
**LOS ABRIGOS CON PINTURAS RUPESTRES
DE CEJO CORTADO, MULA (MURCIA)
Y SU MARCO REGIONAL.**

Ricardo Montes Bernárdez

José Sánchez Pravia

Begoña López Limia

ENTREGADO: 1988

LOS ABRIGOS CON PINTURAS RUPESTRES DE CEJO CORTADO, MULA (MURCIA) Y SU MARCO REGIONAL.

RICARDO MONTES BERNARDEZ, JOSE SANCHEZ PRAVIA, BEGOÑA LOPEZ LIMIA¹

INTRODUCCION

Las pinturas de Cejo Cortado fueron descubiertas a comienzos de 1.988 en el Término Municipal de Mula (Murcia) y en un conjunto de ocho abrigos de los cuales los números II y III, de W. a E., presentaban los restos pictóricos objeto de este trabajo.

Para llevar a cabo un estudio completo de las representaciones pictóricas aparecidas se contó con el correspondiente permiso y apoyo de la Dirección General de Cultura de la Comunidad autónoma de Murcia, así como con la ayuda de la Concejalía de Cultura del Excelentísimo ayuntamiento de Mula.

En décadas no muy lejanas, el talud sobre el que se encuentran los abrigos sirvió de blanco para la artillería de Murcia, lo que provocó el desprendimiento de algunas zonas en las paredes rocosas. Por otra parte, algún que otro cazador también ha realizado "tiro al rojo" en algunos paños con pinturas: hoy simples manchas de color. A todo ello hay que sumar la propia acción deteriorante de agentes climatológicos y la natural descamación de los abrigos. Estas son las causas por las que las pinturas estudiadas no se encuentran en el buen estado de conservación en que se han hallado otros conjuntos pictóricos postpaleolíticos levantinos.

GEOLOGIA

El conjunto de abrigos del Cejo Cortado se localiza al Suroeste de la Sierra de Ricote, que limita al Norte la cuenca neogeno-cuaternaria de Mula.

Topográficamente, la cuenca de Mula es una zona deprimida rodeada al Sur por las Sierras de Espuña y Cambrón, al Oeste por las Sierras de Lavia y Burete, mientras que en el sector oriental se abre hacia el valle del río Segura, desembocando en él el río Mula que drena la depresión.

Con una altitud de 698 m., el Cejo Cortado presenta un escarpe estructural monoclinial en su vertiente meridional, donde se distinguen: un primer tramo vertical en el cual se han desarrollado los abrigos, a una altitud media de 600 m. A partir de este punto, se inicia un escalón estructural enmarcado por líneas de fractura, de donde parte el talud prologándose hasta los 400 m. con una pendiente acusada. En este punto conecta con un sistema de glaciares que se extienden hacia el interior de la Cuenca de Mula. El Talud y los glaciares están diseccionados por profundos cauces de dirección N 130-160 E en las proximidades de Yéchar y N-S en el sector más oriental, siguiendo las líneas de fallas que compartmentan el conjunto del Cejo Cortado.

Geológicamente, la cuenca de Mula queda enmarcada en las Cordilleras Béticas, concretamente en el Subbético, representado por calizas y dolomías jurásicas en las Sierras de Ricote, Lavia, Burete y Espuña.

El fondo de la depresión miocénica está formado por materiales postmanto del Tortonense. Su configuración viene determinada por la conjunción de una serie de líneas de fractura de edad reciente, que se agrupan en tres sistemas principales: N 70 E, N 30-60 E y N 10-30 E.

El sector del Cejo Cortado queda incluido en las unidades postmanto que caracterizan la depresión, en la que se

reconocen distintos materiales del Tortonense. Existe un predominio de calizas bioclásticas, localizándose algunas intercalaciones de margas y margocalizas al Oeste del pico del Cejo Cortado.

A partir de los 500-400 m., según los sectores, y hacia el interior de la cuenca, se observan margas, margocalizas y calizas arcillosas, que hacia el Este y el sector de Yéchar cambian a areniscas y calizas bioclásticas.

Las calizas en las que se han desarrollado los abrigos son biomicritas, en las cuales se observa un alto contenido en aloquímicos: bioclastos formados a partir de la acumulación de restos orgánicos y oolitos o partículas esferoidales con estructura concéntrica.

Los abrigos en los que se localizan las pinturas constituyen dos grandes conjuntos, situados en la vertiente meridional del Cejo Cortado. El abrigo principal está constituido por cuatro cavidades conectadas entre sí a través de un sistema de diaclasas de dirección predominante N 120-150 E, distinguiéndose de Este a Oeste las siguientes unidades:

1- en la zona oriental se abre una pequeña cavidad, situada a un nivel inferior respecto al conjunto del abrigo, formando una cavidad independiente. El eje de la misma tiene dirección N-S.

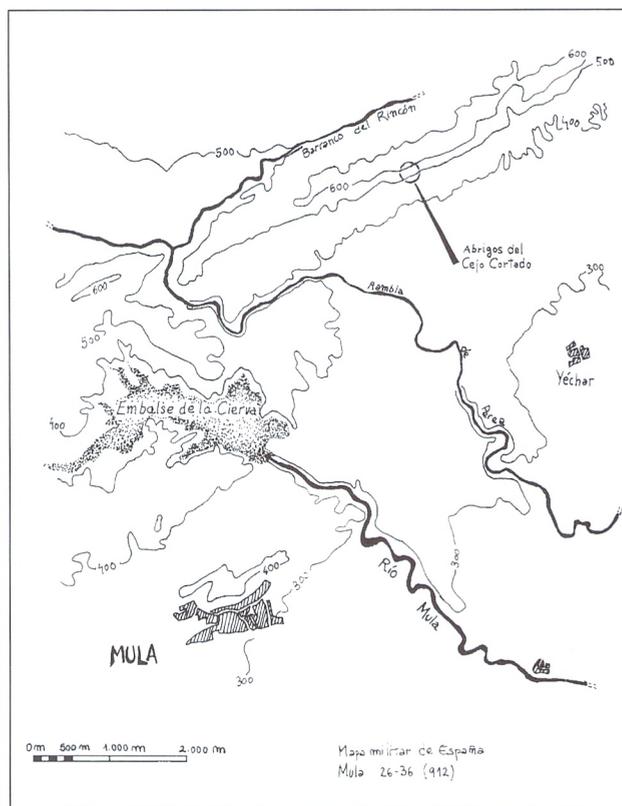
2- a un nivel superior se desarrolla una segunda cavidad, conectada con el abrigo principal por medio de una diaclasa N 155 E. Presenta una morfología similar a la cavidad número 1, con un mayor desarrollo en profundidad y altura, con un fondo cóncavo y paredes lisas.

3- la cavidad principal del conjunto, con una orientación N-S, se ha formado a partir de una diaclasa N 160 E, observándose un sistema secundario de dirección N 95 E. La conexión con la cavidad número 4 se establece a favor de una diaclasa de dirección N 180 E.

4- la última cavidad que integra el conjunto del abrigo constituye su cierre en el sector occidental. Es la única cuyo eje principal sigue una dirección E-W, con un mayor desarrollo en anchura.

Un segundo abrigo se sitúa hacia el Este del conjunto descrito, formado por dos pequeñas cavidades con una orientación N 20 E.

