

LAS PINTURAS RUPESTRES DE LA SERRETA, CIEZA (MURCIA)

Miguel Ángel Mateo Saura

RESUMEN.— Desde que fueran descubiertas en 1973, varios han sido los trabajos publicados sobre las pinturas de la cueva de la Serreta. Su parcialidad y unos criterios distintos a los mantenidos por sus autores, nos ha llevado a la realización de un nuevo estudio conjunto de los dos frisos pintados.

La principal aportación de estas pinturas es la puesta de manifiesto de la convivencia de dos de los estilos pictóricos más relevantes de la prehistoria hispana como son el naturalista levantino y el esquemático. Rasgos etnográficos y socioeconómicos como son las armas o las estrategias de caza, son otras cuestiones a resaltar en este conjunto ciezano.

ABSTRACT.— Since the paintings at La Serreta cave were discovered in 1973, several essays about them have been published. All these essays refer only to some of the paintings, and our opinion on them differs from that held by their authors; for this reason we have decided to carry out a new study on the two friezes as a whole.

These paintings reveal, as their main contribution, that the two most outstanding pictorial styles in Spanish prehistory Levantine Naturalism and Schematism, existed concurrently. Some ethnographical, social and economic characteristics, as weapons and hunting techniques, are the other points to bring out in this Ciezan group of paintings.

Introducción

Desde que fueran descubiertas en 1973, varios han sido los trabajos que se han publicado sobre las pinturas ciešanas de la *Cueva-sima de la Serreta*.

El primero de ellos es el realizado por los propios topógrafos del Servicio de Exploraciones e Investigaciones Subterráneas¹, que fueron quienes localizaron la cueva merced a unos trabajos de prospección desarrollados en la zona de *Los Losares*. Las referencias a las pinturas son muy generales, destacando sobre todo el completo material topográfico aportado sobre la cavidad. En este trabajo tan sólo se menciona la existencia del Panel I^o, el situado en la boca de la cueva.

Un segundo panel fue localizado más tarde por M. San Nicolás del Toro², quien lo incluirá en su Tesis de Licenciatura, que permanece inédita.

Más recientemente, se ha publicado un trabajo conjunto de ambos paneles³, en el que se hace una muy sucinta descripción de los motivos pintados, con un breve comentario técnico y cronológico.

Por nuestra parte, con motivo de la realización de nuestra Tesis de Licenciatura⁴ y en una de las visitas que efectuamos al lugar para la toma de datos, localizamos varias figuras que permanecían inéditas, tanto del Panel I^o como del II^o. Al mismo tiempo, un nuevo análisis de las pinturas nos ha permitido caracterizar a los cuadrúpedos de forma distinta a la mantenida hasta ahora, así como también ha modificado en parte la tipología de las figuras de estilo esquemático presentes en el conjunto.

Estos aspectos justificaban la realización de un nuevo estudio, más detallado, sobre estas pinturas de *La Serreta*.

¹ J. SÁNCHEZ SÁNCHEZ *et al.*, 1975. «Hallazgos arqueológicos en la sima-cueva de la Serreta (Cieza)», *Comunicaciones sobre el carst en la provincia de Murcia*, I, Murcia, pp. 84-87.

² M. SAN NICOLÁS DEL TORO, 1980. *Aportación al estudio del arte rupestre en Murcia*, Memoria de Licenciatura, Universidad de Murcia.

³ J. R. GARCÍA DEL TORO, 1988. «Las pinturas rupestres de la cueva-sima de la Serreta (Cieza, Murcia). Estudio preliminar», *Anales de Prehistoria y Arqueología*, Universidad de Murcia, Murcia, pp. 33-40.

⁴ M. A. MATEO SAURA, 1992. *Arte Rupestre Naturalista en Murcia. Aspectos socio-económicos y etnográficos*, Memoria de Licenciatura, Universidad de Murcia.

Situación y contexto geográfico

La *Cueva-sima de la Serreta* se sitúa en el paraje de *Los Almadenes*, dentro del Término Municipal de Cieza. Sus coordenadas U.T.M. son 30 XH 252 336⁵.

En la zona se aprecia un predominio del suelo margoso en complejo con suelo pardo calizo, de margas y xerorendzinas, si bien en los sectores montañosos hallamos litosuelos calcáreos asociados en ocasiones a suelo pardo calizo superficial.

Termométricamente, podemos destacar una temperatura media anual de 16,5° C y unas precipitaciones más bien escasas, de unos 300 mm anuales.

La vegetación espontánea está integrada por tomillar de tomillo sapero y escobilla, con pino carrasco y matorral de tomillo y brezo en los sectores de montaña.

Sobre el acceso hasta la cueva-sima, la detallada información proporcionada por los topógrafos del S.E.I.S.⁶, nos permite ser breves al respecto. Tomando la carretera comarcal n. 330 de Cieza a Calasparra llegamos a la central eléctrica de Los Almadenes. Cruzando el río, continuamos por una senda que asciende por las paredes de arenisca del cañón que excava el río. A un kilómetro de la central eléctrica se encuentra la cavidad que contiene las pinturas.

La cueva, orientada hacia el Oeste y con una altitud de 280 m.s.n.m., se abre directamente al lecho del río Segura, que a su paso por esta zona excava un cañón de más de 40 m de desnivel y paredes de acusada verticalidad, de tal forma que obliga a que la entrada a la cueva se efectúe a través de un pequeño orificio cenital situado 15 m por encima del suelo de la propia cueva.

Sus dimensiones, considerables, la apartan un tanto de la tipología general de los abrigos con manifestaciones de Arte Rupestre. Una galería de 35 m de longitud y una abertura de 8 x 9 m hace que la consideremos más como una cueva que como un abrigo propiamente dicho.

