIGACIONES EN 1997: IV CAMPAÑA

### Objetivos

Ciertos enclaves del territorio de Caravaca, y por los datos que se disponían, se presentaban potencialmente interesantes para contener muestra de arte rupestre, a pesar de que en aquellos momentos se mostraban con un vacío en este aspecto casi total y absoluto que, desde nuestro criterio, había de ser atribuible a la ausencia de un programa de prospección sistemático en orden al hallazgo de estos Bienes de Interés Cultural. A ello se unían ciertas informaciones verbales sobre la existencia de pinturas en el entorno de Archivel, que al parecer podrían adscribirse al Arte Levantino, en un estado de conservación extremadamente precario. Todo ello, indicaba la conveniencia de un estudio exhaustivo y pormenorizado.

El siguiente objetivo se centraba en desarrollar una campaña de prospección en el entorno más inmediato a aquel friso, primero, y en los parajes algo más alejados, después, con el propósito de confirmar o no la existencia de otros conjuntos del mismo horizonte artístico (o de otros).

El tercer propósito del proyecto Caravaca 1997 era el de desarrollar una campaña de búsquedas —que necesariamente había de ser en este año de aproximación— en ciertos entornos previamente seleccionados que reunían condiciones para la existencia de muestras pictóricas.

## Desarrollo y resultados de la IV Campaña

Uno de los datos importantes que centraban nuestro proyecto era la supuesta existencia de un conjunto pictórico en Caravaca. Sin embargo, al intentar obtener algún dato preciso sobre la localización se nos informa que correspondía, en realidad, al término de Moratalla, situándose concretamente en el Barranco de las Buitreras y que recibía el nombre de Abrigo de las Cazuelas.

Desestimado necesariamente ese primer objetivo, se dio continuidad a los siguientes realizando incursiones prospectivas en varios enclaves: en el Cerro Gordo, Cerro Trompetero, Canaleja, etc. En todos ellos las cavidades aparecen en zonas muy altas y presentaban una fuerte acción erosiva.

Se batieron puntos de los territorios al Oeste de Caravaca, en Puntal de Jaboneros, en el barranco de Bejar, entre otros. Se llevaron a cabo recorridos de reconocimiento en la Rambla de las Buitreras, muy cerca del límite municipal de Moratalla. La razón esencial de visitar este área era que dicha rambla contiene pintura prehistórica en una de sus vertientes y son éstas las más cercanas al territorio caravaqueño. Realizamos, tal como estaba programado, una aproximación a la Sierra de Mojantes que ya sobre el terreno no parecía reunir las condiciones más adecuadas requiriendo además un sobre esfuerzo y una inversión de tiempo excesiva por la falta de accesibilidad a la misma.

En posteriores jornadas se optó por llevar a cabo algunas acciones de búsqueda en la Sierra de la Serreta, entre otras, e incluso se desarrolló alguna prospección en la zona de la Encarnación, en la que en una masa rocosa que conformaba un leve resguardo uno de los miembros del equipo (A.G.) advirtió restos de pintura que no configuraban formas reconocibles, y que ofrecieron, no obstante, serias dudas para su inclusión en una cronología prehistórica.

En uno de los recorridos de reconocimiento del sector más occidental de Caravaca, cruzamos al término de Moratalla. En entornos de este término se divisaba de forma muy llamativa el Cerro del Cigarrón, con bastantes oquedades alguna de las cuales prospectamos hallando en una de ellas restos inequívocos de pintura rupestre prehistórica, a los cuales nos referiremos en el apartado correspondiente.

Cuando se plantea una campaña de prospección para el hallazgo de pintura prehistórica se persigue, obviamente, el descubrimiento de nuevos conjuntos

que se constituyen en la máxima recompensa. Sin embargo, para el conocimiento general del fenómeno artístico prehistórico existen otros datos que adquieren una indudable importancia, que carecen del impacto del descubrimiento pero que desde el punto de vista de la investigación han de valorarse cuidadosamente. Nos estamos refiriendo a aquel plan de búsqueda en el que no se obtienen nuevos conjuntos, como ha sido en buena parte el caso de nuestra campaña. El primer aspecto que podemos aportar se refiere a poder adelantar ciertas explicaciones preliminares sobre el vacío en lo que a la presencia de arte rupestre prehistórico en el término de Caravaca de la Cruz se refiere, cuando somos conocedores de que ese territorio no se constituye en los límites geográficos estrictos del Levantino (y, mucho menos, del Esquemático), pues el bastión más meridional lo asume el territorio de Lorca con las estaciones de El Mojao que, dicho sea de paso, se someten plenamente al Estilo Levantino, tanto desde el punto de vista conceptual, como técnico y temático.

Los territorios prospectados de Caravaca parecen ofrecer, en esta primera aproximación, diferencias considerables comparados con los enclaves moratallenses por la menor cantidad de abrigos y cavidades, lo que consecuentemente reduce la posibilidad porcentual de hallazgos de pinturas. Por otro lado, una parte muy reseñable de los abrigos que fueron visitados ofrecían soportes con un notorio problema de conservación que volvían a incidir en el hipotético mantenimiento de muestras pictóricas. Esta primera intervención en Caravaca de la Cruz no nos permite, para concluir, descartar la existencia de pinturas prehistóricas en dicho término y sí nos posibilita a partir de ella orientar con más seguridad y un mejor conocimiento de los factores reales futuras campañas de búsqueda con los mismos propósitos. La labor iniciada en orden a crear una cierta sensibilización respecto a la posible presencia de arte en este término, prevemos que a medio o largo plazo dará los resultados que, por ejemplo, seguimos cosechando en los enclaves moratallenses.

## OTROS RESULTADOS OBTENIDOS EN LA IV CAMPAÑA

### Antecedentes

Con posterioridad a la planificación y obtención de los permisos para la campaña de prospección, obtuvimos

ciertas noticias respecto a la posible existencia de pinturas rupestres en Moratalla, al parecer inéditas, en enclaves en los que no habíamos llegado a realizar ninguna acción de búsqueda en intervenciones anteriores. Dichas noticias nos llegaron a través de Manfred y Katja Bader.

Durante el desarrollo de nuestras investigaciones en Caravaca, las mencionadas personas se ofrecieron amablemente a acompañarnos a los enclaves en los que se encontraban aquellos supuestos nuevos yacimientos pictóricos. Revisando detenidamente las cavidades en cuestión confirmamos que, en efecto, se trataban de pinturas prehistóricas pertenecientes al Horizonte Esquemático y algunos restos de otras que cabía incluir en el Levantino. Los conjuntos fueron designados con el nombre de Abrigo I y II de las Casas de Charán.

A lo largo de aquel encuentro fuimos informados también de unas posibles pinturas, algunas advertidas en zonas inusualmente altas. Desplazados a dichos sectores acompañados por nuestros informantes, pudimos valorar la veracidad de las mismas y el interés que éstas mostraban tomando unos datos de carácter preliminar, dado que nos encontrábamos en los días finales de nuestra campaña, sobre las estaciones de Benizar 0 y Rincón de las Cuevas I y II; nombre convencionales con que hemos designado a estos nuevos hallazgos.

Debemos expresar nuestro agradecimiento más encarecido a Manfred y Katja Bader por sus informaciones tan valiosas y a Enrique Mellina Sánchez, pedáneo de la población de Benizar, quien amablemente nos facilitó los medios mínimos para cumplir con esta primera fase del trabajo. Hemos de indicar, asimismo, que de dichos hallazgos se presentó, en 1999, una noticia primera en el Congreso Internacional de Arte Rupestre Europea (ALONSO; BADER; GRIMAL, 2001)

### Datos preliminares sobre los nuevos conjuntos

#### *Abrigo del Cigarrón*

Este hallazgo ha sido, como hemos comentado, el resultado de alguna de las acciones de prospección, pero perteneciente al territorio de Moratalla. Es una cavidad de espléndidas dimensiones que presenta un amplitud de boca de 14 m, una altura no inferior a los 8 m. y una profundidad cercana a los 12m.

En el interior de este abrigo aparecen pequeñas concavidades en una de las cuales se conservan algunas

muestras pictóricas, debiéndose remarcar que el soporte se presenta notablemente degradado y, como sucede en tantas oportunidades, solo aquel sector en el que éste se conserva muy parcialmente se pueden identificar los restos pictóricos. Lo que apreciamos actualmente –que son restos de posibles motivos más completos– corresponde a dos elementos de recorrido vertical. El mejor conservado, el de la izquierda, apenas presenta 1 cm de anchura y 5 cm de altura; a su derecha, otro mucho más fragmentado, presenta una longitud similar. El recorrido que ambos motivos describen podría sugerir la hipótesis de que se trata de un par de barras y, por tanto, adscribibles a la Pintura Esquemática. No puede descartarse esta propuesta (aunque tampoco puede verificarse con total certeza); si bien no insistiremos en la cuestión pues estimamos que lo verdaderamente relevante de este yacimiento en el hecho de contener pinturas en un punto geográfico ya muy cercano a los territorios de Caravaca de la Cruz (fig. 1, B)

#### *Abrigo I de las Casas del Charán*

Se trata de una cavidad de medianas dimensiones, orientada hacia el Noroeste, en el que las pinturas se localizan a 1,30 m. del suelo actual. Las únicas áreas (muy limitadas) que conservan un soporte más antiguo acogen unos restos de pintura, de color rojo, que en principio no llegan a configurar una forma reconocible, de manera que no parece oportuno pronunciarse sobre su adscripción a uno u otro horizonte (fig. 1, A).

#### *Abrigo II de las Casas del Charán*

Es una cavidad de mayores dimensiones que la anterior, situada a menos de 100 m hacia el Noreste de aquella. Acoge un reducido pero muy interesante grupo de motivos, y corrobora de forma definitiva que estos grupitos de cavidades pudieron guardar un número más significativo de motivos del que actualmente se puede verificar. El friso se compone de dos paneles, separados entre sí por más de 2 m, ubicándose las pinturas más bajas entre 1 y 1,10 m respecto a la base del abrigo (fig. 2 y 3).

#### Panel I

1. Restos. Fragmentos de pintura de color rojo concentrados en una pequeña área que sugieren que se trata de un único motivo



Figura 1.- El Cigarrón (B) Casas de Charán I (A) (según Alonso y Grimal).

2. Zoomorfo. A unos pocos centímetros hacia la derecha se identifica un pequeño cuadrúpedo, incompleto en distintos puntos, de color rojo claro muy desvanecido. Está configurado por un trazo central, de grosor uniforme, para diseñar el cuerpo del cual surgen las extremidades ejecutadas mediante trazos de grosores y perfiles un tanto desiguales, siendo alguno de ellos del mismo grosor que el propio cuerpo, lo que es muy habitual en el horizonte al que pertenece este zoomorfo. De la cabeza a penas se conservan unos fragmentos que no permiten identificar la especie –si es que llegó originariamente a reflejarse– lo que es sumamente habitual en este estilo. Tanto por su morfología como por su técnica es incluíble en la Pintura Esquemática. La longitud máxima es de 3,8 cm.

## Panel II

3. Caprino (?). Grupo de fragmentos de pintura que por su distribución y recorrido podrían corresponder a una de las cornamentas de un caprino macho y a la cabeza y cuello del mismo. De color rojo intenso coincide con los restos número 1 y con el 4 y el 6, lo que permite emitir la hipótesis de que todos ellos se tratarían de elementos del Arte Levantino.