Morfológicamente los dos conjuntos son similares: las cavidades que los constituyen presentan un mayor desarrollo en profundidad y altura, terminando en un fondo cóncavo, con una fuerte inclinación del suelo (que varía entre 25-30 %). Las paredes son en general lisas, con formaciones de pequeñas cilindroideas agrupadas a lo largo de las líneas de debilidad



Ubicación de los abrigos con pinturas rupestres en Cejo Cortado

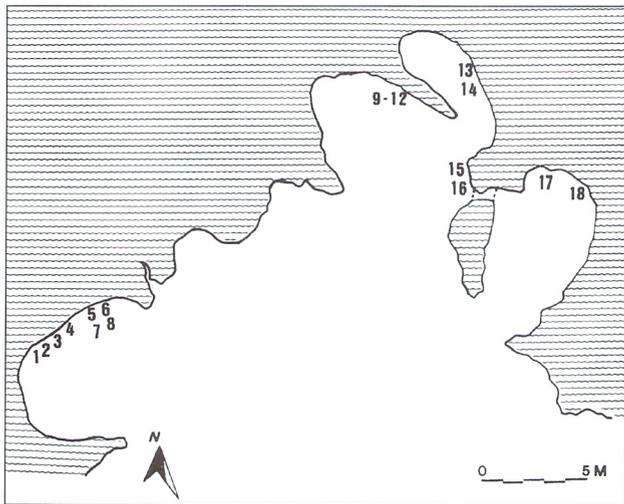
en el techo de las cavidades.

El origen de los abrigos del Cejo Cortado está condicionado por la existencia de un sistema de fallas que ha provocado el hundimiento de un bloque, constituyendo un escalón estructural. En este contacto entre los bloques se han desarrollado las cavidades.

En su génesis se reconoce la intervención de procesos químicos y mecánicos. La morfología de las cavidades 1 y 2 y su independencia respecto al resto del abrigo, es el resultado de la disolución de la caliza en el interior de la masa rocosa. La existencia de formaciones pisolíticas en algunas cavidades constata la actuación de procesos químicos, que se iniciaron a partir de las numerosas diaclasas que ponen en contacto el interior de los abrigos con la parte superior del Cejo Cortado.

Simultáneamente a esta actividad química, son significativos los procesos de erosión mecánica, especialmente las descamación de las calizas. En el fondo y las paredes de los abrigos se observan formas cóncavas concéntricas, originadas por la descamación de la caliza en varias capas.

Este proceso se origina como consecuencia de la penetración de una disolución salina a favor de pequeñas fisuras,



Cejo Cortado. Abrigo numero II. Ubicación de las figuraciones pictóricas.

con posterior cristalización, lo que lleva consigo un aumento de tensiones locales que amplían las fisuras, rompiendo la roca y produciendo la descamación. Este proceso afecta principalmente a zonas donde las paredes están recubiertas por una costra caliza, mientras que en los sectores, donde no se observa esta costra, son más frecuentes los procesos de disolución, encontrándose revestidas las paredes de eflorescencias carbonatadas.

La funcionalidad actual de estos abrigos se demuestra por la presencia de procesos de descamación, la existencia de eflorescencia de carbonatos y los residuos arcillosos en base de los abrigos, resultado de la disolución de la caliza.

LA PINTURA RUPESTRE EN MURCIA HISTORIA DE LA INVESTIGACION

Para obtener una visión global del pasado que investigamos no basta el estudio aislado de yacimientos arqueológicos por completo que llegue a ser cada uno, sino que se hace imprescindible establecer su enmarque y relación con todo cuanto se haya hecho anteriormente. Si no existen trabajos precedentes lo suficientemente exhaustivos o no han sido dados a conocer, si los que hay son contradictorios o incluso confusos, esta tarea se hace verdaderamente dificultosa. El caso del panorama pictórico en la Región murciana no escapa a esta situación que lamentablemente es generalizable a otras muchas Comunidades del Territorio Nacional.

Concretamente en Murcia hay, por el momento, una treintena de abrigos con restos pictográficos cuyo descubrimiento y estudio, en la mayor parte de los casos, ha pasado

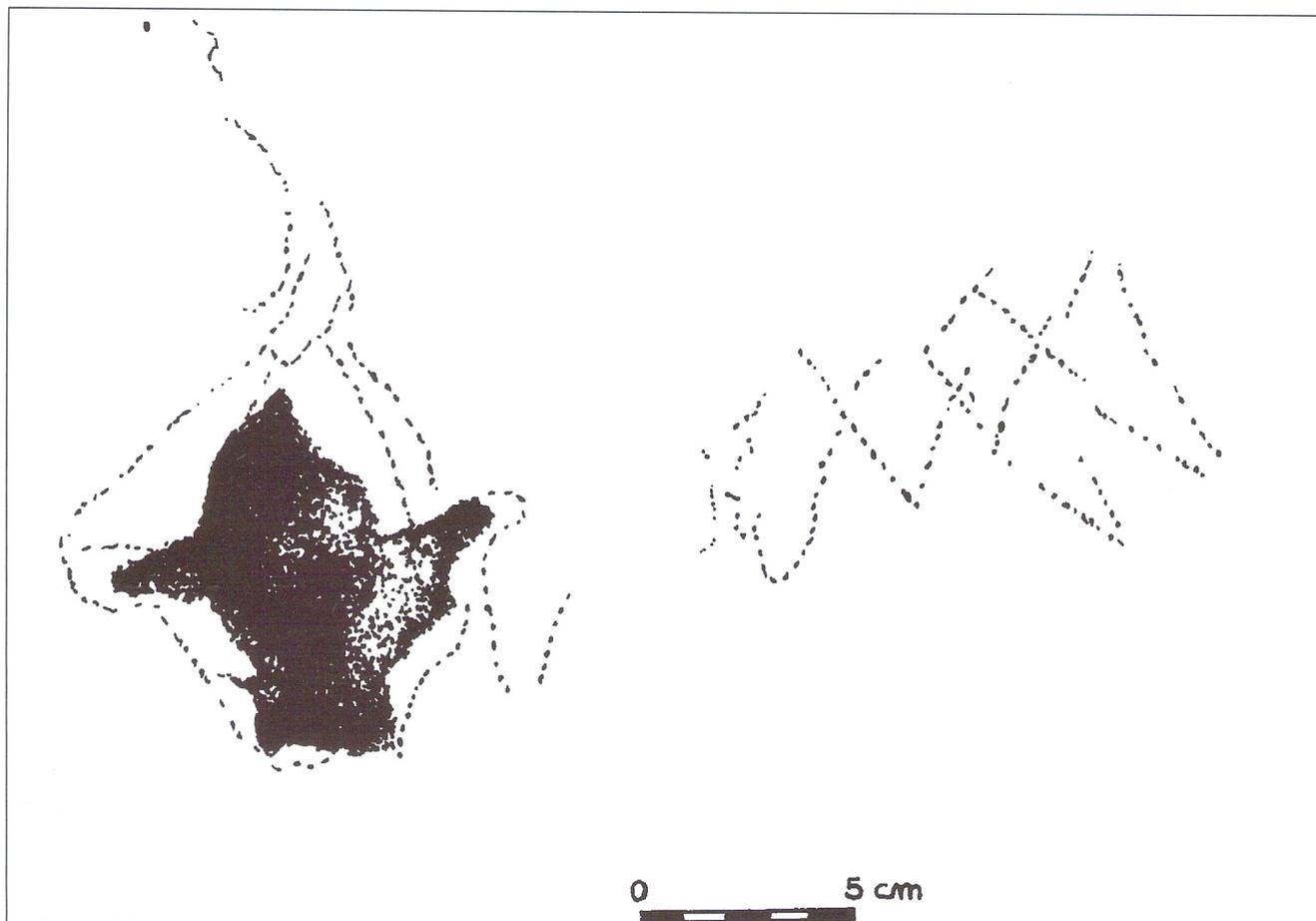
por diversas fases, momentos y manos diferentes, lo que ha supuesto modos de hacer y enfoques distintos sin conexión ni coexión alguna con la inevitable confusión y dificultad para el que necesita recabar y utilizar esos datos. Sería por tanto muy útil contar con un estudio resumen de todo nuestro patrimonio pictórico, sin embargo, no existe todavía y, por tanto, para poder situar en su contexto regional las pinturas que nos ocupan aquí, habremos de remitirnos al trabajo que efectuamos algunos meses atrás en el estudio preliminar de las pinturas de Cejo Cortado (Montes, Sánchez, 1.988) en el que recopilábamos unas características generales y unos rasgos mínimos del arte prehistórico en Murcia. De modo que, a falta de los antecedentes que bien nos gustaría poder exponer, hemos de pasar directamente a realizar un repaso bibliográfico que nos sitúe ante lo que ha sido la historia de la investigación del arte rupestre desde 1.912, fecha del descubrimiento de las pinturas de Yecla, hasta 1.988, fecha en la que se encuentran los abrigos de Cejo Cortado.