Descripción de las pinturas

Con el fin de mantener cierta unidad con los otros estudios publicados, respetamos la denominación de paneles dada en aquellos, siendo por tanto, el Panel I° el situado en la boca misma de la cueva, y el Panel II°, el ubicado en su interior.

Panel I°

Ocupando una franja de 4 m de longitud y a 1,5 m de altura respecto al suelo, los motivos identificados son, de izquierda a derecha, los siguientes:

Figura 1. Esquemmatización humana de brazos en asa. La parte superior está bastante deteriorada, pudiendo tan sólo percibirse parte del círculo. Presenta un trazo vertical muy desarrollado. Mide 12 cm de altura. Color Pantone 174 U⁷.

Figura 2. Polilobulado. Muestra tres anillos, atravesados centralmente por un trazo vertical, estando tanto el anillo superior como el inferior ligeramente deteriorados. Mide 42 cm de altura. Color Pantone 174 U.

Figura 3. Esquemmatización humana de brazos en asa. A diferencia con la figura 1, el trazo vertical del centro no sobrepasa los límites del círculo, marcando así un mayor nivel de abstracción. Mide 7,5 cm de altura. Color Pantone 174 U.

Figura 4. Esquemmatización humana de brazos en asa. Similar a la figura 1, muestra también un largo desarrollo del eje central. Mide 11,5 cm. Color Pantone 174 U. Entre esta figura y la n. 3 hay restos de pigmento, tan débil que no nos permite determinar su significado, pero que pudo estar orientado a relacionar ambas figuras entre sí.

Figura 5. Arquero. Su estado de conservación es muy deficiente, pero se advierte con cierta claridad su actitud de disparar a los cuadrúpedos que se hallan por delante, los cuales marchan en la misma dirección. Es de destacar la flecha que lleva este arquero, que presenta su extremo curvado hacia abajo. Mide 34,6 cm. Color Pantone 209 U.

Figura 6. Cuadrúpedo. Se encuentra bastante deteriorado en sus contornos, que se han visto afectados por precipitaciones calcíticas de la roca. No obstante, se observa una cabeza de largo hocico, orejas destacadas y una pezuña prominente en sus cuartos delanteros. Mide 28 cm. Color Pantone 209 U.

Figura 7. Figura humana? Se trata de restos muy desvaídos de pintura que podríamos interpretar como parte de un posible arquero de tipología parecida a la del n. 5, ya que parece vislumbrarse parte de lo que sería el cuerpo. Mide 14 cm de alto. Color Pantone 209 U.

Figura 8. Cuadrúpedo. Se ha perdido gran parte de la cabeza, en la que puede percibirse un hocico lar-

⁵ Mapa Militar de España, editado por el Servicio Cartográfico del Ejército. Hoja de Calasparra, 25-35. Escala 1:50.000.

⁶ SÁNCHEZ *et al. op. cit.*, en la nota 1.

⁷ La tabla de colores utilizada ha sido la *Pantone Color Formula Guide*. La coloración fue tomada en enero de 1992, bajo condiciones de luz natural (salvo Panel II°) y con la roca ligeramente humedecida.

