

ACERCA DE LOS SIGNOS RETICULARES DE CANTOS DE VISERA. YECLA (MURCIA)

Miguel Angel Mateo Saura

Licenciado en Historia Antigua y Arqueología

En el abrigo II del conjunto de los Cantos de la Visera, ocupando la parte izquierda del friso pintado, se puede apreciar la existencia de una serie de motivos geométricos infrapuestos a varias representaciones zoomorfas de estilo naturalista. Pudiera tratarse de un único signo reticular de grandes dimensiones, pero es ésta una cuestión que no podemos dilucidar plenamente debido a la presencia de esas figuras de animales superpuestas, lo que interrumpe en diversos puntos el trazado supuestamente continuo de la retícula. Sobre uno de estos motivos, se desarrollan también hasta cinco trazos verticales de aspecto ligeramente serpenteante.

En los primeros trabajos publicados sobre estas pinturas a raíz de su descubrimiento en 1.912, encontramos testimonios muy similares a la hora de interpretar estos elementos geométricos reseñados. Hemos de exceptuar la obra de J. Zuazo palacios (1.915), en la que de forma muy general se alude a las figuras más destacadas de los abrigos pintados, sin mención alguna sobre éstas que nos ocupan.

J. Cabré Aguiló (1.915) aludirá a la presencia de una serie de signos ondulantes y varios trazos cruzados que podrían ser considerados como trampas o redes de caza para coger los ciervos o las aves. En ningún momento se plantea la mayor antigüedad e independencia respecto a las figuras naturalistas, sino que, al contrario, hace contemporáneas a las retículas con el gran toro metamorfizado en ciervo, mientras el tectiforme, (los trazos verticales), lo pone en relación con las representaciones más modernas de los ciervos mayores (Ibidem, 1915: 216).

Por su parte, H. Breuil y M. Burkitt (1915) hablarán de numerosos signos de época paleolítica, entre los que se encuentra una especie de enrejado, que quizá simule una redcilla, de cronología igualmente paleolítica. Posteriormente, el abate H. Breuil (1935), en su obra sobre "les peintures Rupestres Schématiques de la peninsule Iberique" centrará su atención en los motivos esquemáticos de la Cueva del mediodía y de los Cantos de la visera, sin variar en gran medida lo ya apuntado

El establecimiento por parte de F.J.Fortea Pérez (1974) de un nuevo horizonte artístico denominado Lineal-Geométrico supuso una interpretación diferente para estos signos reticulares del abrigo II de los cantos de la visera.

Este nuevo arte fue definido a partir de las plaquetas del Nivel II de la Cueva de la Cocina (Dos aguas, Valencia), caracterizadas por una decoración grabada a base de trazos rectilíneos que, en ocasiones, se entrecruzan para formar tramas. Este arte mueble tendría asimismo, una vertiente pictórica en la que entrarían a formar parte fundamentalmente los motivos del Monte Arabí de Yecla y otros existentes en los conjuntos de la Araña de Bicorp (Valencia) y la Sarga (Alcoy, Alicante). Todos ellos con la particularidad de situarse por debajo de representaciones de estilo levantino.

La cronología de este horizonte artístico vendría determinada por el propio Nivel II de la Cueva de la Cocina, datable en un Epipaleolítico Geométrico, con fechas absolutas que lo encuadrarían entre finales del VI e inicios del V milenio.

Esta secuencia solucionaría el problema de las superposiciones de figuras naturalistas sobre otras de carácter esquemático. Sin embargo, son varias las precisiones que consideramos de interés señalar al respecto.

La relación entre las placas decoradas y los supuestos paralelos pictóricos no resulta, creemos, tan evidente como para aceptar categóricamente la misma. Estilísticamente existen, tal y como se ha apuntado en otros trabajos (HERNANDEZ, 1988: 257), ciertos contrastes que los distancian un tanto. Si observamos detenidamente los motivos pintados de los Cantos de la Visera, base sobre la F. J. Fortea definió el nuevo estilo artístico, apreciamos un predominio de la línea curva, mientras que en las placas grabadas de la Cueva de la Cocina, la línea recta es la dominante casi absoluta, estableciendo así una diferencia importante, sobre todo a la hora de proponer posibles paralelismos, tanto muebles como pictóricos.



Figura 1. Superposiciones en la parte izquierda del friso pintado de los Cantos de la Visera II (según J. Cabré).