Cuando en el último cuarto del siglo XIX salen a la luz importantísimas representaciones de arte rupestre paleolítico, tanto en España como en Francia, puede decirse que se nos revela un aspecto del hombre prehistórico ignorado hasta el momento y de trascendentales consecuencias para su valoración posterior. A partir de entonces quedó abierta la veda del hallazgo pictórico, multiplicándose los descubrimientos.

Juan Cabré, precursor de la investigación sistemática de este arte en el levante peninsular, recogió en su obra "El arte rupestre en España", de 1.915, las primeras noticias de conjuntos murcianos: los Cantos de la Visera y la Cueva del Mediodía, en el Monte Arabí (Yecla). El infatigable abate Breuil también dio noticias de ellos el mismo año. Ambos fueron descubiertos en 1.912 por Julián Zuazo.

De nuevo informa Breuil en 1.933 de recientes hallazgos en Lorca, en las cuevas de Los Paradores y del Tío Labrador. Y a fines de la década de los treinta, Fernández Avilés realizó un análisis aproximativo de las representaciones de la Cueva del Peliciego, en Jumilla (reproducidas y estudiadas definitivamente por F.J. Fortea en 1.974).

Durante éstos y años sucesivos, la investigación del arte postpaleolítico se centrará fundamentalmente en determinadas regiones debido a la aparición de extraordinarios focos pictóricos (Alacón y Albarracín-Teruel; Valltorta, Calapatá y Gasulla-Castellón; Alpera, Minateda y Nerpio- Albacete; Vélez Blanco-Almería). El sureste, mientras tanto, permanecía silencioso.



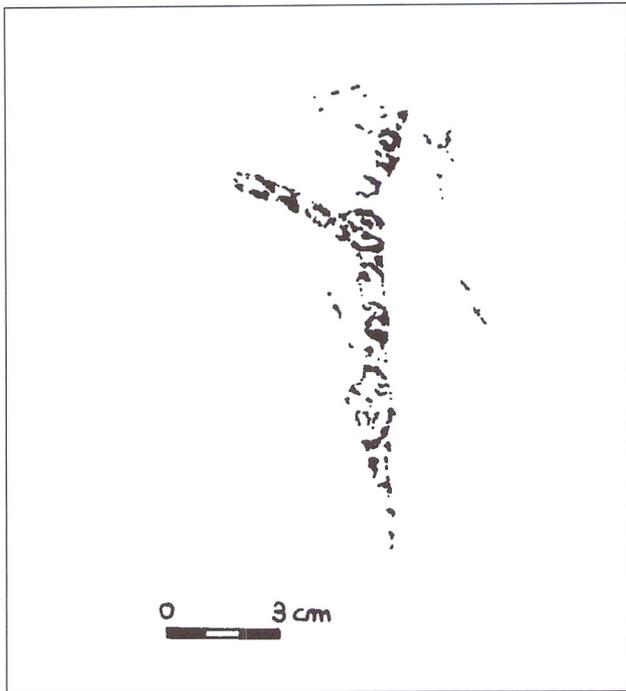
Romboidales y posibles antropomorfos.

Hay que esperar a la década de los sesenta para vislumbrar nuevas pinturas y, a partir de entonces, los descubrimientos se harán más frecuentes. El importante conjunto de la Cueva de los Grajos de Cieza, descubierto en 1.962 por espeleólogos y atendido por A. Beltrán en 1.968 y los del término de El Sabinar en Moratalla, junto con el abrigo de la Fuente del Sabuco y la Cañaica del Calar contiene representaciones conocidas desde ese mismo año.

En 1.973 el espeleólogo M. López localiza figuras en la Cueva-sima de la Serreta, casi precipitada sobre el Río Segura en la comarca de Cieza. La Peña Rubia de Cehegín aportó también representaciones figurativas contenidas en las cuevas de Las Conchas, Las Palomas y El Humo; todas ellas con evidencias de enterramientos eneolíticos en su interior y estudiadas por M. San Nicolás desde 1.976 (aunque la última referencia a este conjunto ha sido ciertamente inquietante, pues se dudó de la autenticidad de las pinturas a raíz de que un lugareño se atribuyera la autoría de aquéllas. La polémica remitió tras un informe de J.M. Cabrera, G. Nieto y A. Bel-

trán, en 1.984, que atestiguaban su factura prehistórica). Finalizando los setenta, P. Sánchez localiza La Risca I en Moratalla y asimismo ve la luz el conjunto del abrigo del Pozo en Calasparra, gracias a J. Abellán.

Hasta mediados de la presente década los hallazgos de cuevas y abrigos con pinturas se han ido sucediendo, motivando la aparición de las primeras síntesis sobre el arte rupestre murciano. Hoy contamos además con La Serreta II, próxima a la cueva-sima de La Serreta, en Cieza (1.981); la Risca II, en Moratalla (1.982); los abrigos del Rincón del Buen Aire, en Jumilla (1.983); la cueva de la Higuera, en Cartagena (1.983), ubicada al borde del mar, peculiaridad que no debe confundirnos porque el monopolio de yacimientos con arte parietal haya sido casi siempre exclusivo de las serranías interiores como es el caso de los Conjuntos de Andragulla en Moratalla, localizados en 1.984 gracias a una prospección planificada de la zona. La última referencia de esta larga serie la constituye la noticia del abrigo del Milano, en Mula, descubierto en 1.985.



Arboriforme.

PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS DE LA RELACION ARTE RUPESTRE-ARQUEOLOGIA EN MURCIA.