4. Restos. Muy fragmentados, agrupados en un pequeño sector que corresponden, verosímilmente, a un único motivo.

5. Barras. Grupo de 4 trazos verticales, desigualmente conservados, dispuestos unos inmediatos a los otros en sentido horizontal. De color rojo claro, aunque más desvanecido que el zoomorfo, debe inscribirse en el mismo horizonte artístico que aquél. La barra más completa mide 7 cm de altura.

6. Restos. Muy fragmentados y agrupados en un punto concreto, podrían formar parte de un único motivo.

## *Abrigo 0 de Benizar*

Se trata en realidad de un farallón rocoso continuado que supera en el punto cercano a las pinturas los 22 m de longitud y que acoge en algunos puntos pequeñas oquedades y espacios más o menos resguardados, que presenta una profundidad que supera ampliamente los 12 m y una altura total difícil de precisar pero que debe rebasar probablemente los 10 m. La cavidad en cuestión presenta un soporte muy problemático al mostrar un ennegrecimiento notorio que dificulta la identificación de los motivos que en él se conservan, de color negruzco, y encontrarse por añadidura muy fragmentados. Insistiremos, por todo ello, en el carácter preliminar de estos primeros datos del nuevo friso Levantino.

1. Figura humana. Representación humana de la que se advierte la cabeza y parte del inicio del torso. Es de estructura triangular y de notable volumen. Es perceptible el inicio del brazo izquierdo, cuello y parte del torso.

2. Trazos. Trazo de recorrido oblicuo y desigual grosor que se prolonga 18 cm. Inmediato a él, otro doble más corto, de 8 cm, describe una leve curva.

3. Figura humana (?). Restos muy fragmentados de una posible figura humana semejante a la precedente, a juzgar por los restos que se conservan de la cabeza.

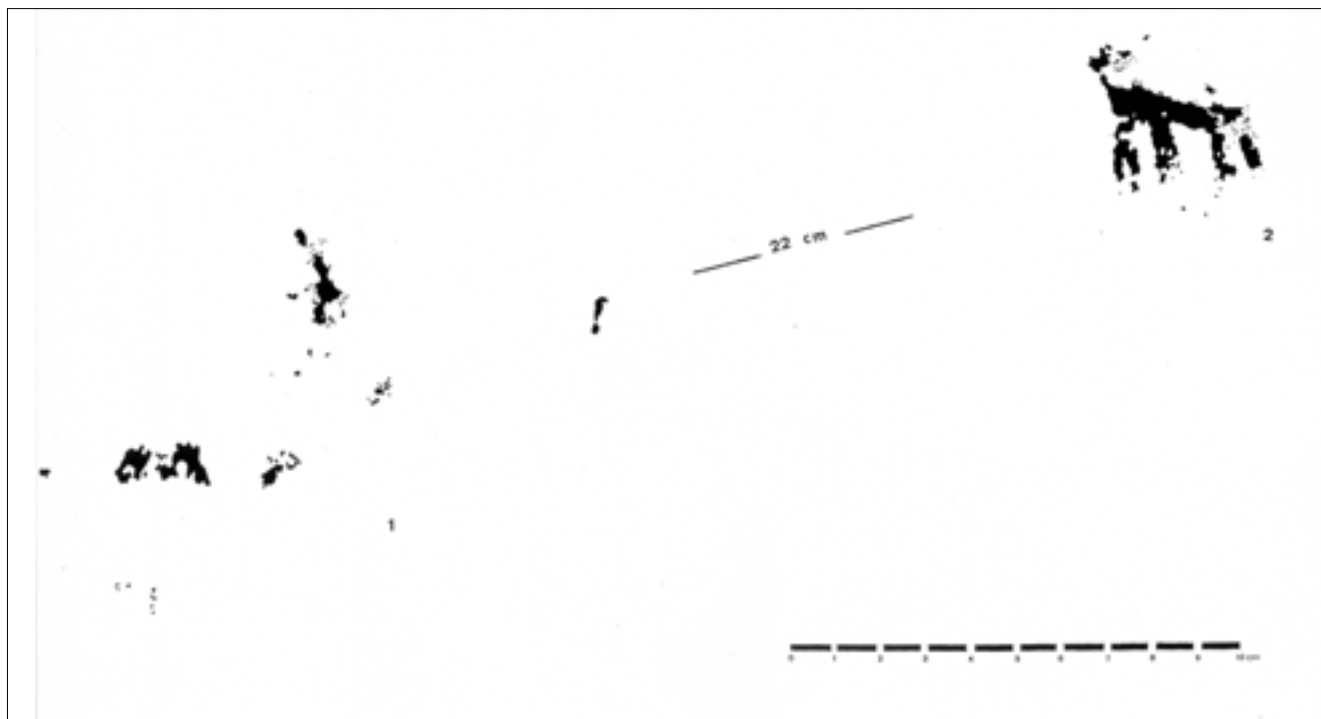


Figura 2.- Casas de Charán II, Panel I (según Alonso y Grimal).



Figura 3.- Cáprido levantino y barras de las Casas del Charán II (según Alonso y Grimal).

4. Figura humana. Con una voluminosa cabeza de estructura triangular semejante, aunque algo peor conservada que la 1, este individuo aparece algo más completo. Se aprecian los brazos, fragmentos del tronco y de una de las piernas que sugiere una orientación hacia la derecha. Hay otros trazos y restos solapados a ella.

#### *Abrigo del Rincón de las Cuevas I*

Se trata en realidad de un sector de una gran pared continuada que conforma en algunos puntos leves proyecciones. El resguardo cenital es escaso pues el voladizo se eleva extraordinariamente, de manera que los paneles sufren insistentemente la acción de los agentes meteorológicos. Los motivos que se han conservado, adscribibles al Horizonte Esquemático, se concentran en dos paneles separados entre sí por algo más de 2 m (fig. 4 y 5).

#### Panel I

La mayor parte de los motivos se hallan a no menos de 4 m. de altura respecto del suelo actual de este gran



Figura 4.- Abrigo del Rincón de las Cuevas I (según Alonso y Grimal).

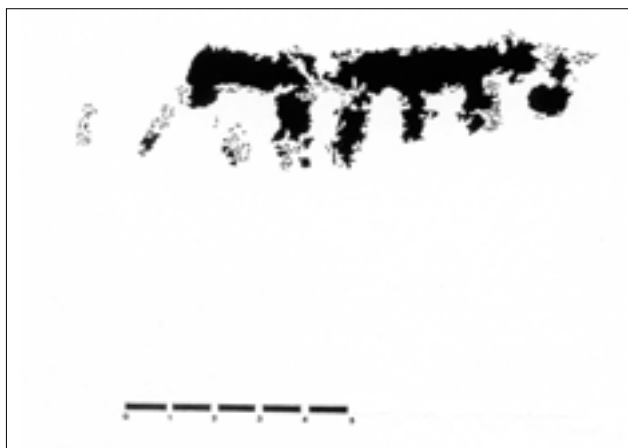


Figura 5. Pectiniforme del Rincón de las Cuevas I (según Alonso y Grimal).

farallón, con excepción de una única figura. Digamos que buena parte de los motivos abstractos que configuran este panel I se sitúan unos inmediatos a otros, aunque también se advierten abundantes restos de pigmento en otras áreas aledañas. La fragmentación tan acusada de las pinturas hace que estemos ante elementos incompletos, de ahí que su lectura sea extremadamente complicada y un tanto imprecisa a la hora de proceder a su individualización.

1. Motivo tipo barras entrelazadas. Los motivos que se advierten –iniciando la descripción de izquierda a derecha– parecen corresponder a trazos de tendencia vertical, semejantes a los que denominamos barras, y oblicuos que parecen entrelazarse entre sí, al menos algunos de ellos.

2. Elemento abstracto. Inmediatos a aquellos, otro motivo de recorrido vertical finaliza en su parte superior con un engrosamiento claramente incompleto.

3. Motivo cuadrangular. A la derecha del precedente, se ubica un elemento abstracto de estructura cuadrangular, con restos imprecisos en sus proximidades.

4. Restos. Bajo esta primera hilera de motivos, un segundo nivel es ocupado por elementos abstractos tanto del mismo color rojo-castaño que los precedentes como de otros más rojizos.

5. Pectiniforme. Prácticamente bajo el motivo que hemos descrito con el nº 2 pero alejado de él 1,30 m (más próximo, por tanto, a la base de la pared que los anteriores) aparece un nuevo motivo abstracto cromáticamente disonante de sus compañeros al ser de color negro. Se trata de un elemento configurado por un trazo horizontal, de un grosor medio en torno al centí-

metro, del que surgen hacia el sector inferior otros siete más cortos y de longitud similar entre ellos. Tipológicamente se incluirían claramente en el grupo que en la Pintura Esquemáticas se conocen con el nombre de pectiniformes. La longitud de este motivo es de 10,5 cm. Muy cerca del extremo izquierdo de éste se advierten restos del mismo color, lo que podría indicar que el número de trazos perpendiculares fuera mayor, o bien que pudieran corresponder a otro motivo.

## Panel II

6. Restos. Restos muy enmascarados por las concreciones y por el polvo depositado en todo este sector. Parecen corresponder a motivos abstractos más fragmentados e incompletos que los del panel anterior.

### *Abrigo del Rincón de las Cuevas II*

La morfología de esta estación es similar a la anterior, no en vano se ubica a unas docenas de metros en dirección Sur-Suroeste, aunque hay que precisar que la leve concavidad que forma la roca en el punto donde se ubican las pinturas las ofrece una cierta protección aunque resulta del todo insuficiente y los motivos han sufrido importantes y definitivas degradaciones. El friso pintado se ubica a unos 3 m. de altura respecto a una pequeña base que conforma el farallón en este punto y a 4,5 m respecto al suelo principal de aquél. Su orientación es Este.

En esta primera aproximación al friso se identifican una decena de elementos correspondientes al Arte Levantino y al Arte Esquemático (fig. 6 y 7).

1. Restos. De color rojo y de estructura triangular.

2 y 3. Pareja de zoomorfos. Animales esquemáticos dispuestos en dos niveles, inmediatos uno a otro, y orientados en la misma dirección, hacia la derecha. Del superior se conserva algo más de la mitad del cuerpo y la cola. Del compañero, parte del cuerpo, la cola, las extremidades y el extremo distal de los apéndices auriculares. El color es rojo-castaño y las dimensiones son 6 y 8,4 cm.

4. Arquero. Individuo con arco y flechas que se orienta hacia la derecha. Se halla muy fragmentado por efecto de los desconchados, pese a lo cual se aprecia parte de la cabeza, tocado y/o peinado, parte del torso en su comienzo, y algún trazo de lo que sería la cintu-

ra. El brazo izquierdo (según se mira) se dobla hacia la parte inferior sosteniendo el arma; se aprecia la cuerda y la varilla y por lo menos dos saetas. Se conserva un fragmento de una de las piernas. El color de esta figura es el rojo y la altura de los fragmentos se aproxima a los 43,5 cm.

5. Restos. A la derecha del gran arquero aparecen dos trazos de recorrido oblicuo que parecen corresponder a un único motivo. Si así fuese, describirían un recorrido algo ondulante, pudiéndose tratar, en consecuencia, de un serpentiforme simple y perteneciente al Esquemático.