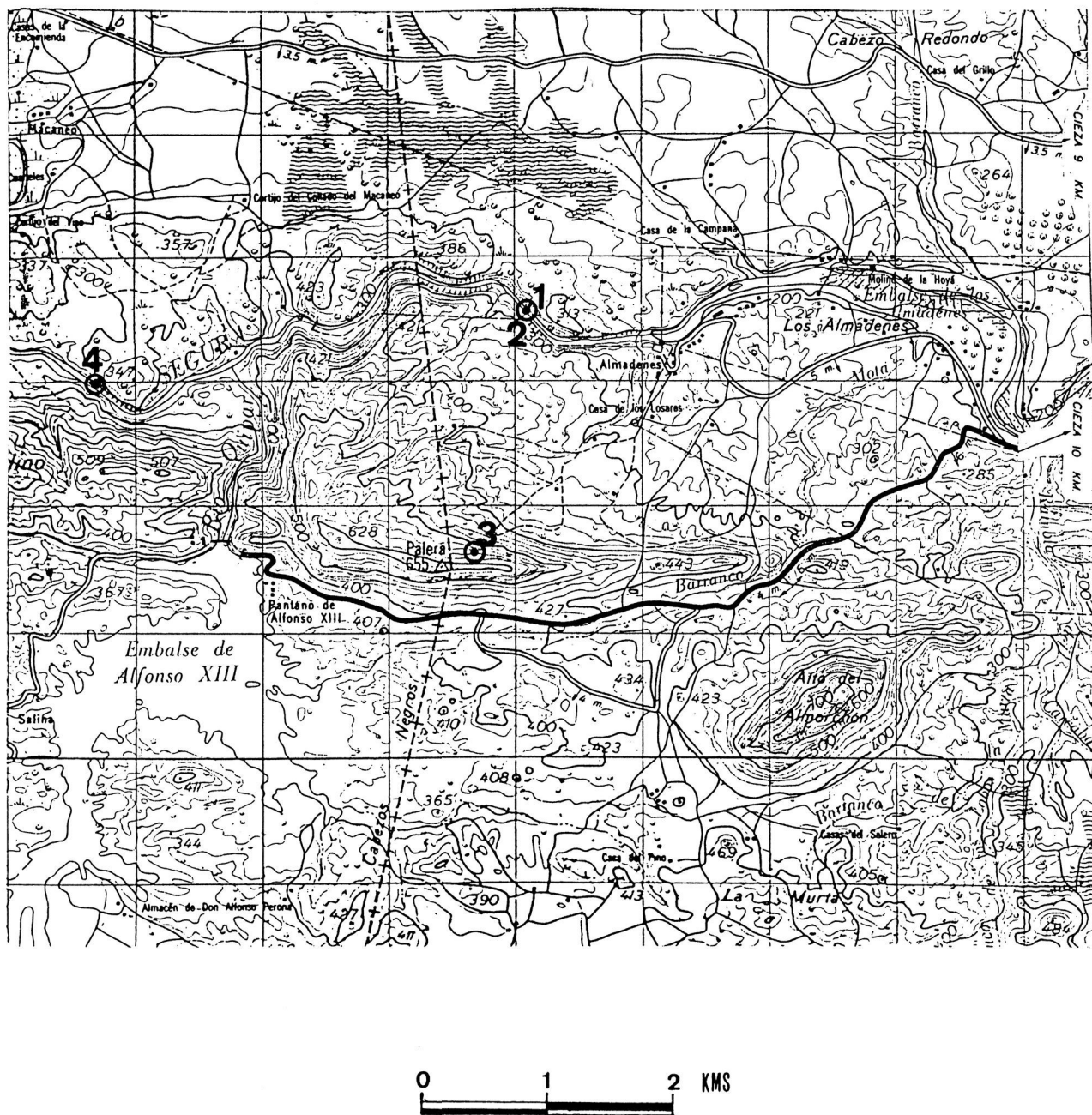


Figura 1. Localización de conjuntos: 1. Cueva-sima de la Serreta; 2. Abrigo de las Enredaderas; 3. Cueva de los Pucheros; 4. Abrigos de El Pozo.

go, y los cuartos traseros. Sí se observan con nitidez las dos pezuñas de sus cuartos delanteros. Mide 38 cm de longitud y 19 de altura. Color Pantone 209 U.

Figura 9. Cuadrúpedo. Es el que muestra un mejor estado de conservación, favorecido ello por haber sido pintado con un pigmento muy espeso. Destaca una larga cola y lo que nosotros hemos interpretado como los testículos del animal, si bien también han sido con-

siderados como posibles ubres de vaca⁸. Mide 34 cm de longitud y 13,5 cm de altura, Color Pantone 209U.

Figura 10. Cuadrúpedo. Afectado por coladas calcíticas, se observa su larga cola y su voluminosa cabeza. Mide 19,8 cm de longitud y 7,5 de altura. Color Pantone 209 U.

⁸ J. R. GARCÍA DEL TORO, *op. cit.*, en la nota 3, p. 38.

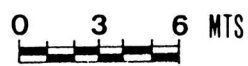
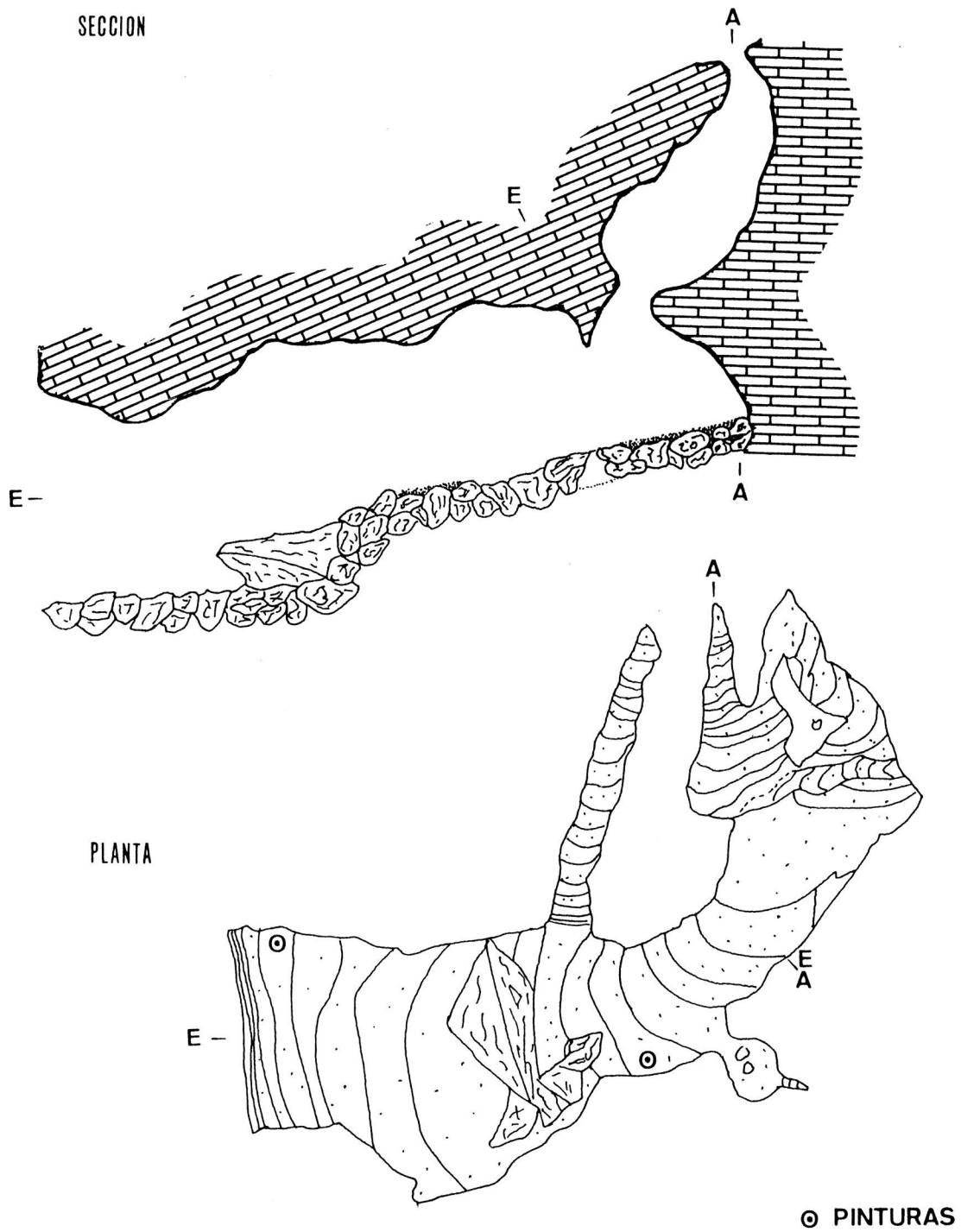


Figura 2. Planta y Sección de la Cueva-sima de la Serreta. (Basado en los dibujos del S.E.I.S.)