Existe aún una tendencia generalizada a separar radicalmente en la investigación el arte y sus manifestaciones, de los restos arqueológicos como si nada tuvieran que ver entre sí. A nuestro entender esto es un error ya que el primero no es sino el resultado directo de la forma de vida y pensamiento que tenía el hombre cuyas huellas y vestigios perseguimos a través de las capas de tierra de un depósito arqueológico. Dentro de la corriente abierta, aglutinadora e interpretativa, adquieren relevante importancia aspectos y relaciones que hasta ahora casi siempre han pasado desapercibidos en este tipo de trabajos.

Es el caso de la relación: *Enterramiento - Representaciones Pictóricas - Cueva /Abrigo.*

La cueva/abrigo como "entrada al interior de la Tierra", como "fuente de vida" adquiere a partir del Paleolítico Superior un carácter especial que no había tenido, al parecer, en etapas anteriores, pues es en estos momentos cuando los enterramientos empiezan a ser corrientes, las grutas son habitadas más intensamente y tienen lugar las primeras manifestaciones artísticas reconocidas como tales. Como veremos, en un período posterior y anterior al Neolítico, perviven de alguna forma estas constantes como para considerar las

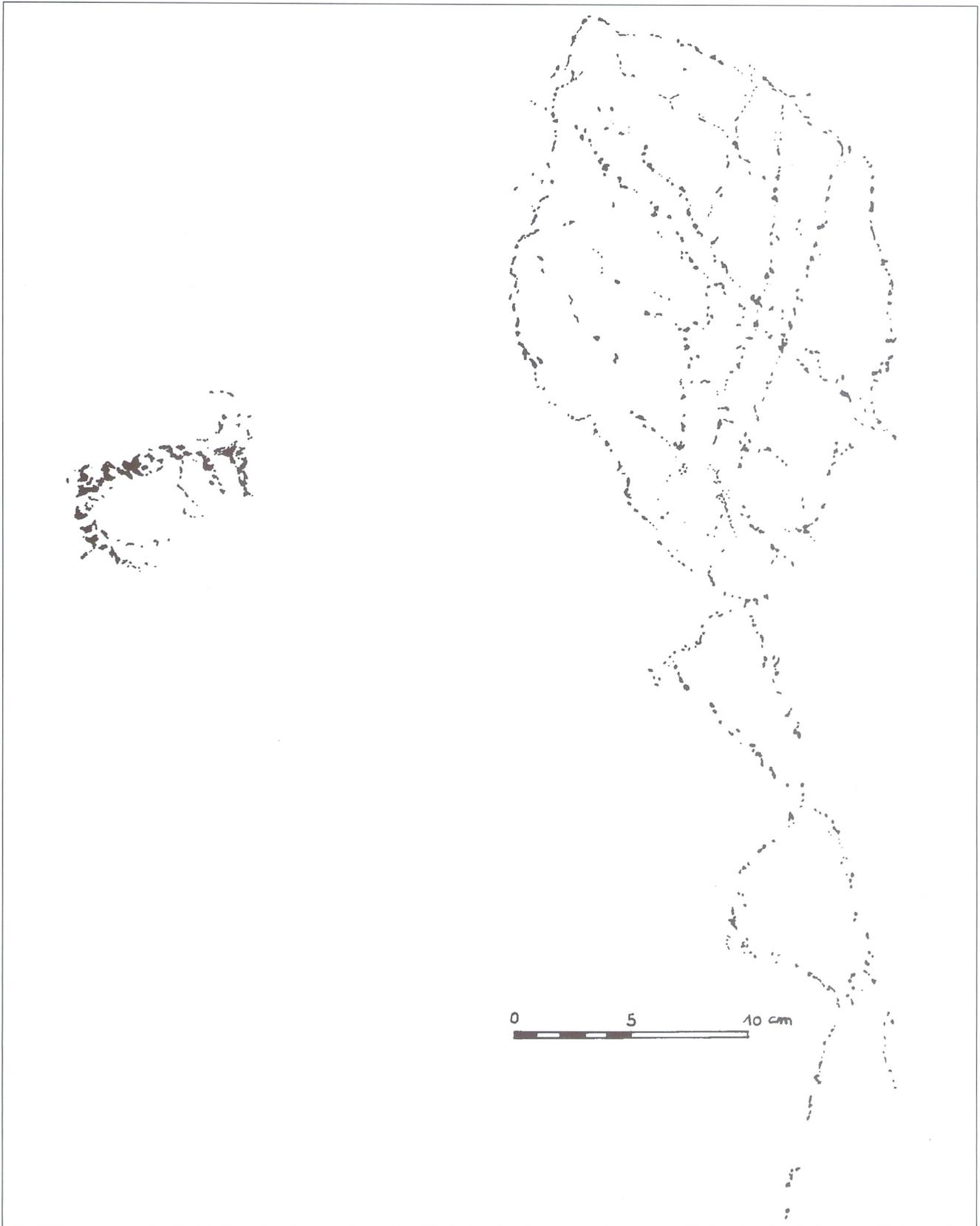
características, a pesar de que el centro de gravedad cultural se traslade a otras zonas.

El Neolítico resulta, en Murcia, tardío con respecto a su llegada o aparición, expansión e importancia y en sus inicios todavía el hombre prehistórico sigue habitando las grutas. En un momento más avanzado (aún por concretar) de este período dejan de ser hábitats para convertirse en lugares sagrados dispuestos a recibir enterramientos y/o a alojar en sus paredes representaciones pictóricas. ¿Por qué este cambio?; ¿a qué causas obedece?; ¿en qué momento concreto se produce?, son preguntas aún sin respuesta; con lo único que contamos es con el hecho en sí mismo (de los 30 abrigos con arte rupestre de que disponemos, sólo uno contiene restos de habitación y ni siquiera es seguro que su ocupación fuera contemporánea a su arte).

Sin embargo si parece haber una relación fiable entre los enterramientos y las pinturas del conjunto de Peña Rubia pero es que ya no se trata de un momento neolítico sino eneolítico. Y es que, a tenor de lo investigado en Murcia, dado que se habitan las grutas hasta un Neolítico relativamente avanzado y de que mientras se vive en ellas no se pintan, podríamos quizás aventurar una fecha aproximada "ante quem" de cuando comienzan las expresiones artísticas pictóricas. Aunque también hay que tener en cuenta la posibilidad de que pudieran ser habitadas unas y pintadas otras; pero no parece lógico suponer que el hombre prehistórico levantino sacralice un tipo de lugar y lo habite, al menos en Murcia, la Arqueología demuestra que hoy por hoy no fue así.

El momento "post quem" de la pintura parece venir marcado por el final de la Edad del Bronce, a tenor de los estudios realizados sobre comparaciones estilísticas, esquematizaciones rupestres, decoraciones cerámicas, etc., bastante similares en algunos casos, lo que sin embargo no supone que se abandone la sacralización de las grutas fenómeno que pervive a través de ritos religiosos íberos bien conocidos.

Así pues, tras lo expuesto, fruto de los estudios e investigaciones realizados, tenemos que el grueso de las pinturas rupestres se realiza desde el Neolítico final hasta el Bronce Medio. Y en consecuencia, consideramos que si se quiere dar un paso más allá en la investigación del arte rupestre habremos necesariamente de servirnos del estudio y el trabajo arqueológico con todo cuanto abarca (clima, vegetación, fauna, alimentación, forma de vida, tipo de explotación, etc) quizás así hallemos la clave que nos aproxime al motor e impulso de la creación artística que no puede ser otro que



Escena de caza. Cabra y red.