6. Arquero. Orientado hacia la derecha está desigualmente conservado. La cabeza es de estructura triangular. Del tronco se conserva su parte inicial que define una forma triangular y varios fragmentos del sector de la cintura. El brazo izquierdo está completo y se acoda hacia la cintura mientras que el derecho se dobla en sentido contrario. Hay que destacar que a la derecha del brazo apoyado a la cintura se conservan tres flechas dispuestas verticalmente, una al lado de otra, y conservadas parcialmente. Se aprecian fragmentos de las piernas, muy difuminados, y la altura que estimamos se acerca a los 23,4 cm.

7. Mujer. Representación femenina, orientada hacia la derecha, desigualmente conservada. La cabeza es de notable volumen, que posiblemente corresponda a un tocado y/o peinado. Del torso se distinguen varios fragmentos y parte del brazo y antebrazo izquierdo que se acodaría hacia la cintura. La falda, incompleta, llegaría hasta las rodillas –no podemos determinar si sobre o bajo ella– y solo se aprecia la pierna más adelantada que insinúa la indicación del pie. Su color es rojo y su altura estaría en torno a los 31,4 cm.

8. Trazos. En un nivel inferior al gran personaje aparecen varias figuras de pequeño tamaño. La primera corresponde a los restos de un posible arquero que hay que poner en relación con los siguientes pues son del mismo color castaño-oscuro. La longitud conservada es de 6,6 cm.

9. Figura humana. Desplazada hacia la derecha se conservan fragmentos de una representación humana de unos 4 cm de altura conservada.

10. Cuadrúpedo. Mitad posterior del cuerpo y las extremidades - una solo en su extremo distal- de un pequeño animal que marcharía hacia la derecha. La longitud conservada es de 2 cm pero es probable que en origen su tamaño doblase esas dimensiones.





Figura 6.- Calco preliminar del Rincón de las Cuevas II (según A. Alonso y A. Grimal).

## VALORACIÓN DE LAS ESTACIONES CON ARTE LEVANTINO

### Técnicas pictóricas y gráficas

El Arte Levantino (X-VII Milenio BP), como cualquier otra manifestación artística, se somete desde el punto de vista técnico a unas normas y principios que rigen todas sus formas y que son, en suma, los que definen su estilo.

Los nuevos hallazgos de Benizar 0 y el Rincón de las Cuevas II se integran perfectamente dentro de las coordenadas habituales que hemos marcado para este horizonte. De esta forma, la imagen de la mujer se incorporaría a ese grupo amplio de motivos realizados mediante una superficie homogénea de color que da como resultado una imagen plana, característica de este arte que desestima el volumen en su concepción plástica. Esta manera de solucionar las figuras la encontramos en los cuadrúpedos de Benizar III, en la la Risca II, en la Cañaica del Calar y, por supuesto, en el conjunto de la

Fuente del Sabuco I y II, especialmente en el primero (ALONSO; GRIMAL, 1996 b y c).

Otra fórmula empleada para el diseño de las imágenes viene representada por el gran cazador en el cual se aprecia el trazo para conseguir el perfil, y este mismo trazo se encuentra en lo que correspondería a parte del brazo y ha servido para completar el interior de las piernas (a juzgar por el fragmento conservado de una de ellas). El uso del trazo fino para siluetar la imagen y para cubrir los interiores es habitual en el Arte Levantino y sumamente característico de los enclaves murcianos. Recordemos el ciervo de Benizar I, cuyo perfil ha sido insistido perseverantemente hasta conseguir una franja ancha que determina muy bien el límite de la figura –que era el objeto principal, pues debía reconocerse sin equívocos- mientras que el interior se soluciona con unos pocos trazos, finos y muy sueltos. Los ejemplos que se pueden incorporar son numerosos; quizás el más espectacular corresponda a las dos mujeres de La Risca I por su aceptable conservación. Por su parte, el arquero número 6 del Rincón de las Cuevas II



Figura 7.- Arquero del Rincón de las Cuevas II (según Alonso y Grimal).

vendría a representar un proceso intermedio entre las fórmulas propuestas. En una primera aproximación podría pensarse que se trata de una imagen diseñada mediante una distribución homogénea de color, pero si se analiza con más detenimiento se aprecia que son trazos consecutivos los que se han utilizado para su diseño. Y ello es perfectamente verificable porque entre aquellos se advierten pequeños espacios sin pintura. Esta fórmula de disponer trazos inmediatos solapándose o no, es en esencia la utilizada para la mayor parte de figuras levantinas y es la que nos da la clave para entender que es un único tipo de instrumento el que fue utilizado por aquellos artistas, y que nosotros hemos concretado en la pluma de ave. El resultado que ofrecen las barbas de este instrumento es únicamente comparable al pincel más sofisticado, tal como hemos demostrado en varios trabajos y como es bien visible, por ejemplo, en el haz de flechas del mencionado cazador cuyo grosor apenas supera el milímetro.

El recurso gráfico de la profundidad (que no el de la perspectiva), tan utilizado por los artistas levantinos, está bien representado en el gran cazador. Consiste, en definitiva, en diferenciar soporte y motivo pintado lográndose un efecto visual por el cual se perciben los elementos situados en distintos planos. Esta solución gráfica se aplicó en la realización del arco que solapaba claramente al cuerpo de su portador, pero también tiene que recurrirse a ella para solucionar la posición del único brazo conservado de la mujer y, probablemente, del arquero próximo.

La aplicación de la simplicidad y de la economía de la forma son verificables especialmente en estas imágenes. En el momento que una parte corporal se acentúa respecto de otras —en este caso el tamaño de la cabeza— se están utilizando esos recursos gráficos. En suma, las representaciones humanas de estos nuevos yacimientos siguen fielmente los fundamentos básicos de la expresión levantina.

Para concluir estos primeros apuntes sobre los hallazgos de la campaña de 1997, quisiéramos referirnos al cromatismo de los motivos. Como suele suceder comúnmente es el color rojo, con distintas gamas, el utilizado para la mayor parte de figuras; y ello es una tónica generalizada en el territorio moratallense. Por su parte, el color negro, bien representado por los personajes de Benizar O, tiene un papel claramente minoritario, como lo demuestra el hecho de que únicamente lo verificamos en un motivo del panel II de la Risca II y de la pequeña mujer de ese mismo friso; en

el caprino de Andragulla I y, finalmente, en la Fuente del Sabuco I (ALONSO; GRIMAL, 1996 b y d).

### Los elementos iconográficos

Las aportaciones que los hallazgos incluidos en esta última campaña ofrecen, en lo que respecta a los animales, son ciertamente reducidas. La mitad posterior de un pequeño animal del Rincón de las Cuevas II no modifican sustancialmente lo que venimos apuntando en anteriores trabajos referidos a la Comunidad murciana y, en concreto, al territorio moratallense. Caprinos y cervinos siguen constituyendo los herbívoros más implantados, y el ejemplo del mencionado friso debe incluirse, con bastante verosimilitud, en uno de ellos. Ello coincide con lo que habíamos comentado para el enclave de Benizar, en cuyos abrigos I y III encontramos varias muestras y, en definitiva, con lo que se verifica en la geografía de este horizonte pictórico (GRIMAL; ALONSO; BADER, 2003).

Siguen estando ausentes en Moratalla, los ejemplares de toros y caballos, con excepción del conjunto de la Fuente del Sabuco I; y verdaderamente excepcional hemos de considerar lo que parece, no sin reservas, un jabalí en el abrigo II del anterior yacimiento; lo que por otra parte sucede en una notable área del Arte Levantino. Finalmente, hay que mencionar el supuesto ejemplar de oso de la Cañaica del Calar II, para nosotros cada vez más cuestionable dado que su presencia es prácticamente nula.

Como suele ser frecuente, el individuo masculino en su condición de arquero es el elemento iconográfico mejor identificado. En esta primera aproximación al estudio de las formas hemos de aludir necesariamente al venador del Rincón de las Cuevas II, el más completo de todos. Se trata de un personaje adscrito claramente al Concepto A de nuestra clasificación y a la Proporción I, es decir, a aquella en la que cabeza-tronco es mayor que la que configura caderas-piernas y que es la más implantada en los territorios sureños. Respecto al tratamiento anatómico, se indicó la estructura triangular del torso pero queda más dudosa la indicación de las masas musculares en las pantorrillas que nosotros consideramos —a juzgar por los restos— nunca se llegaron a recoger.

Pocos datos podemos extraer del gran arquero de aquel conjunto y algo similar sucede con los personajes de Benizar O; parece oportuno esperar a los resultados

de un estudio más detenido y con medios más adecuados que en esta campaña no hemos podido prever.

Un aspecto sobre el que quisiéramos hacer algún comentario es el referido a los parámetros dimensionales de estos personajes masculinos. Como es bien sabido, y nos hemos encargado de insistir, el Arte Levantino es una expresión plástica que utiliza elementos iconográficos de pequeño tamaño, especialmente si lo comparamos, por ejemplo, con el horizonte que le precedió en el tiempo, el Arte Paleolítico. Los artistas se encontraban cómodos —a lo que obviamente no es ajena la propia técnica y el instrumento que utiliza— en el diseño de figuras que oscilaban entre los 4-5 cm y los 15-20 cm, parámetros éstos entre los cuales cabe incluir un porcentaje muy importante del total de motivos conocidos. Incluso en alguna ocasión hemos hablado de la extrema habilidad de aquellos pintores para la realización de figuras que deben calificarse de auténticas miniaturas, cuando tanto individuos como animales (pero especialmente los primeros) alcanzan apenas los 2-3 cm, de los que tenemos excelentes ejemplos desde estaciones de la cuenca del río Taibilla hasta el Maestrazgo, por citar dos puntos notoriamente alejados entre sí, y que no tiene parangón en ninguna de las artes prehistóricas conocidas.

Siendo rigurosamente cierto lo que venimos comentando, ya hemos apuntado en otras ocasiones que son posibles matizaciones en lo referente al tamaño de los animales, puesto que cada especie tiene su norma dimensional. Por su parte, las alturas observadas para los individuos masculinos no suelen superar los 35-40 cm, resultando bastante difícil encontrar personajes que superen esas dimensiones. Pero como no es extraño, a toda norma se le pueden oponer algunas excepciones, entre las cuales debe incluirse en personaje del Rincón de las Cuevas II.

La presencia de una figura femenina en este enclave es una interesante aportación aunque a decir verdad, tanto en el territorio de Moratalla, como de forma general en el de Nerpio-Moratalla-Letur, su presencia es más que relevante. Recordemos que en el primero se confirmaba la presencia de mujeres en Hornacina de la Pareja y Solana de las Covachas VI. En el segundo, conviene destacar la espléndida dama del barranco Segovia. Por lo que afecta a los entornos murcianos los ejemplos son abundantes: desde la pareja de La Risca I, hasta los tres ejemplos de La Risca II, pasando por otros tantos de la Fuente del Sabuco I e incorporando la dama del

Rincón de las Cuevas II. Si aplicamos nuestro análisis morfológico, la mujer del nuevo conjunto corresponde al concepto dominante en todo el Levantino, el A. Es decir, a una disposición erguida formada por tres ejes; el que configura la cabeza-tronco, de tendencia vertical, y los que definen las piernas que, por la parte que deja ver la falda, formarían un ángulo agudo. Respecto a la proporción entre los ejes principales, la figura que tratamos debería incluirse en la Proporción II, en la que el eje cabeza-torso es menor que el que define caderas-piernas, coincidiendo en este aspecto con la mantenida por las féminas de la Fuente del Sabuco I y discrepante con las de La Risca.