Figura 11. Restos de pigmento que conforman una gran mancha de significación indeterminable. Color Pantone 209 U.

Figura 12. Esquemmatización humana de brazos en asa. Similar a las figuras 1 y 4, con un trazo central vertical muy desarrollado. En la parte superior izquierda quedan unos restos de pintura, inidentificables, que debieron estar relacionados de alguna forma con la figura. Mide 10,6 cm. Color Pantone 174 U.

Figura 13. Arquero. Si bien su actitud de brazos en cruz no es la más apropiada para disparar el arco, creemos que su intención sí es la de disparar contra los cuadrúpedos que corren por delante de él. En la mano izquierda se han marcado claramente cuatro dedos, mientras que con la derecha sujeta las armas.

Refiriéndonos a estas armas, el arco es un ejemplo de arco simple biconvexo, mientras que la flecha, por su parte, llama poderosamente la atención al estar dotada de una punta formada por un trazo perpendicular al astil de la misma. Mide 26 cm de alto. Color Pantone 209 U.

Figura 14. Cuadrúpedo. Con un aspecto similar a los ya descritos, sobresale únicamente el que su cabeza haya sido representada en un tamaño reducido en relación al resto del cuerpo. Mide 22,4 cm de longitud y 18 cm de altura. Color Pantone 209 U.

Figura 15. Restos de un cuadrúpedo. Tan sólo se ha conservado parte del cuerpo y de los cuartos traseros. Mide 23 cm de longitud y 14 cm de alto. Color Pantone 209 U.

Figura 16. Cuadrúpedo. Perdido prácticamente en su totalidad, solo se aprecia con nitidez su cabeza, grande, alargada y con las orejas muy marcadas, y una pata delantera. Mide 12 cm de longitud y 15 cm de altura. Color Pantone 209 U.

Figuras 17, 18 y 19. Grupo de cuadrúpedos. De factura idéntica a la ya vista en otras figuras zoomorfas, resalta como detalle más importante el que las orejas se hayan señalado muy notablemente en éstos. Las dimensiones son de 21,4 cm de longitud para el n. 17, 11,6 cm para el n. 18 y 26,5 cm de longitud para el n. 19. El color para todos ellos es el Pantone 174 U.

Figura 20. Cuadrúpedo. Mal conservado, se ven con claridad la cola y los cuartos traseros, así como los contornos del cuerpo. El interior de éste, así como la cabeza se han perdido. Mide 22 cm de longitud. Color Pantone 209 U.

Figura 21. Esquemmatización de brazos en asa. Muy próxima a la figura anterior, esta es una de las representaciones que no aparecía en trabajos anteriores sobre las pinturas. La consideramos como una figura de brazos en asa aún a pesar de que el supuesto círculo no es tal, ya que el pigmento se ha perdido a ambos la-

dos del eje central. Mide 12,3 cm de altura. Color Pantone 174 U.

Figura 22. Cuadrúpedo. Con un cuerpo menos voluminoso que los descritos hasta ahora, mantiene algunos de los rasgos más característicos, como son la larga cola y unas largas orejas, que, no obstante, también podrían interpretarse en este caso como una cornamenta, con lo que se trataría de un posible cáprido. Sin embargo, la larga cola parece excluir su interpretación como tal. Mide 17,7 cm de longitud. Color Pantone 173 U.

Figura 23. Restos de pigmento de significación desconocida. Miden 10,5 cm de longitud. Color Pantone 173 U.

Figura 24. Esquemmatización humana de brazos en asa. Presenta una larga prolongación hacia arriba del eje central, lo que le confiere cierta originalidad respecto a los modelos vistos hasta ahora. Mide 16,7 cm de altura. Color Pantone 173 U.

Figura 25. Restos de pigmento de difícil significación. Pudiera tratarse de una representación muy parecida a la n. 21, considerándola entonces como una esquemmatización de brazos en asa. Color Pantone 174 U.

Figura 26. Restos de pigmento conformando trazos verticales. Creemos que todos ellos están relacionados y constituyen parte de las patas de un cuadrúpedo. Color Pantone 174 U.

Figura 27. Esquemmatización humana. Presentada en otros trabajos como una representación de brazos en asa⁹, se trata de una esquemmatización humana que recuerda mucho al *tipo golondrina* establecido por P. Acosta¹⁰, en el que no se pintan los miembros inferiores. En esta figura en concreto, la cabeza, aunque parcialmente conservada, presenta un engrosamiento como si estuviera dotada de algún tipo de tocado. En las manos, asimismo, se han señalado tres dedos en cada una de ellas. Mide 8 cm de altura. Color Pantone 174 U.

Figura 28. Cuadrúpedo. Del mismo tipo que el n. 22, muestra un cuerpo muy estilizado, con unas largas orejas. Como sucede con la otra representación, la larga cola nos impide interpretarlo como un cáprido. Mide 19 cm. Color Pantone 173 U.