La escasez de conjuntos con pinturas de este tipo, infrapuestas a figuras de estilo naturalista, es otro dato a tener en consideración. En un primer momento se documentaron en tres estaciones, geográficamente alejadas entre sí, como eran los mencionados de la Araña de Bircop (Valencia), La Sarga de Alcoy (Alicante) y los Cantos de la Visera de Yecla (Murcia). En los últimos años se han localizado otros conjuntos como los de los Chaparros, en Albalate del Arzobispo (Teruel), Labarta (Huesca), Balsa de Calicanto, en Bircop (Valencia) o el conjunto del Barranco de Benialí, en la Vall de Gallinera (Alicante), en los que se ha pretendido ver ese estilo Lineal-Geométrico (BELTRAN, 1989:83). No obstante, apreciamos diferencias notables entre los motivos representados en alguno de estos conjuntos citados y los que hallamos en los Cantos de la Visera. Así, mientras se observa una gran similitud entre las pinturas de Labarta y de los Chaparros, que tal vez, pensamos, no haya que adscribir al menos sin reservas a un estilo esquemático, ya que su aspecto recuerda a los zig-zag presentes en otros covachos levantinos y aceptados como tales, el parecido con los motivos yeclanos es mínimo, estando en estos últimos más acentuado ese matiz esquemático-geométrico.

De la misma manera, la relación entre las pinturas presentes en aquellos grupos de Labarta y Los Chaparros y la decoración de las placas grabadas es, cuanto menos, complicada en lo que se refiere a la forma.

La re-lectura de algunas de las figuras representadas en el conjunto de la Sarga de Alcoy puso de manifiesto que la inclusión en el arte Lineal-Geométrico de una serie de serpentiformes era del todo imprecisa, ya que estos pertenecen a un horizonte artístico diferente conocido como Arte Macroesquemático (HERNANDEZ, 1988: 257). Algo similar ocurre con otras figuras del Barranco de Benialí, en la Vall de la Gallinera, concretamente con un serpentiforme, en parte afectado

por un desconchado y en parte cubierto por figuraciones levantinas (BELTRAN, 1989: 83). Hemos de considerar este motivo como perteneciente también al Arte Macroesquemático y no al Lineal-Geométrico, ya que su tipología así parece atestiguarlo. Además, no es el único pictograma de este estilo presente en el conjunto (HERNANDEZ, 1986:166 y ss.).

Asistimos, pues, a numerosos problemas al considerar los, de otra parte escasos ejemplos de figuras no levantinas situadas por debajo de otras claramente levantinas, no siendo las existentes ajenas a dificultades de interpretación acerca de su estilo. Pinturas como las de las estaciones de Labarta y los Chaparros podrían ser aceptadas como naturalistas, posiblemente representaciones vegetales. Incluso los propios signos del Monte Arábí de Yecla han sido definidos en alguna ocasión como naturalistas, dentro de una fase inicial caracterizada por las sencillas pinturas geométricas y lineales (BELTRAN, 1982: 82).

La posibilidad de que los motivos geométricos de los cantos de la Visera pudieran ser macroesquemáticos fue expuesta con cierta cautela por M. S. Hernandez (1986), ya que él mismo planteaba la aparente lejanía respecto a los modelos considerables como típicos en este arte, los que además, suelen estar realizados, por lo general, con un trazo más grueso (Ib., 1986: 46).

¿Cabría considerar estas retículas yeclanas dentro del Arte Esquemático?. De hecho, representaciones propias de este estilo están documentadas en el mismo friso pintado, contando también con el abrigo del Mediodía, alejado apenas unos centenares de metros al Oeste.

En el conjunto del Cejo Cortado (Mula, Murcia) encontramos varias figuraciones reticulares de gran parecido con las del Monte Arábí, siendo estas pertenecientes al arte esquemático sin duda alguna, tal y como