No se conservan fragmentos suficientes para definir si el tronco reflejó cierto mimetismo de la realidad; y algo similar sucede con la parte visible de una de las piernas, aunque sería bastante probable que se marcaran las pantorrillas pues suele ser un detalle bastante insistido en la imagen femenil sureña.

La falda, incompletamente conservada, parece ser del Tipo I o, mejor, a una de las variantes que hemos determinado (Tipo Ia) y que correspondería a una pieza bastante recta que se exvasa ligeramente en su extremo. Se trata de un modelo notoriamente iterado, que hemos verificado en 17 féminas, desde algunas de Cogul hasta el yacimiento jiennense de la Fuente del Segura (definitivamente conocido como Abrigo de las Cañadas), que demuestra una implantación decidida del mismo (ALONSO; GRIMAL, 1994 a, 1995).

### Las temáticas y las escenas

Una fórmula compositiva que venimos verificando en el Horizonte Levantino es aquella que está integrada por varios cazadores o bien por personajes masculinos que se concentran en un punto específico del panel rocoso. Todos se orientan en la misma dirección, mantienen disposiciones y actitudes similares, además de parecidos conceptos morfológicos y no pocos convencionalismos que indican su participación en una misma acción, aunque no acertemos a reconocerla. En ocasiones, estas colectividades —que así las hemos llamado— se integran por un número importante de figuras, pero también pueden estar conformadas por grupos más reducidos, como sucede con la estación de Benizar O, en la que inicialmente contabilizamos 3 personajes, aunque no descartaríamos que hubiese alguno más. Este colectivo cumple con bastante rigor

lo que hemos apuntado anteriormente y con probabilidad estamos ante venadores si interpretamos como restos del arma los trazos que se hallan próximos a uno de ellos. Composiciones escénicas similares a la apuntada son frecuentes en todo el territorio levantino, de manera que los ejemplos serían muy numerosos. Citaremos a título orientativo los de la Fuente del Sabuco II, en el Torcal de las Bojadillas I y VII, en el abrigo del Concejal III, en la Fuente de Montañoz; sin olvidarnos de la Fuente del Sabuco I; importante abrigo por muchos aspectos. En el vecino Letur, se dispone también de algún paralelo; en concreto en el Cortijo de Sorbas I y, también, en el abrigo II (ALONSO; GRIMAL, 1996 a y b).

Resulta un tanto problemático pronunciarse sobre si los cazadores que se identifican en el Rincón de las Cuevas II corresponden, en efecto, al tema del arquero aislado. El friso se nos presenta incompleto a como debieron conformarlo los artistas que en él dejaron sus muestras. Aún asumiendo un cierto riesgo, hemos de recordar que la presencia de personajes armados con arco, que aparecen en los frisos aparentemente aislados o independientes respecto a los otros motivos, es muy habitual. Los ejemplos que se podrían aportar son muy abundantes: Fuente del Sabuco I, Concejal III, las Cañadas I, Fuente del Sapo, Torcal de las Bojadillas I, IV y VII, Cueva de la Vieja, Cova del Polvorín y Racó d'en Perdigó, entre otros muchos.

Un convencionalismo gráfico particular son la situación de las flechas al lado del arquero. Hace algunos años, cuando por primera vez empezamos a considerar esta solución gráfica, decíamos que se trataba de un recurso ciertamente inusual en la geografía más meridional del Levantino. Nos fundamentábamos en el hecho de que entre las docenas de abrigos descubiertos esa fórmula era prácticamente desconocida o, a lo sumo, se identificaban unos pocos y contadísimos ejemplos, especialmente si lo comparábamos con las zonas centrales y aledañas de comarcas como el Maestrazgo (fig. 8 y 9).

En el sector más sureño, y en concreto en la cuenca del río Taibilla, eran otros los convencionalismos más habituales para disponer los pertrechos de caza. Uno era aquél en que el cazador sujetaba con una mano el arco y con la compañera una flecha o un grupo de ellas. Otra, consistía en sujetar ambos elementos (o más habitualmente solo el arco) con una única mano. Como un caso verdaderamente inusual consideramos en aquel

momento el único individuo humano de la Cañaica del Calar II que presentaba, por añadidura, algunas dificultades en su lectura. En efecto, este mostraba tras su espalda un grupito de flechas pero la mala conservación y el desprendimiento de pintura en este punto no permitía definir con total seguridad si estarían depositadas en ese punto o sujetas con una de las manos.

El descubrimiento de La Risca III, durante las actuaciones de 1989 y 1990, añadió un nuevo ejemplo de este tipo de licencia espacial. En el panel II de aquel friso se conservaba un arquero en actitud de disparar su arma y, a su espalda, aparecía un grupito de 4 flechas. Con posterioridad a este hallazgo, y al analizar en profundidad todos los conjuntos del núcleo de Letur, identificamos en el abrigo I del Cortijo de Sorbas un nuevo ejemplo con idéntico número de flechas y disposición de éstas. Estos dos últimos casos revalorizan el ejemplar de la Cañaica del Calar II pero el refrendo total de que este convencionalismo está presente y fue bien conocido en el sector más sureño del Arte Levantino y adquiere, por tanto, una dimensión general, viene demostrado con el espléndido arquero del Rincón de las Cuevas II. Una vez más, la misma disposición y ubicación de las saetas de repuesto que se habían verificado en las otras estaciones, aunque en esta ocasión el personaje no dispara su arma sino que la mantiene en actitud de exhibición de si mismo y de los atributos que le confieren su categoría de cazador.

Si iniciamos una breve revisión de las estaciones levantinas en orden al hallazgo de paralelos al convencionalismo que venimos comentando, conviene hacer alusión al grupo 9 de la cavidad II de la Cova Remigia; a los varios detectados en los abrigos V, VII y X del Cingle de la Mola Remigia y en Les Dogues, en el cual contabilizamos hasta 7 casos. También es posible que se traten de flechas las líneas verticales próximas al flechador de Val del Charco del Agua Amarga pues su disposición es idéntica a las mencionadas.

Los conjuntos que configuran el Barranco de la Valltorta tampoco son ajenos a este convencionalismo. En la Cova de la Saltadora, un arquero que se enfrenta a un ciervo rampante dispone en su parte derecha de dos grupos de 3 flechas cada uno. Por su parte, en la Cova de Cavalls son tres los ejemplos que se aportan, con una variación sobre las fórmulas que venimos comentando, ya que el grupito de flechas -3 en todos los casos- se colocan frente al tórax y bajo el arma que está siendo utilizada. El conjunto se conserva muy pre-



Figura 8.- Flechas al lado del arquero: 1, La Risca III ; 2, Cortijo de Sorbas I; 3 y 4, Cueva de la Vieja (según Alonso y Grimal); 5 y 6, Cingle de la Gasulla (según Ripoll); 7, Benirrama (según Hernández et alii); 8, Cova Saltadora (según Durán y Colomines); 9, Cova de Cavalls (según Obermaier y Wernert) (distintos tamaños).

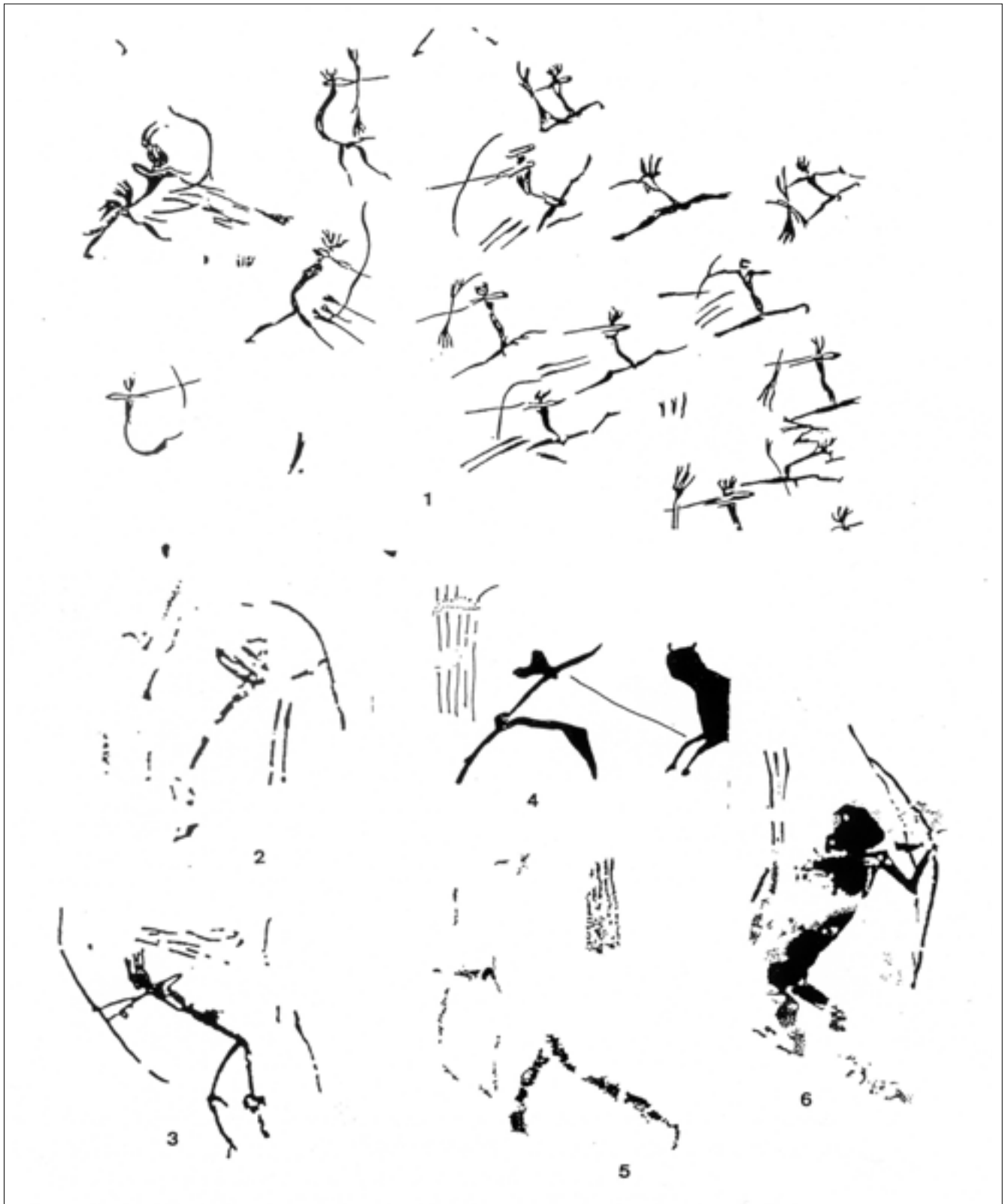


Figura 9.- Flechas al lado del arquero: 1, Les Dogues (según Porcar); 2 y 3, Serra de la Pietat I (según Viñas); 4, Val del Charco del Agua Amarga (según Beltrán); 5, Arpán L (según Baldellou et alii); 6, Fuente del Sabuco I (según Alonso y Grimal).

cariamente y se han perdido algunos fragmentos que, al parecer, los primeros investigadores tuvieron ocasión de constatar. Pero, con todo, son perfectamente perceptibles los detalles a que nos referimos.