Figura 29. Cuadrúpedo. La parte de la cola se ha perdido, mientras que el resto de la representación presenta un buen estado de conservación. Destacan los apéndices de la cabeza, muy largos y en contacto en la parte superior. Mide 10,7 cm de longitud y 8 cm de altura. Color Pantone 173 U.

⁹ J. R. GARCÍA DEL TORO, *op. cit.*, en la nota 3, p. 37.

¹⁰ P. ACOSTA MARTÍNEZ, 1968. *La pintura rupestre esquemática hispana*, Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología, I, Salamanca.

Figura 30. Esquematación humana. Pudiera tratarse de un arquero a tenor de los restos de pintura que hay delante de él y que podrían conformar un posible arco. No obstante, el que los brazos aparezcan caídos a ambos lados del cuerpo, habiéndose señalado los dedos en las manos, y no haya animales por delante de él, hace que su adscripción como tal arquero sea dudosa. Mide 17 cm. Color Pantone 209 U.

Figura 31. Trazos en cruz, de significado desconocido. Miden 5,5 cm de altura. Color Pantone 209 U.

Figura 32. Cuadrúpedo. Su cuerpo, de acusado volumen, la forma de sus orejas y la larga cola lo sitúan en la misma línea que a los cuadrúpedos ya descritos. Mide 31,7 cm de longitud y 12 cm de altura. Color Pantone 174 U.

Figura 33. Esquematación humana de brazos en asa. Junto a ella hay unos restos de pintura cuyo significado, como sucede en otros casos, no podemos determinar. Mide 7 cm. Color Pantone 174 U.

Figura 34. Restos de pigmeto. Por su disposición no parece que debamos considerarlos como pertenecientes a ninguna representación animal, pudiendo pertenecer más bien a algún tipo de esquema inidentificable. Color Pantone 174 U.

Figura 35. Restos de pintura. No sin las debidas reservas podríamos interpretarlo como un polilobulado, similar al que hay unos pocos centímetros más a la derecha del panel pintado. Mide 22 cm de altura. Color Pantone 174 U.

Figura 36. Esquematación humana de brazos en asa. Pertenece al grupo de representaciones de este tipo en las que se desarrolla en gran manera el trazo central hacia abajo. Mide 8,5 cm. Color Pantone 174 U.

Figura 37. Esquematación humana. Del tipo conocido como *salamandra*, destaca la profusión de

miembros inferiores que presenta. En este caso, parece que debamos considerar a los dos centrales como los brazos ya que en sus extremos distales se han remarcado los dedos de la mano. Así, los inferiores podrían ser las piernas, mientras que la mayor dificultad estriba en la interpretación de los trazos superiores. En algún ejemplo de figura similar a esta, dichos trazos han sido interpretados como un «tocado de cuernos»¹¹. Por nuestra parte, nos inclinamos a considerarlos como una duplicación de los miembros superiores con un carácter mágico-simbólico que, lógicamente, se nos escapa. Mide 29,5 cm de altura. Color Pantone 209 U.

Figura 38. Polilobulado. Integrado por cinco anillos, presenta en los extremos sendos trazos verticales que no son sino la prolongación del eje central, el cual se halla prácticamente cubierto por una colada calcítica. Mide 76,5 cm. Color Pantone 209 U.

Panel IIº

Se localiza en el interior de la cueva, en concreto a 12 m de la boca de la misma, llegándole muy débilmente la luz solar directa. Hemos identificado un total de siete figuras, todas de estilo esquemático.

Figura 1. Esquematación humana. Se trata de una figura absolutamente excepcional, tanto por su tipología particular que se aparta de la tónica general, como por el tratamiento pictórico que muestra. Aún considerándola como una esquematación de brazos en asa, destaca el que se le hayan pintado los miembros

¹¹ M. SAN NICOLÁS DEL TORO, 1985. «Las pinturas esquemáticas del Abrigo de El Pozo (Calasparra, Murcia)», *Caesaraugusta*, 61-62, Zaragoza, pp. 95-118.

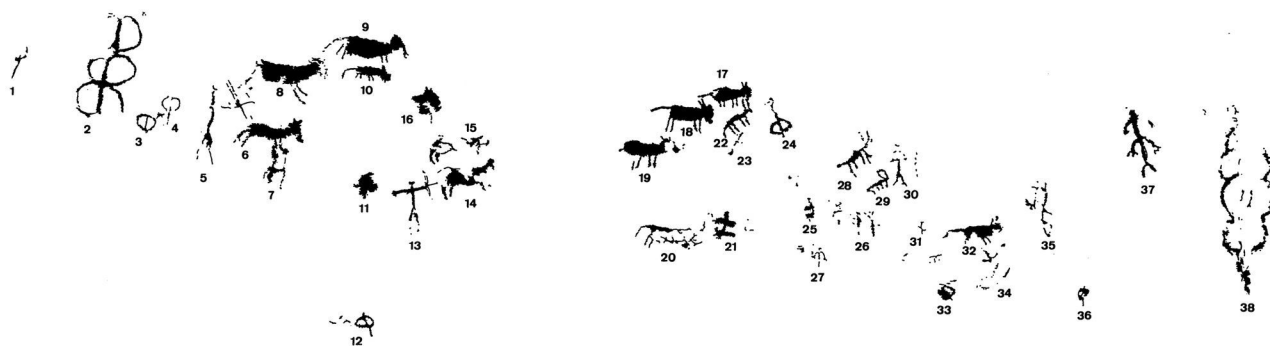


Figura 3. Panel Iº. Calco de M. A. Mateo Saura.

inferiores, marcando incluso detalles como el pie, bastante alargado, y la cabeza, que presenta una forma muy desarrollada en anchura, lo que ha llevado a calificarla como de *tipo montera*¹². Sin embargo, quizás lo más reseñable de esta figura sean unas pinceladas que se distribuyen por todo el perímetro del cuerpo y que adquieren el aspecto de rayos, pintados en una tonalidad más oscura que el resto de la figura. Mide 27 cm. Color Pantone: 187 U para el cuerpo y 209 U para los denominados «rayos».