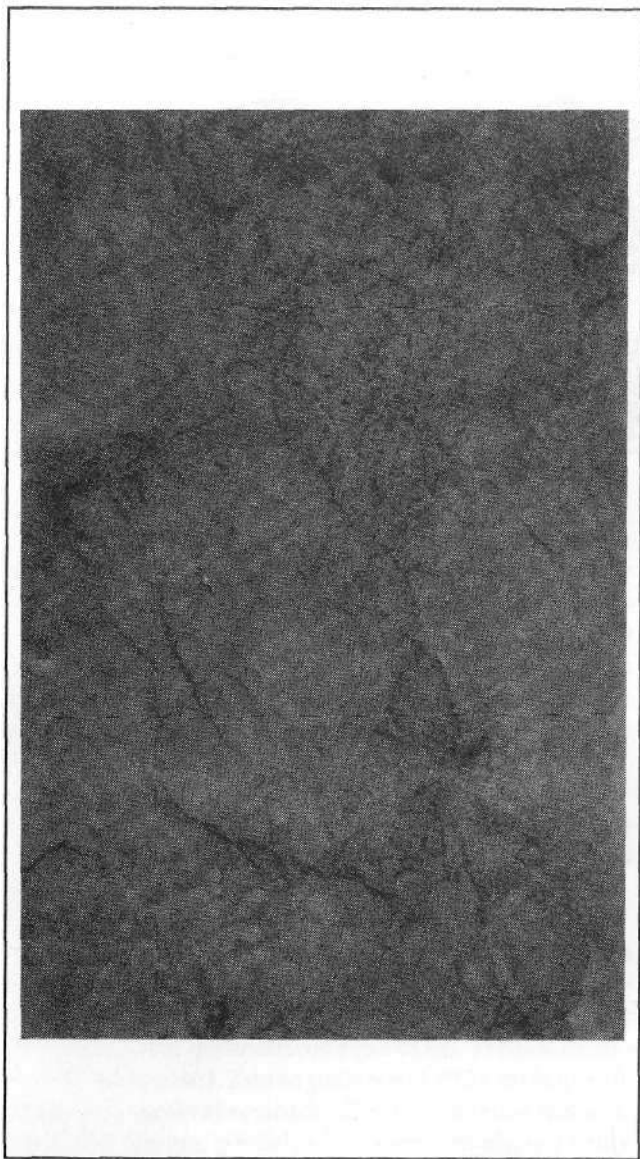


Figura 2. Motivo reticular del conjunto del Cejo Cortado de Mula (Murcia). (Foto de M. A. Mateo Saura).

lo refrendan otras figuras, entre las que observamos un arboriforme, un cáprido y restos de figuras humanas (MONTES et al, 1988: 11). Lamentablemente carecemos en este grupo de pinturas, de superposiciones que pudieran arrojar luz sobre la cuestión. El principal inconveniente que, a priori, se plantea para aceptar estos signos de Yecla como esquemáticos es el de la cronología. Ello supondría retrasar la fecha de inicios del Arte Esquemático, relacionándola estrechamente con las fechas propuestas para el Arte Levantino. Actualmente no hay datos que corroboren esta hipótesis, pero, quizá, futuras investigaciones sirvan para rectificarla o en su caso, corregirla. Apuntemos pero, que hasta hace unos años era poco menos que impensable retroceder el fenómeno esquemático a cronologías neolíticas, y hoy día, merced a los descubrimientos y a los trabajos desarrollados en Andalucía (MARCOS POUS, 1981; CARRASCO et al, 1982; AGOSTA, 1983), y Región Valenciana (MARTI et al., 1988), se pueden documentar en un Neolítico Antiguo y Medio numerosos motivos

presentes en ese Arte Esquemático.

A modo de recapitulación de todo cuanto hemos expuesto, queremos concluir una serie de puntos, sujetos lógicamente a discusión.

Un horizonte artístico Lineal-Geométrico puede atestiguar a partir de las plaquetas del Nivel II de la Cueva de la Cocina, que junto a otros ejemplos con las plaquetas del Abrigo del Filador (Tarragona), de Rates Penaes (Valencia) y el hueso decorado de la Cueva de la Sarsa (Valencia) (FORTE A, 1974:235), parecen definir a una comunidad epipaleolítica, conservadora de una tradición paleolítica entroncada directamente con las plaquetas grabadas del Magdaleniense III y IV de la Cueva del Parpalló (BARANDIARAN, 1987: 69 y ss).

No resulta tan evidente la existencia de un soporte pictórico para este horizonte artístico. Algunos de los ejemplos aducidos al respecto (FORTEA, 1974; BELTRAN 1989), responden a otras concepciones artísticas diferentes. En el caso de los conjuntos de Sarga y del Barranco de Benialí, se enmarcan en un arte totalmente distinto como es el macroesquemático, presente hasta el momento únicamente en la comarca alicantina y dotada de entidad propia. Otros conjuntos como los de la Labarta y los Chaparros se muestran muy alejados del Arte lineal-Geométrico, pudiendo ser englobables con cierta prudencia, como posibles elementos naturalistas. Así pues, asistimos a una falta de testimonios lo suficientemente generalizados y concluyentes como para afirmar sin dudas la existencia en pintura de ese estilo Epipaleolítico, que tal vez por ello, debamos considerar estrictamente como un arte mueble.