En la Cova de Mas d'en Josep encontramos un nuevo ejemplo de arquero con las flechas de repuesto al lado y que, según nuestro análisis, ha sido interpretado erróneamente como un recolector (ALONSO; GRIMAL, 2001, 150). El individuo en cuestión se localiza cerca del jabalí y asciende por un trazo pintado que simula el suelo, mientras sujeta con las dos manos al frente un arco de gran tamaño. Otros trebejos de caza son la bolsita que lleva colgada en su espalda y tras ella aparece el haz de flechas. Hay que llamar la atención que cerca de esta composición, pero algo desplazadas, vuelven a aparecer tres nuevas flechas agrupadas. No puede descartarse totalmente que también pertenezcan al arquero —de hecho el de la Saltadora posee dos haces de 3 elementos cada uno— pero su alejamiento nos hace pensar en la posibilidad de que corresponda a otro individuo, hoy difícil de verificar, aunque los restos que en la zona se concentran pudieran dar crédito a dicha propuesta. Una revisión experta de este interesante conjunto sería muy útil para dilucidar ésta y otras cuestiones que lógicamente no fueron contempladas en el único trabajo que sobre este conjunto se ha realizado; baste observar la interpretación que del individuo comentado hicieron los primeros investigadores.

En el sector noreste del Arte Levantino, el convencionalismo a que nos referimos estaba prácticamente concentrado en los abrigos II y V (es posible que también en el I) de la Sierra de la Pietat (Ulldecona). En el primero, el arquero que dispara presenta dos flechas bajo el brazo extendido. En el segundo abrigo, por el contrario, el flechador guarda sus saetas de repuesto en número de 4 o 5 detrás de la espalda. Actualmente esta constatación se ha visto modificada tras el estudio monográfico recientemente publicado de la cova oscense de Arpán, que hace variar aquella constatación inicial al verificarse un arquero disparando su arma mientras a la altura de la espalda se distinguen perfectamente 5 saetas verticales, unas inmediatas a las otras.

En el área central del Levantino debe mencionarse la presencia de cuatro arqueros con sus correspondientes flechas de repuesto en la Cueva de la Vieja —probablemente los ejemplos más paradigmáticos por

el detalle y conservación de las saetas — situadas ambas parejas casi en cada uno de los extremos del importante friso pintado (ALONSO; GRIMAL, 1999) .

No podemos hacer alusión a la presencia de este convencionalismo en los yacimientos valencianos, aunque hay que tener en cuenta que son muchas las estaciones pintadas que carecen de un mínimo estudio monográfico.

Ya en tierras alicantinas, la presencia de este convencionalismo empieza a decrecer pues son limitados los yacimientos en que se identifican y, en alguno de ellos, se presentan serias dudas sobre su interpretación. En Benirrama se observan dos individuos que no pueden reconocerse como arqueros pues no se ha conservado ni un fragmento del arma, tras uno de los cuales aparecen tres elementos y delante del compañero otros dos, que han sido identificados como flechas. Ya hemos manifestado ciertas dudas sobre dicha identificación y seguimos creyendo que los datos son muy incompletos, de manera que únicamente con muchas reservas puede aceptarse este caso.

En el Barranc de la Palla, sin embargo, no se plantea la más leve duda. Un arquero se halla disparando un arco a un cáprido y ha dejado el grupo de 4 flechas de repuesto (con las emplumaduras bien visibles) a una cierta distancia; ubicación, como podemos comprobar por los casos mencionados, un tanto inhabitual pero que, en cualquier caso, no impone duda alguna sobre la propiedad. Menos explícito resulta ser el ejemplo que aparece en el Barranc de Frainós, pues no queda claro si la flecha se relaciona con el individuo próximo o con los restos (¿antigua figura?) más inmediatos.

Todos los ejemplos mencionados, y otros que sin duda podrían aportarse, inciden sobre el carácter generalizado que venimos proponiendo para este recurso escénico. Se halle el haz de flechas delante del arquero o, como suele ser más iterado, detrás de él; encuéntrese el protagonista tensando su arma o simplemente exhibiéndola—como sucede con el personaje del Rincón de las Cuevas II— todos responden a una clara sintonía, a una fórmula unitaria que refuerza también en este peculiar aspecto la especificidad indiscutible del Arte Levantino en toda su extensión geográfica. La ordenación espacial de los motivos estaba perfectamente normalizada.



## VALORACIÓN DE LAS ESTACIONES CON PINTURA ESQUEMÁTICA

### Técnicas pictóricas

Los motivos pintados correspondientes al Arte Esquemático (VII-V Milenio BP) de los nuevos yacimientos reúnen las condiciones técnicas y morfológicas que caracteriza a este arte. Respecto a la técnica, se tratan de procesos de ejecución rápida —que damos en llamar de tipo gestual— que no muestran preocupación por los acabados de los trazos. Generalmente se deben haber utilizado instrumentos tales como la yema de los dedos, tampones o muñecas, o improvisadas brochas por medio de ramas fibrosas con el extremo más o menos machacado.

El motivo del Rincón de las Cuevas I que denominamos pectiniforme se constituye en un buen ejemplo de lo que comentábamos. Se trata de un trazo horizontal, de alrededor de 1 cm de grosor, y varios perpendiculares más cortos. Todos presentan perfiles irregulares e imprecisos, tan constantes, que pueden haberse conseguido con varios instrumentos, desde los dedos impregnados de pintura hasta con las ramas a las que aludíamos. Entender estas opciones como la degeneración de una expresión o una pérdida de recursos artísticos es una consideración totalmente errónea. Los artistas creadores de la Pintura Esquemática tenían muy claro el concepto, la forma y la técnica para lograr la correcta comunicación.

En los cuadrúpedos de las Casas de Charán II y del Rincón de las Cuevas II, el proceso de ejecución responde al concepto de la Pintura Esquemática con la salvedad de que el instrumento, muy probablemente una rama con el extremo preparado, es de un grosor menor. Sin embargo, se mantienen las mismas características que proponíamos para el pectiniforme: trazos de perfiles irregulares sin que se advierta la búsqueda de formas miméticas de la realidad. Ese desinterés es, precisamente, el que separa radicalmente a un motivo figurativo del Arte Esquemático, como son los zoomorfos que comentamos, de los cuadrúpedos claramente figurativos del Arte Levantino. Son, en suma, dos puntos de partida (dos concepciones) totalmente distintas.

### Análisis tipológico

La campaña desarrollada durante 1997 ha permitido la incorporación de varias estaciones

correspondientes al Horizonte Esquemático. Por una parte, deben mencionarse los restos de El Cigarrón y de las Casas de Charán I y, por otra, se cuenta con el de las Casas de Charán II y Rincón de las Cuevas I, exclusivamente con elementos esquemáticos, a los que debe unirse el abrigo II de este último punto en cuyo panel aparecen también motivos levantinos. En definitiva, estos 4 últimos enclaves con pintura esquemática se incorporan a los 6 descubiertos durante las campañas anteriores en esos mismos enclaves, con lo que el territorio de Benizar ha adquirido una importancia muy sólida en el contexto general de la Comunidad de Murcia.

Como sucede con buena parte de las estaciones esquemáticas moratallenses —y en realidad se puede hacer extensivo a las de Nerpio y Letur— estos friso están integrados por un número reducido de motivos, en ocasiones tan solo uno o un par de ellos, caso, por ejemplo, de la Cañaica del Calar I y II y Fuente de Serrano I y II, siendo particularmente notorios cuantitativamente los paneles de la Cañaica del Calar III o del abrigo de la Ventana, aunque bien alejados todos ellos de aquellas cavidades con docenas y docenas de motivos que conforman las áreas de Sierra Morena.

Desde el punto de vista tipológico, en el núcleo de Benizar se habían identificado los esteliformes o soliformes integrados por 6 radios que surgen de un punto central; algún circuliforme o anillado; elementos en forma de “V”; motivos serpentiformes dobles de recorrido vertical y, finalmente, los puntiformes.

Los nuevos conjuntos nos aportan además de elementos abstractos difíciles de clasificar —que también se constataban en los precedentes y que aparecen con mucha frecuencia en este tipo de yacimientos— dos o tres tipologías bien definidas: los zoomorfos, los pectiniformes y las barras.

Hemos insistido en diversas oportunidades en el carácter esencialmente abstracto del Arte Esquemático, y ello es perfectamente comprobable cuando se analiza el total de motivos que lo integran. Ahora bien, dentro de este estilo aparece un grupo de formas que por su estructura pueden llegar a identificarse como elementos representativos de la figuración (aunque lo sean muy remotamente); nos referimos a los individuos humanos y animales, esencialmente cuadrúpedos. Los segundos, que son los que trataremos en esta oportunidad, se pueden clasificar en dos grupos: aquellos que ofrecen alguna referencia física, como la cornamenta,

que posibilita la aproximación a la especie y, un segundo grupo, enormemente amplio y que porcentualmente supera con creces al anterior, cuya especie es imposible definir. La presencia de aquel primer grupo de animales ha provocado no pocas vacilaciones en el momento de su adscripción al Esquemático; no hay que olvidar que a ello ha contribuido de forma definitiva aquellas teorías, construidas a principios del siglo pasado, según las cuales se producía un proceso de evolución de las formas desde la figuración hasta la abstracción. En realidad, esas teorías nunca fueron suficientemente demostradas y partían de supuestos erróneos al considerar la figuración como máxima expresión, y al esquematismo como una expresión degenerada. Superadas actualmente aquellas hipótesis, y en el grado de investigación que nos encontramos, no podemos someter los motivos pintados a un solo análisis (el de la presencia o no de figuración) para determinar si pertenece al Levantino o al Esquemático. Los procesos de ejecución, técnica, conceptos iconográficos, etc, nos parecen determinantes para emitir cualquier juicio en ese sentido y para integrarlos en un estilo artístico específico, partiendo de la base de que cada arte tiene su particular forma de expresión y responde a una forma concreta de pensamiento y de concepción del mundo. Los animales que conforman el bestiario del Arte Levantino se diseñan bajo estructuras específicas, en definitiva bajo un concepto de la imagen particular, con unos convencionalismos muy bien determinados para los detalles físicos, que hemos puesto de relieve en varios trabajos, y que se separan radicalmente de las concepciones de los autores de la Pintura Esquemática. Por ello, no puede aceptarse la clasificación como levantinos para los cuadrúpedos de la Cueva-sima de la Serreta, de las Cuevas de la Peña Rubia y del Abrigo del Pozo, todos en la Comunidad de Murcia, que siguen manteniendo algunos estudiosos, pues se trata en todos los casos de zoomorfos que cumplen todos los principios del Horizonte Esquemático.

Las representaciones zoomorfas semejantes a las que se conservan en el Abrigo II de las Casas del Charán y en el I del Rincón de las Cuevas, están presentes en estaciones cercanas. La primera que mencionaremos, corresponde a la que se solapa a la gran mujer de La Risca I y la que se encuentra a la derecha en un sector inferior de ese mismo panel. En la Cañaica del Calar II, dos cuadrúpedos de especie no determinable se consti-

tuyen en los únicos motivos de este horizonte en todo el friso. Por su parte, en la Cañaica del Calar III se reconocen varios ciervos y otros cuadrúpedos de especie no precisable (fig. 10 a 12).