Figura 2. Restos de pigmento. Aunque muy mal conservado, podemos interpretarlo como una representación humana del tipo *salamandra*, similar a la que vemos en el Panel Iº. Color Pantone 187 U.

Figura 3. Polilobulado. Formado por cinco anillos, muestra una marcada prolongación del eje central hacia abajo. Mide 11,9 cm de altura. Color Pantone 209 U.

Figura 4. Polilobulado. Tan sólo conserva dos anillos. Mide 5 cm de altura. Color Pantone 174 U.

Figura 5. Esquemática humana. Muy deteriorada, sólo se aprecia el eje del cuerpo y el arranque de brazos y piernas. Mide 8,7 cm de altura. Color Pantone 174 U.

Figura 6. Esquemática humana. De la misma tipología que la anterior, se conserva parte del cuerpo y algunos restos de pigmento de lo que debió ser un mano, en la que se señalan tres dedos muy engrosados. Mide 13,5 cm. Color Pantone 174 U.

Figura 7. Esquemática humana. Los brazos, en los que se marcan las manos y los dedos, es lo mejor conservado en esta figura. Junto a las figuras 5 y 6, conforma un grupo compositivo homogéneo que parece responder a un mismo tipo de esquema. Se podrían asemejar con el tipo *salamandra* que encontramos en el Panel Iº. Mide 12 cm de altura. Color Pantone 174 U.

Comentario

En el apartado técnico, las pinturas de la *cueva-sima de la Serreta* no aportan novedades destacadas, ya que todas las figuras sin excepción están realizadas con el procedimiento de la tinta plana, esparciendo el pigmento por medio de pinceladas amplias. Quizás lo más llamativo pueda ser que dicho pigmento sea lo suficientemente denso como para formar una película de color que transmite esa sensación de espesura y consistencia al espectador de las pinturas. No se da en todas

las figuras, de hecho en alguna de ellas este pigmento debió ser tan diluido que por la acción del sol esencialmente, que afecta a las pinturas del Panel Iº directamente durante gran parte del día, hoy prácticamente hayan desaparecido casi por completo, apreciándose muy débilmente. En este deterioro influyen otros factores aparte de la acción solar y en este sentido es muy destacada la presencia de numerosas coladas calcíticas

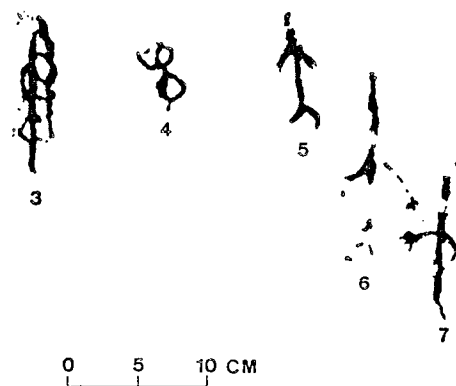


Figura 4. Panel IIº. Calco de M. A. Mateo Saura.

¹² J. SALMERÓN JUAN, 1990. «Guía didáctica del Museo Arqueológico Municipal de Cieza», *Siyasa*, I. Cieza, p. 13.

en el soporte calizo, hasta el punto de haber cubierto a algunas figuras en gran parte de su trazado.

Hemos de resaltar también el empleo de la bicromía en determinadas representaciones. La más sobresaliente es, tal vez, la figura 1 del Panel II^o en la que lo que hemos calificado como «rayos», que recorren todo su cuerpo, han sido pintados con un color bastante más oscuro que el resto de la misma. No parece que se trate de una labor de repintado posterior, aunque en verdad no contamos con evidencias que nos orienten en uno u otro sentido.

Sobre la coloración de las distintas figuras, las pequeñas variaciones que existen en cuanto a las tonalidades, más que a la utilización de dos tipos distintos de pigmento, lo cual solo es apreciable sin dudas en esta figura antes reseñada, hemos de ponerlo en relación más bien con algún tipo de «deterioro diferencial», por la incidencia de factores múltiples como la acción del sol, las coladas calcíticas o el propio soporte pétreo, entre otros.

Mayor interés guardan estas pinturas en cuanto la temática representada y a su estilo. Motivos como las esquematizaciones de brazos en asa, los polilobulados o el tipo *salamandra* son englobables claramente dentro del denominado Arte Esquemático. Sin embargo, las representaciones de los cuadrúpedos e incluso de los arqueros, plantean mayores problemas a la hora de adscribirlos a un estilo concreto. Sobre este particular, pensamos que sin llegar a un naturalismo claro, entendido este en el sentido clásico que le otorgamos al hablar del Arte Levantino, del que están sensiblemente alejadas, hemos de considerarlos, empero, dentro de ese Arte Levantino, que nosotros preferimos denominar con el término de Naturalista, ya que denotan una intención plástica en busca del volumen de las figuras y del detalle, que las aparta de lo esquemático en sentido estricto.

En algún trabajo se ha querido denominar a estas representaciones de la *cueva de la Serreta* como de estilo *Infranaturalista* o desmañado¹³, con entidad propia y fuera de lo que conocemos como levantino o esquemático propiamente dicho. No somos partidarios de denominaciones de este tipo, puesto que ello nos obligaría a definir nuevamente a todas y cada una de las estaciones de Arte Rupestre Prehistórico, y lo que es más significativo, a replantear la validez de términos como levantino o esquemático, de los que sobradamente sabemos que aglutinan manifestaciones que aún manteniendo características comunes, son muy diferentes entre sí, tanto dentro de lo levantino como dentro de lo esquemático.