Cáprido situado bajo la red.

la forma de pensar, las creencias y cosmogonía en definitiva del hombre prehistórico a lo largo de poco más de 3.000 años; lapso de tiempo pleno de en apariencia sutiles, pero a la larga, profundos cambios.

En el transcurso de ese dilatado espacio temporal se pueden distinguir, por lo que se refiere al estilo artístico, al menos tres etapas evolutivas bien diferenciadas: naturalista, Subnaturalista y Esquemática. De forma somera vamos a analizar los datos arqueológicos existentes que les son contemporáneos al objeto de comprobar si tales apreciaciones y diferenciaciones estilísticas se corresponden con cambios importantes en los yacimientos habitados.

EL NEOLITICO

Es pobre en Murcia o, al menos, escasamente investigado a juzgar por las publicaciones existentes sobre el tema.

Faltan estratigrafías y depósitos excavados, siendo casi todos los datos pertenecientes a noticias aisladas, hallazgos casuales y a catas. No obstante todas estas dificultades, pueden

establecerse una serie de generalidades dignas de atención.

La primera es que nos enfrentamos ante un Neolítico tardío que en sus comienzos se centra más en el interior regional que en otras zonas (Cueva del Búho, Los Grajos y Hondo de Cagitán). En el Neolítico Medio se va ampliando el número de asentamientos y se extiende ya al área costera (Cuevas de Percheles, Pájaros, Ahumada, Parazuelos). Sigue destacando el carácter troglodítico de sus gentes que aún no se deciden a abandonar costumbres, que les son ancestrales, en favor de los poblados con todo lo que ello les supondría. Hasta estos momentos las cuevas se utilizan exclusivamente como hábitat, en tanto que para el Neolítico final se observará ya cierto abandono de las mismas y una alternancia de su uso en cuanto a habitación-enterramiento (caso de la Cueva C-6. Montes et al. 1.936 y posiblemente de la C. de Los Tollos (Martínez, 1.988).

EL ENEOLITICO

Se suceden una serie de cambios importantes por lo que se refiere a la etapa anterior, pues a partir de estos momentos cuando se da en Murcia el abandono total de las grutas en el sentido habitacional que habían mantenido, pasando a representar en exclusiva lugares de culto y enterramiento, tendencia que vimos como tal iniciarse en el Neolítico final. El hábitat lo constituirá ahora el pequeño poblado, adquiriendo la importancia debida una agricultura y un pastoreo que poco a poco desplaza a la caza.

De la importancia de las cuevas como lugar cultural dan testimonio más de 50 yacimientos conocidos como enterramientos; algunos de ellos provistos de pinturas rupestres (Conchas, Humo, Palomas, Risca y Peliciego). En cuanto a los poblados, con o sin muralla, destacan el Cabezo del Plomo, Las Amoladeras y El Prado. Por otra parte, el área de máxima distribución artística se corresponde en gran medida con la de los enterramientos en cueva: Lorca, Cehegín, Moratalla, Totana, Cieza, Jumilla y Yecla. Por otra parte, empiezan a darse enterramientos también fuera de cuevas, tratándose de inhumaciones colectivas (Bagil, Cabezo del Plomo, Murviedro).

EL BRONCE

El Bronce pleno viene representado en Murcia por la cultura Argar que supone un cambio verdaderamente importante respecto de las etapas precedentes. El uso del metal, la



Escena fálica.

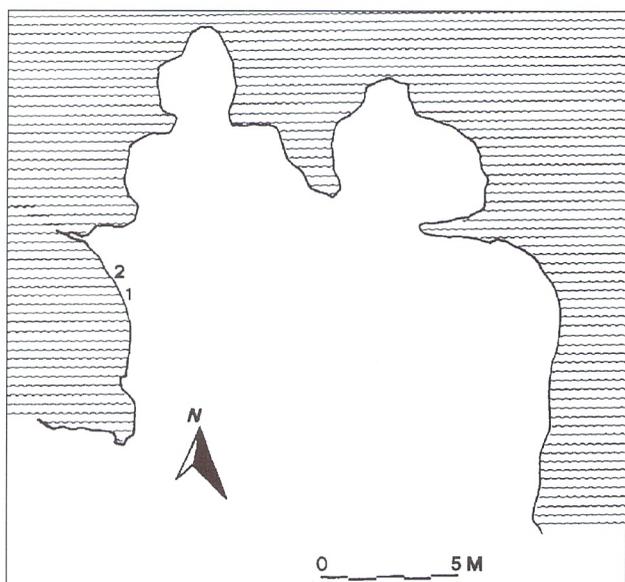
existencia de poblados nucleares con otros “satélites” dependientes de ellos, el pastoreo plenamente incorporado a pesar de la pervivencia de la caza, la aparición de fortificaciones y, especialmente el culto, constituyen los principales aspectos del gran cambio mencionado. Concretamente en el aspecto mágico-religioso ya no se entierra en grutas, sino en el subsuelo de las casas (cistas, fosas, vasijas, tratándose además de inhumaciones individuales). Existen en Murcia un centenar de yacimientos de este tipo, si bien son pocos los excavados, entre ellos destaca La Bastida, Las Viñas, y El Rincón.

A lo largo del Bronce final se producen las primeras influencias de otras culturas peninsulares y el ritual funerario se transforma dando lugar a la incineración. Todos estos cambios evolutivos parecen dar al traste con las representaciones pictográficas en cuevas y es que las formas de expresión cultural han ido variando y modificándose hasta ir desarrollándose de forma bien distinta a como se hizo en las etapas anteriormente reseñadas.

Ya hemos visto una rápida y somera revisión de tres momentos culturales distintos en los que la forma de vida y

por tanto de pensar ha hecho evolucionar a ritmo parecido las expresiones artístico-religiosas. Así, de servir la cueva sólo como habitación en el Neolítico Medio, en el Neolítico final comienza a alternarse su utilización como tal con la de enterramiento y en el Eneolítico pasa de representar un importante lugar de culto a situarse, en este sentido, en segundo plano ya en el Bronce Medio.

Resumiendo podemos concretar que cambios de tipo de vida tan importantes como los descritos necesariamente causan también una evolución de la expresión artística inseparable del concepto mágico religioso del hombre que la realiza. Por ello, consideramos que los tres estilos artísticos o características estilísticas atrás mencionadas se corresponden “grosso modo” con los tres períodos culturales descritos e investigados arqueológicamente. Por razones también ya expresadas, no creemos que las manifestaciones artísticas conocidas en Murcia puedan llevarse más allá del Neolítico Medio, ya que las cuevas son lugar habitacional y no se les presta atención como lugar de culto. Y, por otra parte, la distribución de cuevas pintadas no está en relación geográfica



Cejo Cortado. Abrigo numero III.

con la distribución de yacimientos del Neolítico Antiguo o Medio (salvo el caso de Los Grajos, cuyas pinturas dudamos se correspondan con el momento en que fue habitada), ya que en todos los demás yacimientos con arte no se da una ocupación simultánea del lugar, a lo sumo se corresponde con algún enterramiento.

LOS ABRIGOS DE CEJO CORTADO

La primera característica de estos abrigos es su gran tamaño y la dificultad de su acceso. Las bocas alcanzan los 20 m. de anchura, mientras que la subida presenta fuertes y acusados desniveles, aspecto que en el momento de ser utilizados hubieron de suponer un auténtico hándicap.