El Abrigo del Pozo conserva 5 ejemplares de concepto claramente unitario aunque separados en dos grupos por los detalles: unos, de larga cola, otros, sin ella; mientras que la Cueva-sima de la Serreta acoge no menos de 15 ejemplares de zoomorfos, de facturas evidentemente distintas, pero que comparten una estructura común, al responder a una misma idea morfológica.

Particulares resultan los ejemplares de las Cuevas de la Peña Rubia, entre los cuales se reconocen varios ciervos. Especie que está presente en el Abrigo del Buen Aire II, uno de ellos particularmente paradigmático.

Finalmente, cabe hacer alusión a los varios ejemplares de Cantos de la Visera II, alguno de los cuales muestran no pocas concomitancias con varios de los recogidos en las figuras que acompañan este texto.

De todos los animales de la Comunidad murciana a los que hemos aludido y que presentan alguna referencia figurativa, se comprobará que solo es posible la identificación certera a través de la cornamenta de los cérvidos. Ésta resulta ser tan característica que no admite la más mínima vacilación en su reconocimiento, a pesar de que existen para su diseño distintas fórmulas –nosotros tenemos clasificadas por lo menos 4 o 5– aunque siempre se basan en un trazo más o menos vertical del que surgen perpendiculares otros más pequeños. Esta singularidad, sin embargo, no se constata de una forma tan evidente en las otras representaciones de animales pues las dos protuberancias largas e enhiestas en la cabeza pueden interpretarse como orejas o como cuernos. Suponiendo que fueran las primeras, tampoco se vería resuelto el problema pues si tenemos en cuenta la longitud de la cola podríamos tratarse de équidos, cánidos o, incluso, felinos. Lo que parece claro es que en el Arte Esquemático –y siendo coherente con su esencia no figurativa– no resulta necesario el detalle preciso de la indicación de la especie, pues ya debía ser entendida la imagen sin precisiones más específicas.

El elemento barra, es decir, los trazos de recorrido vertical que fueron ejecutados con los dedos impregnados de pintura, suele ser uno de los tipos más abundantes y esenciales en este arte. En estos enclaves moratallenses suelen adoptar distintas formulaciones. En primer lugar, cabe destacar la presencia de estos ele-



Figura 10.- Zoomorfos del Arte Esquemático: 1 y 2, La Risca I; 3 y 4, Cañáica del Calar II; 5 y 6, Cañáica del Calar III; 7 y 8, El Pozo (según A. Alonso) (Distintos tamaños).

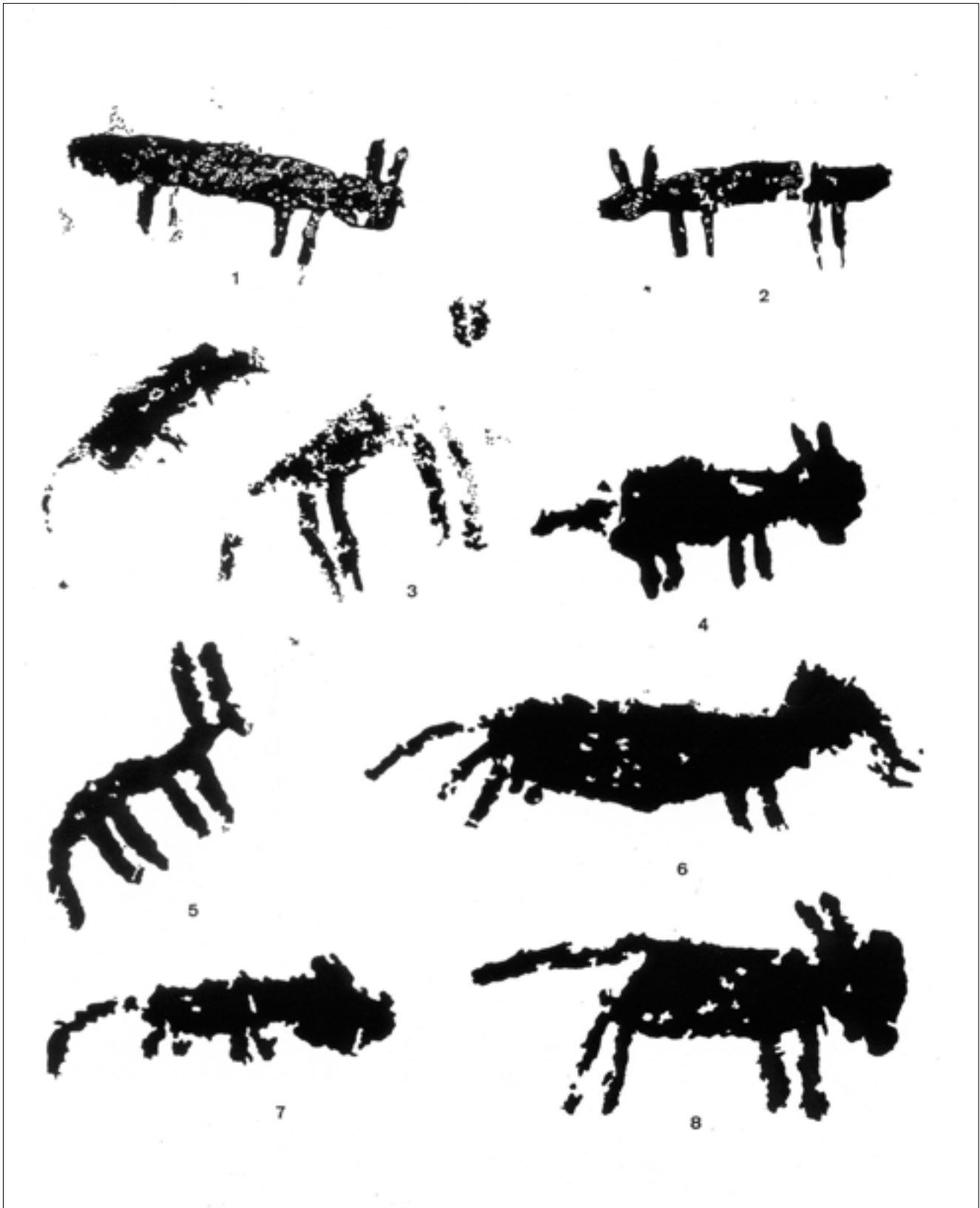


Figura 11.- Zoomorfos del Arte Esquemático: 1 y 2, El Pozo; 3, Rincón de las Cuevas, 4 a 8, Cueva-sima de la Serreta (según A. Alonso) (Distintos tamaños).

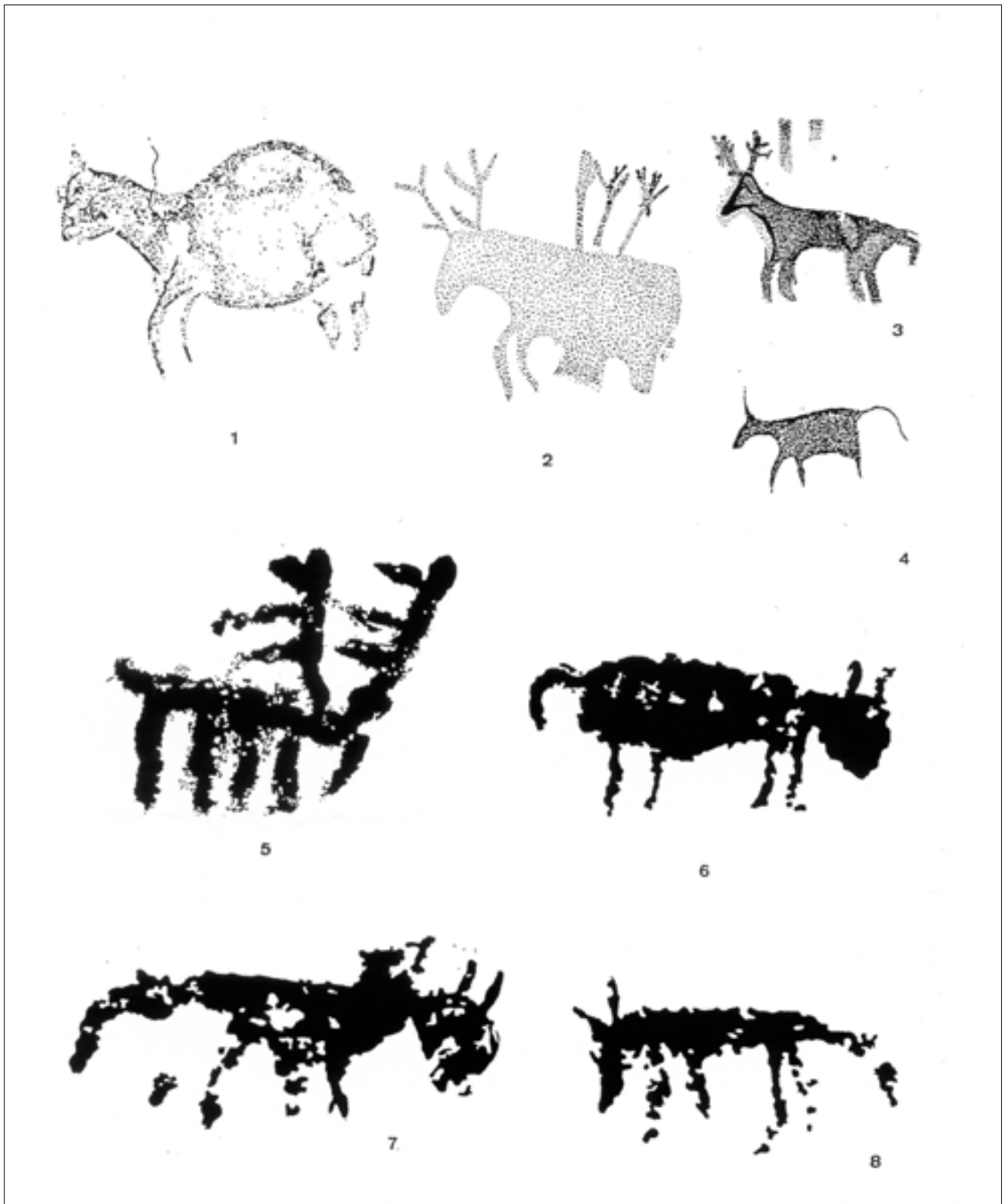


Figura 12.- Zoomorfos del Arte Esquemático. 1 a 4, Conjunto de la Peña Rubia (Según A. Beltrán); 5, Buen Aire II; 6 a 8, Cantos de la Visera II (según A. Alonso) (Distintos tamaños).

mentos aislados o independientes, como sucede en Andragulla I y II que, en general, mantienen una disposición vertical o ligeramente inclinada respecto a la base del abrigo y que presenta una cierta variedad de longitudes. Otra opción consiste en asociar dos de aquellos motivos, uno inmediato al otro, como sucede en Andragulla I y Fuente de Serrano I.

La interrelación entre 3 barras que se disponen más o menos equidistantes entre sí y paralelas están verificadas igualmente en el primero de los yacimientos mencionados, mientras que la fórmula de 4 barras –que es la que hemos reconocido en Casas de Charán II– está bien constatada en el territorio moratallense, en concreto en Andragulla II y en la Muela de Bejar, en este último asociada a un motivo tipo phy (ALONSO; GRIMAL, 1996 d).