¹³ J. R. GARCÍA DEL TORO, *op. cit.*, en la nota 3.

De otra parte, tampoco hallamos en la *cueva de la Serreta* elementos con una personalidad propia lo suficientemente importante como para individualizarlas de forma clara de los parámetros ya conocidos para el Arte Rupestre peninsular.

Como hipótesis de trabajo al menos, consideramos a estas pinturas como el resultado de una convivencia de la tradición naturalista, ya en avanzado proceso hacia la estilización y una corriente, ya arraigada, esquemática, respetando en cualquier caso las diferencias que existen entre esa estilización a la que tiende el Arte Levantino o naturalista en sus fases terminales, que se traduce en una pérdida del interés por plasmar ese naturalismo, sobre todo en lo que se refiere a la figura humana, aunque manteniendo sensación de volumen, intención de detalle y sentido de composición, y el esquematismo como tal que define, entre otros conceptos, al Arte Esquemático.

No podemos descartar la posibilidad de que las primeras figuras representadas en el Panel I^o fuesen los cuadrúpedos y los arqueros, cuya relación no parece que debamos poner en duda, para posteriormente incluir en la composición los elementos propiamente esquemáticos, que salvo excepciones como puedan ser las figuras 21 y 23, se sitúan en una zona marginal respecto a aquellos.

Sea un caso u otro, es decir, exista una convivencia de estilos o una sucesión muy próxima en el tiempo entre ambos, somos partidarios de catalogar tanto a los cuadrúpedos como a los arqueros dentro del Arte Levantino o Naturalista, en una fase en la que predomina una tendencia hacia la estilización, que le confiere ese aspecto tosco y poco cuidado, explicable también por cuestiones de *escuelas*¹⁴. En este sentido, relativamente cercana encontramos la *Cueva del Peliciego* (Jumilla) en la que documentamos representaciones zoomorfas de trazo poco cuidado, pero que no dudamos en incluir dentro del Arte Levantino¹⁵.

Varios son los aspectos a destacar en la temática. Sobre el tipo de cuadrúpedos representados, apoyándose en «la forma de la cola y las orejas», se han interpretado como cánidos, en su mayoría, y algún vacuno¹⁶. Discrepando de tal identificación consideramos que hay una serie de rasgos anatómicos que nos llevan a rechazarla. Así, las pezuñas de los animales, claramente marcadas en casos como las figuras 6, 8, 18 ó

¹⁴ A. BELTRÁN MARTÍNEZ, 1983. «El Arte Esquemático en la Península Ibérica: orígenes e interrelaciones. Bases para un debate», *Zephyrus*, XXXVI, Salamanca, pp. 37-43.

¹⁵ F. J. FORTEA PÉREZ, 1974. «Las pinturas rupestres de la Cueva del Peliciego o de los Morceguillos (Jumilla-Murcia)», *Am-púrias*, 36, Barcelona, pp. 21-39.

¹⁶ J. R. GARCÍA DEL TORO, *op. cit.*, en la nota 3, p. 38.



Figura 5. Panel I°. Cuadrúpedo n. 9.



Figura 6. Panel I°. Motivos números 17, 18, 19, 22, 23 y 24.

20, la larga cola, perdida en algunos ejemplares pero manifiesta en otros, las orejas destacadas, la cabeza alargada y voluminosa, y en general, esa concepción anatómica en conjunto, con cuerpos voluminosos y cuidados en las proporciones, a pesar de su estilo un poco desmañado, nos conduce a definirlos como pertenecientes a la familia de los équidos.

Tan sólo las figuras 22, 28 y 29, por sus largas orejas, también interpretables como cornamenta, podrían hacernos pensar que se trata de cápridos, si bien su larga cola no parece apoyar esta lectura.

Representaciones de équidos las encontramos en otros conjuntos de la zona próxima. Los tenemos en los *Cantos de la Visera* de Yecla y en la *Cueva del Peliciego* de Jumilla, estando estas últimas, como hemos indicado, muy cercanas estilísticamente a las pinturas ciezasanas.

Sería importante, sobre todo con vistas a establecer una filiación cronológico-cultural para las pinturas, el poder vincular lo representado con evidencias materiales de algún yacimiento adyacente a este de *La Serreta*, refiriéndonos más concretamente a la posibilidad de hallar algún yacimiento antrópico en el que los restos de fauna exhumados mostrasen un porcentaje significativo de équidos como para permitir, con cierta cautela lógica, una correlación entre ambos. Esta línea de investigación ha reportado interesantes resultados en los todavía excepcionales casos en los que se ha podido aplicar¹⁷.

El único dato que poseemos al respecto en la actualidad se refiere al yacimiento de *El Prado*, en Jumilla, en el que en los niveles Eneolíticos se hallaron numerosos restos de fauna entre los que había un elevado