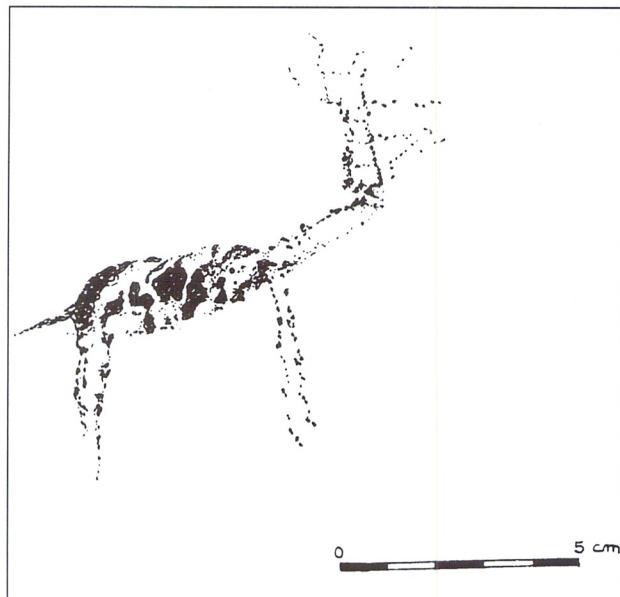
Como decíamos páginas atrás, el conjunto de Cejo Cortado está formado por ocho abrigos de los cuales sólo dos, los de mayor tamaño, albergan pinturas. Se han numerado de W a E, adjudicándoseles los números II y III a aquellos que son el objeto de este estudio.

ABRIGO II

Su interior está constituido por 4 cubículos.

Presenta una serie de pinturas identificables y restos de otras hoy perdidas. De izquierda a derecha, dentro del primer cubículo, se distingue:

- 1.- Manchas inidentificables, (signo ¿unitriangular?).
- 2.- Posibles restos del tórax y los brazos de una mujer



Ciervo situado en el abrigo numero III.

dispuestos en posición orante. Se han perdido las extremidades inferiores y la cabeza. Medidas 9,9 x 8,6 cm.

3.- Signos bitriangulares. Posibles estilizaciones humanas. Medidas: 11,5 x 6,3 cm).

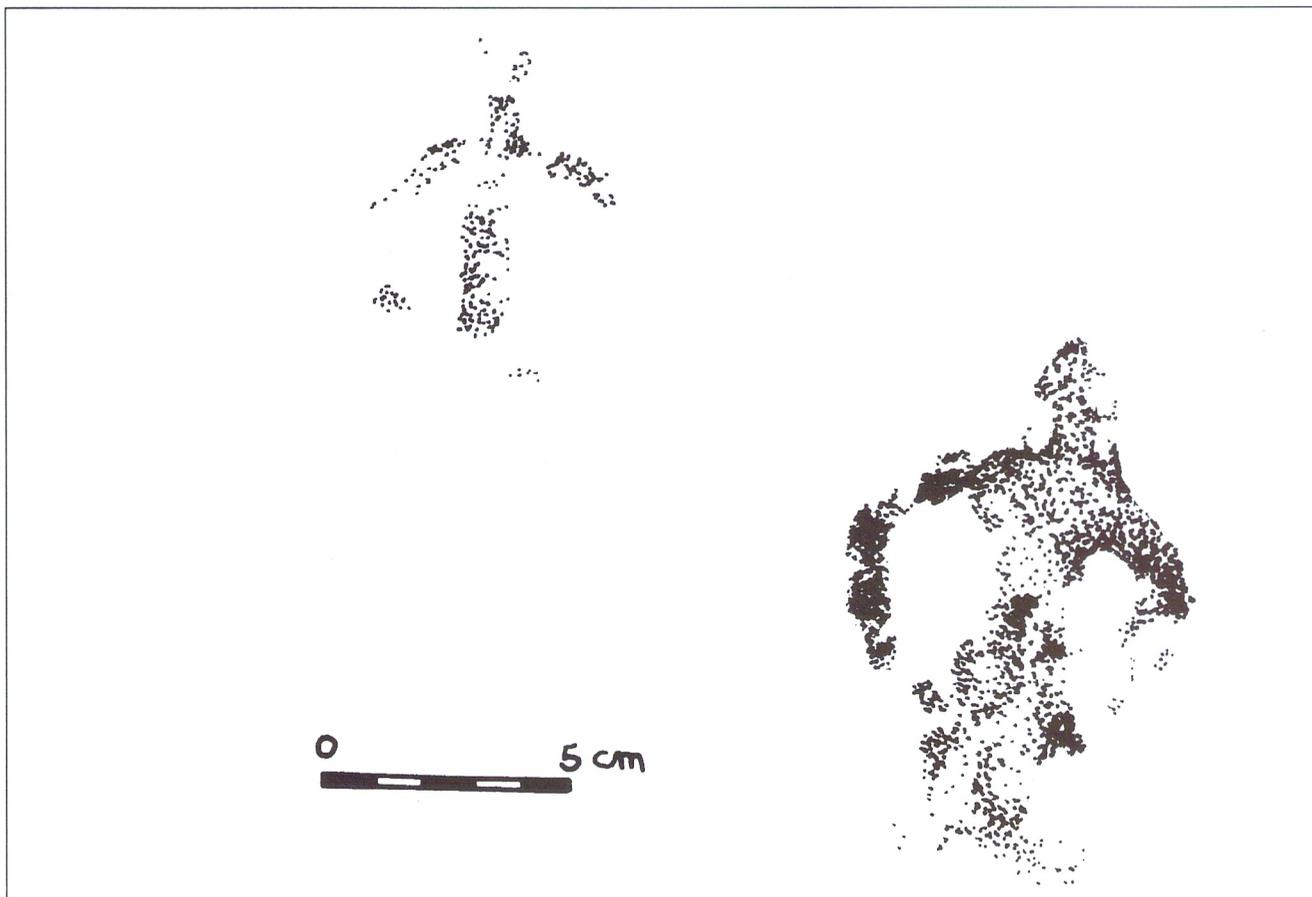
4.- Figura arboriforme muy simple. Se trata de un signo alargado o ramiforme masculino común en algunos yacimientos paleolíticos españoles y franceses. Puede ser interpretado como hierba, trigo... Medidas: 4,8 x 12,1 cm.

5.- Representación estilizada de una cabra a base de 5 líneas rectas y dos curvas (para los cuernos) a pesar de cuya simplicidad el artista logró un increíble realismo y expresividad. Podría considerarse al animal pintado como un bóvido macho si se tiene en cuenta la relación de tamaños entre cuerpo y cornamenta. Su presencia se halla en concordancia perfecta con el medio natural circundante que le es propio como hábitat: laderas empinadas entre plantas herbáceas y matorral bajo. Medidas: 8,5 x 7,4 cm.

6.- Figura reticular a modo de trampa. Se halla situada frente a la cabra y conectada en "escena" a ella. Supone la representación de mayor tamaño de todo el conjunto. Su aspecto es el de una red sujeta por dos cuerdas entrelazadas. Puede tratarse de un concepto reticular, con origen Neolítico que aparece en cerámicas de la cuenca del Mediterráneo, siendo utilizado a lo largo del Eneolítico en hueso además de en cerámica. Medidas: 50 x 15,6 cm.