El número de elementos concretos que pueden identificarse conformando hileras de barras es, después del anterior, muy variado y pueden conformarse por varias decenas de ellos; aunque en el territorio que nos ocupa, no llegan a superar la media docena, como sucede con la Cañaica del Calar III y IV.

La última de las tipologías que cabe comentar corresponde a la de los pectiniformes, que está representada en el Rincón de las Cuevas I. En los estudios tradicionales, este tipo de motivos se ha asimilado a la representación de un animal con multiplicidad de extremidades, o de varios animales sintetizados en una única imagen. Desestimados los procesos evolutivos, resulta muy difícil aceptar dicha interpretación, de manera que asumimos la nomenclatura porque ha tomado carta de naturaleza y es útil para entendernos, pero sin otro tipo de implicaciones.

La tipología de los pectiniformes representa una novedad en este territorio y es muy infrecuente en los enclaves cercanos. En la cuenca del río Taibilla únicamente se han identificado en el Castillo de Taibona y en el Arroyo de la Fuente de las Zorras, integradas por 6 y 5 trazos, respectivamente, mientras que en las cercanas estaciones de Letur son desconocidas. Digamos, no obstante, que su presencia se ha verificado en no pocos enclaves en los que el Arte Esquemático está bien implantado. Sirvan de referencia el Tajo de las Figuras, la Peña Escrita de Fuencaliente o el abrigo de las Viñas.

## VALORACIONES FINALES

La apuesta que hicimos al centrar esta campaña de 1997 por el territorio de Caravaca de la Cruz encerraba –y nosotros éramos conscientes de ello– una indudable incógnita. Representaba probablemente la campaña en que partíamos casi exclusivamente de supuestos teóricos respecto a la existencia de muestras parietales prehistóricas. De un territorio extraordinariamente amplio no había constancia alguna de yacimientos pintados, ni siquiera alguna referencia confusa de principios de siglo pasado con la que se ha contado en otros términos. Tan solo unos escuetos datos verbales, muy imprecisos, que resultaron, posteriormente, y como hemos explicado, absolutamente inservibles.

Pese a todo, la intervención en Caravaca se sustentaba en unos fundamentos que *a priori*, resultaban notoriamente sólidos. El territorio moratallense se presentaba como un rico mosaico de estaciones prehistóricas, algunas de las cuales se aproximaban geográficamente a los límites territoriales caravaqueños. Por el sector Este, el municipio de Cehegín aportaba varios yacimientos artísticos. Y lo mismo sucedía con los enclaves lorquinos, los últimos en incorporarse al elenco de municipios murcianos con Arte Levantino. De manera que Caravaca aparecía como un enorme espacio vacío pero rodeado de arte por todos sus límites.

Para nosotros, aquella laguna artística debía tener una explicación, y cualquiera que fuese ésta adquiriría una capital importancia no solo para el propio territorio de Caravaca sino, y muy especialmente, para dar explicación a muchas de las cuestiones que afectan a los enclaves moratallenses y, en general, a todo el sector Oeste de la Comunidad de Murcia.

El resultado de la primera actuación en Caravaca nos permite empezar a vislumbrar ciertas explicaciones que obviamente deberán ratificarse (o matizarse) en próximas investigaciones. En primer término, hay que remarcar las diferencias geográficas que se establecen con nuestra área referencial (es decir, Moratalla). En segundo término, ha de hablarse de unas condiciones geológicas algo distintas que inciden de manera bastante importante en la conservación y mantenimiento de los soportes, que están apareciendo mucho más alterados y frágiles de lo que en principio cabría esperar. Estos condicionantes geomorfológicos son factores negativos muy a tener en

cuenta en lo que se refiere a la conservación del arte rupestre, pues va a ser mucho más difícil el hallazgo de estas muestras, puesto que verosíblemente un porcentaje alto de aquellas (aceptándose que se hubiesen diseñado) se habrán destruido irremediadamente.

Otro factor que actúa en contra, o cuanto menos no resulta favorable para el hallazgo de muestras artísticas, es la nula conciencia que a nivel general se posee de que aquellas puedan existir. Esta vía de conexión entre el investigador y los lugareños, que tan interesantes resultados suele aportar, queda en este caso totalmente desaprovechada.

Todo este panorama ¿debe hacernos concluir que ese territorio no merece nuevas actuaciones, nuevos intentos?. La respuesta ha de ser necesariamente negativa. Restan por explorar partes muy importantes de los entornos caravaqueños que pudieran dar las respuestas claves que necesitamos. Hay que tener en consideración que una primera aproximación a unos espacios geográficos desconocidos, raramente ofrecen resultados espectaculares. Por ello, y en lo que a nosotros concierne, vemos con total necesidad la inversión de nuevos esfuerzos.

Las labores de estudio llevadas a cabo durante tantos años en Moratalla, han conseguido que seamos capaces de canalizar informaciones de todo tipo referidas al arte rupestre. Esta circunstancia ha hecho que durante nuestra campaña de 1997 fuésemos informados de la existencia de 5 nuevos frisos que se unían al descubierto por nosotros en ese mismo territorio. Varios de estos yacimientos artístico-religiosos son ciertamente modestos, aunque de valor incuestionable, pero alguno de ellos ha resultado particularmente importante porque van a contribuir de manera decisiva a definir la personalidad y la singularidad en varios aspectos del arte de Moratalla y que empezamos a esbozar en nuestras primeras investigaciones. Hoy podemos atrevernos a afirmar que ese sector del Noroeste murciano acoge un Arte Levantino con características esenciales pero a la vez ofrece un cúmulo de convencionalismos muy particulares que lo van a diferenciar y, por tanto, singularizar respecto a las otras comarcas y regiones artísticas. Las investigaciones futuras que asumamos aportaran sin duda algunos datos más concretos.

El territorio de Moratalla, en suma, ha adquirido desde aquellos años en que iniciamos los primeros estudios y prospecciones un papel preponderante en toda

la Comunidad. Aquellas 4 estaciones de Arte Levantino conocidas antes de 1985 –Cañaica del Calar II, Fuente del Sabuco I, La Risca I y II- se han visto triplicadas en número. Si se compara nuestro mapa (mapa 1) con los que han presentados otros estudiosos (MATEO; SAN NICOLÁS, 1995) se observará que existen ciertas discrepancias respecto a la inclusión o no de ciertas estaciones. En ese sentido, y aunque ya lo hemos tratado en la comunicación que presentamos al XXV Congreso Nacional de Arqueología, celebrado en Cartagena, quizá sea oportuno comentar que desestimamos el Abrigo de Charán al verificar que se trataban de ejecuciones totalmente modernas y, en consecuencia, con nulo interés para la Arqueología. Incluimos el Abrigo de la Fuente, clasificado como perteneciente al Horizonte Esquemático (MATEO, 1997), en el listado de yacimientos levantinos, pues uno de sus dos motivos corresponde con total certeza a un individuo levantino adornado con un tocado y/o peinado en la cabeza particularmente singular, que establece sus paralelos con personajes de los núcleos de Nerpio, Minateda y del mismo Moratalla (ALONSO ; GRIMAL, 1999).

En lo que respecta al inventario de yacimientos pertenecientes al Arte Esquemático, se observarán notables diferencias respecto a otros mapas de distribución que se han ofrecido en algunas publicaciones y que se hace necesario comentar, aunque sea brevemente, al margen de los yacimientos más recientemente incorporados. Por una parte (mapa 2), incluimos un buen número de yacimientos que equivocadamente se habían adscrito al Arte Levantino, como son: la Cueva-sima de la Serreta, el abrigo del Pozo, los de la Peña Rubia y el de la Cueva de la Higuera. Por otra, incorporamos el abrigo II del Molino de Capel pues todo parece indicar que uno de los motivos corresponde a un elemento abstracto, técnica y formalmente adscribible con bastante seguridad al Esquemático. Hemos de rechazar la inclusión de la Cueva de los Cascarones en ese horizonte, pues sus motivos –y tal como hemos podido comprobar *in situ*– carecen de suficientes características para considerarlos como prehistóricos; y mostramos dudas razonables respecto al Abrigo de Hondares, de ahí que hayamos incorporado un prudente interrogante. Finalmente, insistimos una vez más en la inclusión de los motivos de la Cueva del Esquilo entre las acciones plásticas de los grupos productores, y que pertinazmente se han ignorado durante años (MATEO, 1994, 158.



Mapa 1.- Estaciones con Arte Levantino de la Comunidad de Murcia: 1 y 2, Cantos de la Visera I y II (Yecla); 3, Abrigo del Buen Aire I (Jumilla); 4, el Peliciego; 5 y 6 Los Grajos I y III; 7, Cueva de los Pucheros (Cieza); 8, El Milano (Mula); 9 y 10, Benizar I y III; 11 a 13, La Risca I, II y III; 14, Hornacina de la Fuente del Buitre; 15, Cañaica del Calar II; 16 y 17, Fuente del Sabuco I y II; 18, Molino de Capel II; 19 y 20, Andragulla I y III; 21, Rambla de Lucas (o Abrigo del Molino); 22, Abrigo de la Fuente; 23, Abrigo de Benizar O; 24, Rincón de las Cuevas II (Moratalla); 25, Abrigo de El Mojao (Lorca) (según A. Alonso y A. Grimal, 1997).



Mapa 2.- Estaciones con Pintura Esquemática de la Comunidad de Murcia: 1, Cueva del Mediodía; 2, Cantos de la Visera II (Yecla); 3, Abrigo del Peliciego; 4 y 5, Abrigos del Buen Aire I y II; 6, La Calesica; 7, Canto Blanco (Jumilla); 8 y 9, Los Grajos I y II; 10, Las Enredaderas; 11, Cueva-sima de la Serreta; 12, Los Cuchillos; 13, Los Rumies; 14, El Laberinto (Cieza); 15, Abrigo del Pozo (Calasparra); 16 a 18, Cueva del Humo, de las Conchas y de las Palomas (Cehegín); 19 y 20, Cejo Cortado; 21, El Milano (Mula); 22 a 27, Benizar II a VII; 28 y 29, Rincón de las Cuevas I y II; 30 y 31, Casas de Charán I y II; 32, El Cigarrón; 33, La Risca I; 34, Cueva del Esquilo; 35, Rambla de Lucas; 36 a 38, Andragulla I, II y III; 39, Muela de Bejar; 40, Pico de la Gorra; 41 a 44, Cañaica del Calar I a IV; 45 y 46, Fuente de Serrano I y II; 47, Abrigo de la Fuente; 48, Abrigo de Hondares; 49 y 50, Zaén I y II; 51 y 52, Abrigos de la Ventana I y II; 53, Molino de Capel II (Moratalla); 54, El Mojao; 55, Los Gavilanes; 56, Los Paradores; 57, Cueva del Tío Labrador (Lorca); 58, Cueva de la Higuera (Cartagena); (según A. Alonso y A. Grimal, 1997).