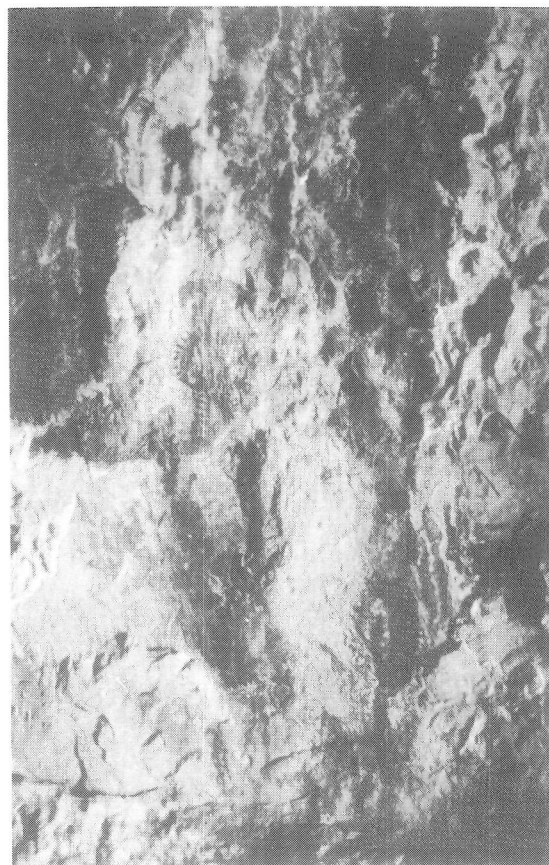


Figura 7. Panel II°.

porcentaje de équidos¹⁸. El mayor inconveniente que existe para estrechar relaciones es el de la distancia, que

¹⁷ F. CRIADO BOADO y R. PENEDO ROMERO, 1989. «Cazadores y salvajes: una contraposición entre el Arte Paleolítico y el Arte Postglaciar Levantino», *Munibe*, 41, San Sebastián, pp. 3-22.

¹⁸ M. J. WALKER y P. A. LILLO CARPIO, 1983. «Excavaciones arqueológicas en el yacimiento Eneolítico de El Prado, Jumilla (Murcia)», *XVI Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza, pp. 105-112.

sin ser excesiva, ya que hablamos de 30 km, sí nos limita a la hora de buscar esa relación pinturas-contexto material.

Una vez identificados los animales representados, podemos hablar, desde el punto de vista compositivo, de una cacería colectiva de grandes cuadrúpedos por parte de tres cazadores, armados con arcos y flechas. Sobre el particular, hemos de considerar como escasas a las composiciones cinéticas en las que los protagonistas son los équidos. Cabría reseñar la existente en la *Cueva de la Araña* (Valencia), en donde se caza también con arco y flechas, o las del *Abrigo de los Borriquitos* y *Selva Pascuala*, en las que el arma utilizada ha sido el lazo. Este método de caza basado en los arcos y las flechas se presenta más bien con carácter excepcional dentro del tema de la caza en el Arte Naturalista, en favor del lazo¹⁹.

Acerca de las armas, varios son los detalles que merecen un pequeño comentario. Si observamos la figura 5 del Panel Iº podemos apreciar como la flecha muestra su extremo distal curvado hacia abajo. Ello parece responder a una imposición del soporte pétreo, que nos lleva a proponer a esta flecha como del tipo de *ápice simple*, siguiendo conceptos ya establecidos²⁰. Un saliente en la roca dejaba al artista dos únicas posibilidades. Bien curvar el trazo correspondiente al final del astil y la punta de la flecha para evitar ese saliente rocoso, o bien, pintar por encima del mismo, rompiendo así la continuidad del trazo y distorsionando su visión. Por razones que se nos escapan, eligió, obviamente, la primera opción.

Más sorprendente resulta, si cabe, el otro arco de este mismo Panel Iº (Figura n. 13). Armado con

un arco que hemos encuadrado en el tipo de *arco simple biconvexo*, destaca también por la tipología de la flecha que porta. Está provista de una punta cuyo trazado es totalmente perpendicular al astil en el que se engarza. No se trata de un posible desconchado de la roca que hubiese afectado a la figura, de tal forma que solo nos queda considerarlo como un tipo muy particular de punta de flecha, tal vez idóneo para la caza de grandes cuadrúpedos, del que, por el momento, no hemos hallado paralelo alguno, ni pintado ni material.

Centrándonos ahora en los motivos esquemáticos, resalta el hecho, ya aludido, de que todos ellos se sitúen en una zona periférica respecto a la composición naturalista de caza. De ello se puede traducir no ya solo un evidente respeto hacia lo representado con anterioridad, si consideramos que tales motivos esquemáticos fueron realmente pintados más tarde que los naturalistas, lo cual es, cuanto menos, cuestionable para este conjunto de arte, sino que además, podemos ver en ello una intención por conferir cierto valor y carácter religioso-simbólico a esa composición, un interés por mantener su validez y finalidad primera, que debía ser conocida, sin duda, por los autores de lo esquemático.

El por qué de la representación de varios tipos distintos de humanos en *pbi*, la presencia de dos polilobulados de notables dimensiones, uno a cada lado de la composición de caza, o la presencia de esquemas humanos en los que se vislumbran ciertos detalles anatómicos, como pueden ser las manos, se escapa a nuestra comprensión y solo podemos darles un valor simbólico y una función como tal dentro de la composición.

Con idéntico carácter hemos de considerar al panel IIº, en el que sobresale del resto de figuras ese gran «ídolo» de brazos en asa. El que se haya representado con esos trazos que asemejan rayos y con un gran tocado, así como que le acompañen los otros tipos de esquemas humanos que vemos en el panel Iº, parece otorgarle un valor religioso e invita a meditar sobre la posibilidad de que nos encontremos ante un auténtico altar, lo que se vería favorecido por el ambiente de penumbra en que se halla, por su situación dentro de la cueva alejado de la luz solar.

¹⁹ M^a C. BLASCO BOSQUED, 1974. «La caza en el arte rupestre del Levante español», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 1, Madrid, pp. 29-55.

²⁰ F. JORDÁ CERDÁ, 1975. «Las puntas de flecha en el Arte Levantino», *XIII Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza, pp. 219-226; M^a F. GALIANA, 1985. «Consideraciones sobre el Arte Rupestre Levantino: las puntas de flecha», *El Eneolítico en el País Valenciano*, Alcoy, pp. 23-33.