7.- sobre las dos figuras anteriores se aprecia una mancha de color inidentificable. Medidas: 2,3 x 5,6 cm.

8.- Cabra idéntica en forma y tamaño a la descrita ante-



Hombre en phy y mujer con los brazos en posición de las asas de una jarra.

riormente con el n_ 5 de esta relación detallada. Se halla dibujada bajo la red; su cornamenta se prolonga hasta la mitad del cuerpo. Medidas: 10 x 6 cm.

En el cubículo segundo se encuentra representada una escena fálica cuyos componentes hemos numerado aquí del 9 al 12. Está formada por un varón desnudo que se muestra, desde una posición más alta, a tres figuras femeninas dotadas de falda larga. Todos los miembros del grupo están acéfalos. Así como en el caso de la representación masculina la pigmentación ha sufrido un gran deterioro por el contrario, en el caso de las figuras femeninas, la impresión es que la acefalia bien pudo ser intencionada, tal como han apreciado en Minateda o Nerpio los autores que han estudiado ambos yacimientos.

En la escena que tratamos las representaciones femeninas tienen diversos tamaños. El conjunto en sí recuerda al aparecido en la Risca II, mientras que el personaje masculino es comparable al existente en La Solana de Las Covachas. Medidas: figura masculina de 10,4 x 6,3; figuras femeninas: 15 x 6,8, 7,7 x 3,6 y 14,5 x 6,6 cm.

13.- Trazo vertical con otras manchas de color informes.

14.- Posible resto de figura humana masculina estilizada.

15.- Hombre en phy. Medidas: 7,5 x 6 cm.

16.- Figura femenina provista de falda larga en relación directa con la representación masculina anterior. Son las dos únicas figuras con un tono de color distinto a las anteriores, más claro; efecto que quizás se haya producido naturalmente al ser las más expuestas a las inclemencias meteorológicas por estar situadas más cerca de la boca del abrigo. Medidas de 15,5 x 7,2 cm.

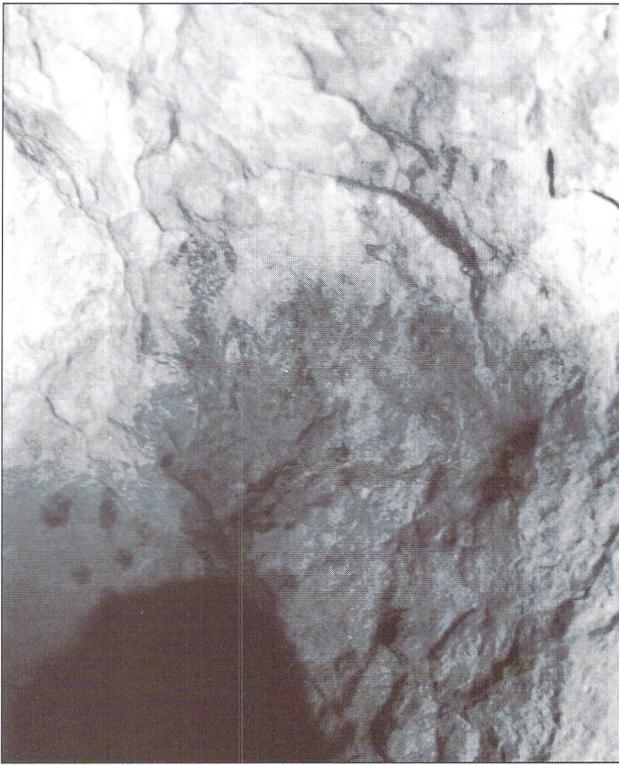
17.- En el tercer cubículo. Manchas indescifrables.

18.- Posible representación humana.

ABRIGO III

1.- Manchas de color inidentificables

2.- Ciervo de pequeño tamaño pero muy rico en detalles. Las patas son quizás excesivamente largas con respecto al cuerpo. La posición es de parada o estática, con el corto rabo separado indicando así un peligro cercano y avisando al



Escena fállica

resto de la manada. Los cuernos son de pedúnculo corto con algunos candiles hacia adelante, partiendo muy cercanos a la roseta. Teniendo en cuenta que cada candil es indicativo de un año en la vida de un animal de esta especie, es fácilmente deducible que nos hallamos ante la representación de un ciervo adulto de unos 5 años de edad. Medidas 7 x 9,7 cm.

LA PINTURA. ESTUDIO DE LOS PIGMENTOS

Con el propósito de llevar a cabo un estudio pictórico lo más profundo posible, más allá del estilístico, de composición y comparativo, se tomaron para análisis de pigmentos tres muestras de figuras diferentes.

Del resultado de los análisis efectuados se ha podido concluir que la capa de color estaba realizada con óxido de hierro (Oligisto). En los tres casos, al color se superponía una capa de papilla caliza, de espesor similar, lo que viene a demostrar claramente, además de cierta antigüedad, la continuidad del proceso natural y su regularidad.

En las tres muestras tomadas se comprobó que bajo la capa pictórica la piedra caliza es más traslúcida a consecuencia de estar impregnada de una sustancia de tipo oleoso graso (aceitosa), sin que pueda precisarse más. Este dato

apunta con seguridad hacia una técnica de preparación a base de una sustancia grasa.

TECNICA PICTORICA

Se trata de tinta plana, con una capa de color relativamente grueso pero depositada más en los salientes de la pared, en tanto que prácticamente no existe en los entrantes, lo que nos lleva a fue corregida ni repasada.

Destaca la uniformidad de los trazos, aspecto que parece indicar la existencia de una sola mano y un solo instrumento pictórico.

Se aprecia un intento de estudio de perspectiva en la escena fállica compuesta por el grupo de tres mujeres, más grandes que el varón, al que contemplan y que se encuentra más alto y más lejano al espectador. En este caso, también se ha aprovechado el saliente rocoso para representar sobre él al varón.

CONSIDERACIONES FINALES

Del estudio interdisciplinar efectuado pueden desprenderse las siguientes consideraciones finales:

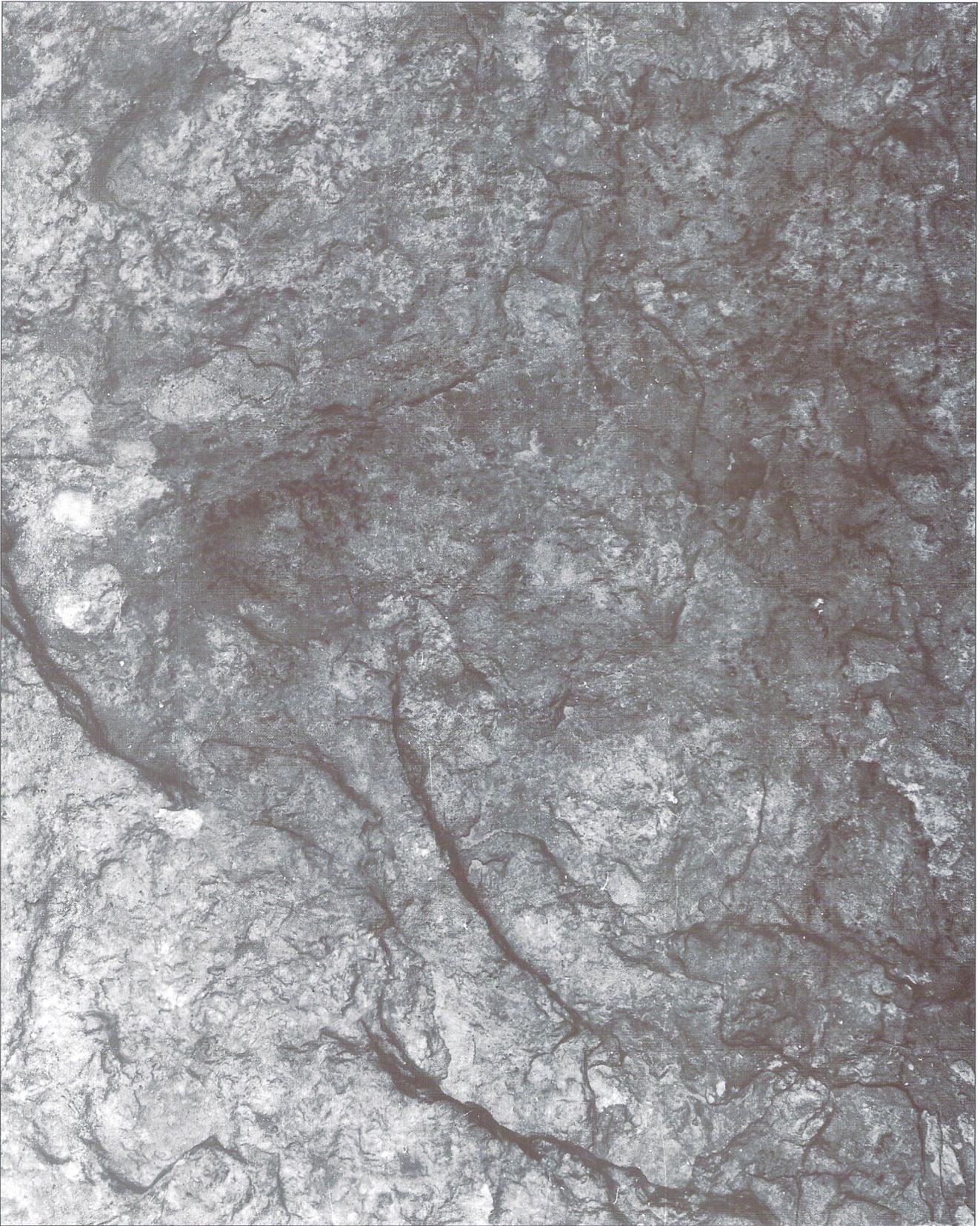
- Falta de movimiento en las representaciones.
- Ausencia de armas (arcos, flechas, etc) tan características en otras zonas y etapas.
- Mayor detalle en las representaciones zoomorfas. Así vemos que en las primeras se cuidan detalles como cornamenta, astas, posición del rabo, etc., aspectos que indican datos sobre sexo, edad o situación en tanto que en las segundas sólo se hace incapié en detalles que diferencian el seco (falda para la mujer y falo para el hombre).
- Composición de dos escenas: una de caza y otra fállica.
- Escasez de figuras representadas.
- Utilización de un solo color.
- Centro cultural no habitacional.
- Estación de arte rupestre encuadrable cronológicamente en el período sub-boreal y artísticamente en el arte esquemático.
- Todas las pinturas son contemporáneas a juzgar por el estilo, trazo, color y estado de conservación.

NOTA

1-Han colaborado también en la presente investigación: Jose María Cabrera Garrido en análisis y fotografía, Jose Luis Montero Rodríguez en fotografía, y Francisco Puche Marín en topografía y prospección.



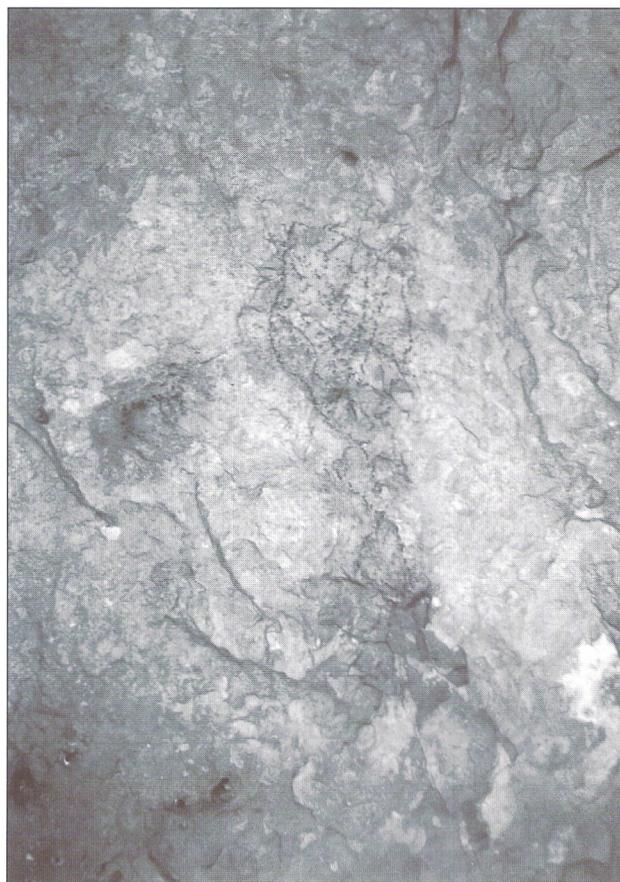
Escena fállica



Escena de caza. Cabra y red.

BIBLIOGRAFIA

- ACOSTA, P. (1.967). "Representaciones de ídolos en la pintura rupestre esquemática española". *Trabajos de Prehistoria*. C.S.I.C. Madrid. 75 págs.
- BOLLAIN, A. (1.986). "Los yacimientos funerarios del Calcolítico en Murcia: Una revisión bibliográfica". *Trabajos de Prehistoria* nº 43. pp. 85-98.
- FORTEA, F.J. (1.974). "Algunas aportaciones a los problemas del arte levantino". *Zephyrus* XXV. pp. 225-257.
- LEROI-GOURHAN, A. (1.976). "*Les religions de la préhistoire*". Press. Univers. de France. Paris.
- MARTÍNEZ, M. (1.986). "El final del Paleolítico superior final y el proceso de Neolitización". En *Historia de Cartagena*. Tomo II. pp. 103-132.
- MARTINEZ, C. (1.988). "El Neolítico en Murcia. En *El Neolítico en España*. Dirigida por Pilar López. Editorial Cátedra. Madrid.
- MONTES et al. (1.986). "Un hábitat costero hacia el Neolítico final: Cabo Cope". En *Historia de Cartagena*. Tomo II pp. 135-140.
- MONTES, R.; SANCHEZ, J. (1.988). "Arte rupestre en Murcia. Las pinturas de Cejo Cortado (Mula)". *Revista de Arqueología*. Madrid. nº 91.
- MUÑOZ, A.M. (1.986). "El Eneolítico en el Sureste". En *Historia de Cartagena*. Tomo II. pp. 143-162.
- PATTE, E. (1.960). "*Les hommes préhistoriques et la religion*". Ed. Picard. Paris.
- SAUVET, G. et al. (1.977). "Essai de sémiologie préhistorique". Bull. Soc. Preh. Franç. Tome 74, 1.977. *Etudes et Travaux*. pp. 545-553.



Escena de caza. Cabra y red.