MATEO; SAN NICOLÁS, 1995, 33). Se trata de una alineación de varias docenas de puntos-digitales, además de otros restos menos precisos, tan característicos de la Pintura Esquemática, hechos con los dedos impregnados de pintura, y a los que venimos haciendo referencia hace unos cuantos años (ALONSO; LÓPEZ, 1985, 64-66. ALONSO; GRIMAL, 1989, 459. ALONSO, 1992, 161-162), hasta su estudio definitivo en una de nuestras memorias (ALONSO; GRIMAL, 1996 d). Cabe recordar, asimismo, que estos motivos prehistóricos comparten el espacio, en cierta forma, con motivos pintados de carácter post-medieval y modernos que han sido oportunamente estudiados (EIROA, 1994), y que, como hemos podido comprobar, tan abundantes son, estos últimos, en otras cavidades próximas.

Todas estas modificaciones y los nuevos hallazgos incorporados en los distintos territorios murcianos llevados a cabo por otros colegas, están configurando una interesante dispersión y distribución de los yacimientos con Arte Esquemático que, como se comprueba, hace resaltar de manera notoria el enigmático vacío artístico que supone el espacio territorial de Caravaca de la Cruz, a lo que sin duda trataremos de encontrar alguna respuesta en futuras investigaciones.

## BIBLIOGRAFÍA

ALONSO TEJADA, A. (1980): *El conjunto rupestre de Solana de las Covachas. Nerpio (Albacete)*, Albacete.

1990): Informe de las investigaciones sobre arte rupestre prehistórico en el término municipal de Moratalla durante la campaña de 1990, 30 pp, fotos, mapas (inédito).

(1992 a): “Algunos comentarios sobre las pinturas rupestres de Moratalla”, *Ars Praehistorica*. VII-VIII (1988-1989). Sabadell (Barcelona), pp 157-165.

(1992 b): “Algunes reflexions sobre la cronologia de la pintura rupestre llevantina”, *Col.loqui Internacional d’Arqueologia*, IX. Puigcerdà-Andorra, pp. 49-51.

(1993 a): “La región de Nerpio: un caso particular de Arte Levantino y Arte Esquemático”. Barcelona, pp. 81-91.

(1993 b): “Estudio en un sector de Moratalla: Investigaciones en el conjunto con pinturas rupestres de La Risca II y prospección de su entorno inmediato”, I Jornadas de Arqueología Regional (1990), *Memorias de Arqueología*. 4. Murcia, pp. 53-58.

(1993 c): La Pintura Rupestre Prehistórica del Río Taibilla. Tesis Doctoral. Universidad de Barcelona. 3 vols (inédita).

(1995): “Consideraciones en torno al estudio de la pintura rupestre del Levante”, *Congreso Nacional de Arqueología*. XXI. Zaragoza, pp 253-261.

ALONSO, A. et alii (1987): *Abrigo de arte rupestre de “El Milano” (Mula)*. Murcia.

ALONSO, A.; BADER, M. y K.; GRIMAL, A. (1989): “Avance al estudio de las pinturas rupestres del Barranco Segovia (Letur-Albacete)”, *Congreso Nacional de Arqueología*. XIX. Zaragoza, pp 451-456.

(2001): “Arte Levantino y Arte Esquemático en Benizar (Moratalla, Murcia)”, *Congreso Internacional de Arte Rupestre Europea*. Vigo, CD ROM, 5 pp.

ALONSO, A.; GRIMAL, A. (1989 a): “Las pinturas rupestres de la Fuente del Sabuco II (Moratalla, Murcia)”, *Empúries*. 47. Barcelona, pp 28-33.

(1989 b): “Últimos descubrimientos de pinturas rupestres en el Sur de Albacete y Noroeste de Murcia”, *Congreso Nacional de Arqueología*, XIX. Zaragoza, pp 457-469.

(1990), *Las pinturas rupestres de la Cueva de la Vieja, Alpera (Albacete)*. Alpera.

(1994): “La mujer en el arte de los cazadores epipaleolíticos”, *Gala*. 2. Sant Feliu de Codines (Barcelona), pp 11-50.

(1995 a): “El Arte Levantino o el ”trasiego” cronológico de un arte prehistórico”, *Pyrenae*. 25. Barcelona, pp 51-70.

(1995 b): “Mujeres en la Prehistoria”, *Revista de Arqueología*. 176. Madrid, pp. 8-17.

(1996 a): *Investigaciones sobre arte rupestre prehistórico en las Sierras Albacetenses: El Cerro Barbatón (Letur)*. Albacete.

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

(1996 c): “Investigaciones sobre arte rupestre en Moratalla. II Campaña”, II Jornadas de Arqueología Regional (1991), *Memorias de Arqueología*. 5. Murcia, pp 21-31.

(1996 d) : “Santuarios parietales compartidos en la Prehistoria: la Comunidad de Murcia como paradigma”, *Anales de Prehistoria y Arqueología*. 11-12. Murcia, pp 39-58.

(1996): *Memoria de las investigaciones sobre arte rupestre prehistórico en el término municipal de*

*Moratalla (Murcia). Campaña de 1989 y 1990* (incluye el estudio exhaustivo de las estaciones de. La Risca I, II y III, Hornacina de la Fuente del Buitre, Andragulla I, II y III, Cueva del Esquilo y Muela o Molata de Bejar). 152 pp, 88 figs, 6 map, 23 fot (inédita).

(1996): *Memoria de las investigaciones y prospecciones sobre arte rupestre prehistórico en el término municipal de Moratalla (Murcia). Campaña de 1996* (incluye el estudio exhaustivo de las estaciones de Benizar I a VII; aportaciones al Abrigo de la Fuente y del Charán). 55 pp, 24 figs, 5 map (inédita).

(1997): *Memoria de las investigaciones y prospecciones sobre arte rupestre en el término municipal de Caravaca de la Cruz (Murcia). Campaña de 1997* (incluye el estudio preliminar de las estaciones de Benizar O, Casas de Charán I y II, Rincón de las Cuevas I y II y el Abrigo del Cigarrón (Moratalla). 47 pp, 17 figs, 5 map, 25 fot (inédita)

(1999 a): “El Arte Levantino: una manifestación pictórica del Epipaleolítico peninsular”, *Cronología del Arte Levantino*. Valencia, pp 43-80.

(1999 b): “Consideraciones generales sobre el arte rupestre epipaleolítico de la Comunidad de Murcia”, *Congreso Nacional de Arqueología*. XXIV, 1. Cartagena, pp. 175-184.

(1999 c): *Introducción al Arte Levantino a través de una estación singular: la Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete)*. Alpera.

(2001 a): “Las artes parietales postpaleolíticas en el sector Este peninsular: estado de la cuestión”, *Congreso Internacional de Arte Rupestre Europea*. CD ROM. Vigo, 8 pp.

(2001 b): “Arte Levantino en Castellón”, *Millars. Espai i Història*. XXIV. Castellón, pp 111-152.

(2003): “Investigaciones sobre arte rupestre en Moratalla: III Campaña”, *Memorias de Arqueología*. 11. Murcia, pp 67-116.

ALONSO, A.; LÓPEZ, J.D. (1985): Informe sobre los yacimientos con arte rupestre prehistórico de la Comunidad Autónoma de la región de Murcia. Barcelona-Murcia. 106 pp, 40 fot, map (inédito).

ALONSO, A.; VIÑAS, R. (1977): “Los abrigos con pinturas rupestres de Nerpio-Albacete”, *Información Arqueológica*. 25. Barcelona, pp 195-206.

BERNAL, J.; MATEO, M.A. (1994): “Abrigo de arte rupestre de Charán (Moratalla)”, *Programa de la V Jornadas de Arqueología Regional*. Murcia, pp 6-7.

BERNAL, J.A.; MATEO, M.A.; PÉREZ, C. (1997): “Las pinturas rupestres de los abrigos de la Ventana (Calar

de la Santa, Moratalla)”, *Programa de las VIII Jornadas de Arqueología Regional*. Mula-Murcia, pp 18-20.

EIROA, J.J. (1994): “El barco de Bagil (una pintura rupestre histórica en Moratalla)”, *Anales de Prehistoria y Arqueología*. 7 y 8 (1991-1992). Murcia, pp 231-239.

GARCÍA DEL TORO, J.R. (1985): “Nuevos abrigos con pinturas rupestres en el Barranco del Buen Aire (Jumilla)”, *Anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia*, 1. Murcia, pp 105-110.

GRIMAL, A. (1993): “Consideracions tècniques pictòriques de la pintura postpaleolítica i la seva relació amb la cronologia”, *Col.loqui Internacional d'Arqueologia*. IX. Puigcerdà-Andorra, pp. 52-54.

(1995): “Avance al estudio de las pinturas rupestres de la Cueva de la Cocina y su relación técnica con el Arte Levantino”, *Congreso Nacional de Arqueología*. XXI, II. Teruel, pp 317-326.

(2003): “Estudio técnico de los grabados atribuidos al Arte Levantino: a propósito de las incisiones en el jinete del Cingle de la Gasulla”, *I Congrés Internacional de Gravats Rupestres i Murals*, Homenatge a Ll. Díez Coronel. I. Lérida, pp 307-314.

GRIMAL, A.; ALONSO, A. (2001): “Acerca del estudio del Arte Levantino”, *Millars. Espai i Història*. XXIV. Castellón, pp 87-110.

GRIMAL, A.; ALONSO, A.; BADER, M. y K. (2003): *L'art rupestre prehistòric de Rasquera. Iconografia de les cabres en l'Art Llevantí*. Rasquera (Tarragona).

HERNÁNDEZ CARRIÓN, E. et alii (en prensa): *Abrigos del Buen Aire, Jumilla*. Serie de B.I.C. de la Comunidad Autónoma. Murcia.

HERNÁNDEZ, M. (1986): “Cantos de la Visera y el arte postpaleolítico de la Península Ibérica”, *Jornadas de Historia de Yecla, Yecla*, pp. 43-49.

MARTÍNEZ ANDREU, M. (1985): “La Cueva de la Higuera. Una nueva estación de arte rupestre en la costa de Cartagena”, *Revista de Arqueología*, 3, Madrid, pp. 61-63.

MATEO SAURA, M. (1991): “Las pinturas rupestres esquemáticas del Abrigo de la Fuente, Cañada de la Cruz (Moratalla, Murcia)”, *Caesaraugusta*. 68. Zaragoza, pp. 229-239.

(1994): “Las pinturas rupestres de la Cueva de la Serreta, Cieza (Murcia)”, *Archivo de Prehistoria Levantina*. XXI. Valencia, pp. 33-46.

MATEO, M.A.; BERNAL, J.A.; PÉREZ, C. (1994): “Arte rupestre prehistórico en el Barranco de

Charán (Moratalla, Murcia)”, *Revista de Arqueología*. 158. Madrid, pp. 6-9.

MONTES BERNÁRDEZ, R. (1997): “Falsificaciones de pintura rupestre en Murcia”, *Revista de Arqueología*. 189. Madrid, pp. 62-63.

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

SALMERÓN, J.; LOMBA, J. (1995): “El arte rupestre postpaleolítico”, *Historia de Cieza*. F. Chacón Jiménez (direc.). I. Murcia, pp. 91-115.

SAN NICOLÁS, M.; ALONSO, A. (1986): “Ritos de enterramiento. El conjunto sepulcral y pictórico de El Milano (Mula)”, *Historia de Cartagena*. II. Murcia, pp. 201-208.

SAN NICOLÁS, M.; LÓPEZ, J.D.; ALONSO, A. (1988): “Avance al estudio del conjunto con pinturas rupestres del Milano, Mula (Murcia)”, *Bajo Aragón Prehistoria*. VII-VIII. Zaragoza, pp. 341-346.