En lo que respecta a los signos geométricos de los Cantos de la Visera, estilísticamente hallamos los mayores paralelismos en conjuntos de estilo esquemático como el mencionado del Cejo Cortado de Mula. Sin embargo, no contamos hoy día con datos suficientes en la comarca como para adscribir a este Arte Esquemático una cronología tan antigua que explique su infraposición a motivos levantinos. Empero, las propuestas cronológicas efectuadas en otras regiones a raíz de los últimos descubrimientos, abren una nueva línea de investigación en este sentido y plantean una relación entre el Arte Levantino y el Arte Esquemático distinta a la tradicionalmente establecida, sobre todo en lo que a este aspecto de cronología se refiere.

BIBLIOGRAFIA

- AGOSTA MARTINEZ, P. 1983. "El arte rupestre esquemático ibérico: problemas de cronología preliminares", *Scripta Prehistórica*. Francisco Jordá Oblata, Salamanca, pp. 31 - 61
- BARANDIARAN MAESTU, I. 1987. "Algunos temas no figurativos del arte mueble prehistórico (a propósito de las placas grabadas de la cueva de la Cocina)", *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVIII, Valencia, pp. 59-79
- BELTRAN MARTINEZ, A. 1982. De cazadores a pastores. El arte rupestre del Levante español, Madrid

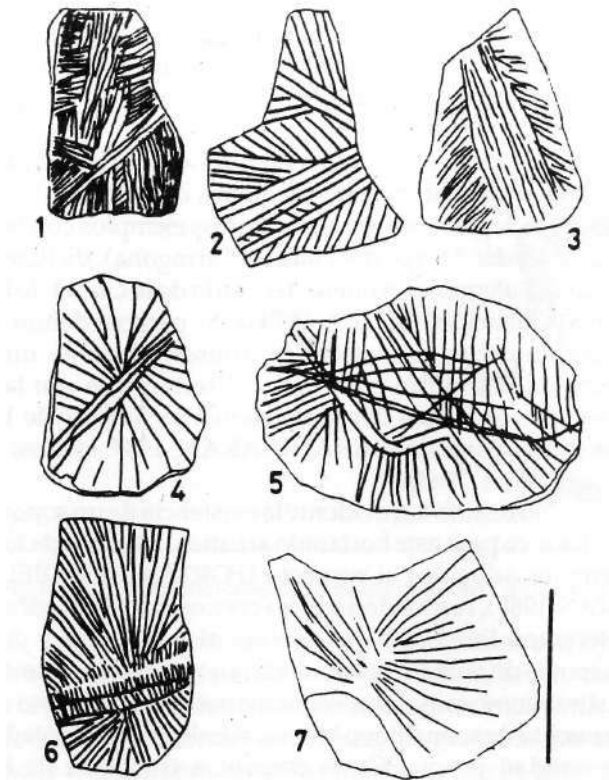


Figura 3.1
Placas grabadas de la Cueva de la Cocina (Dos Aguas,
Valencia). (Dibujos de I. Barandarián)

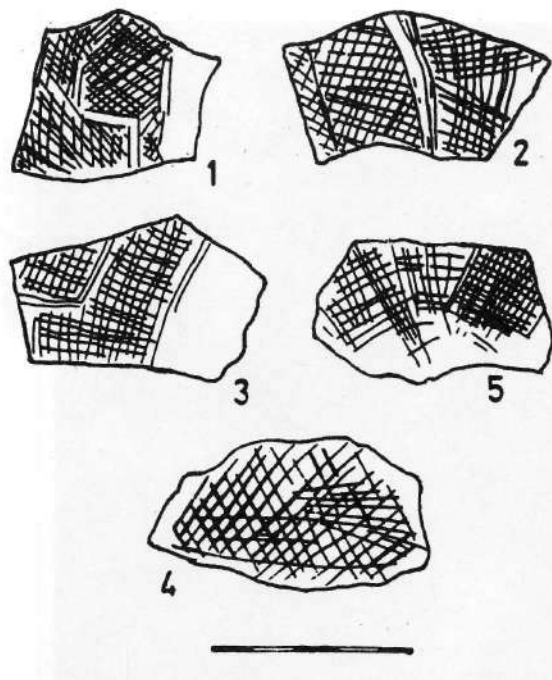


Figura 3.2
Placas grabadas del parpalló 1,2 y 3 del Nivel
Magdalenense III y 4 y 5 del Magdalenense IV
(según L. Pericot)

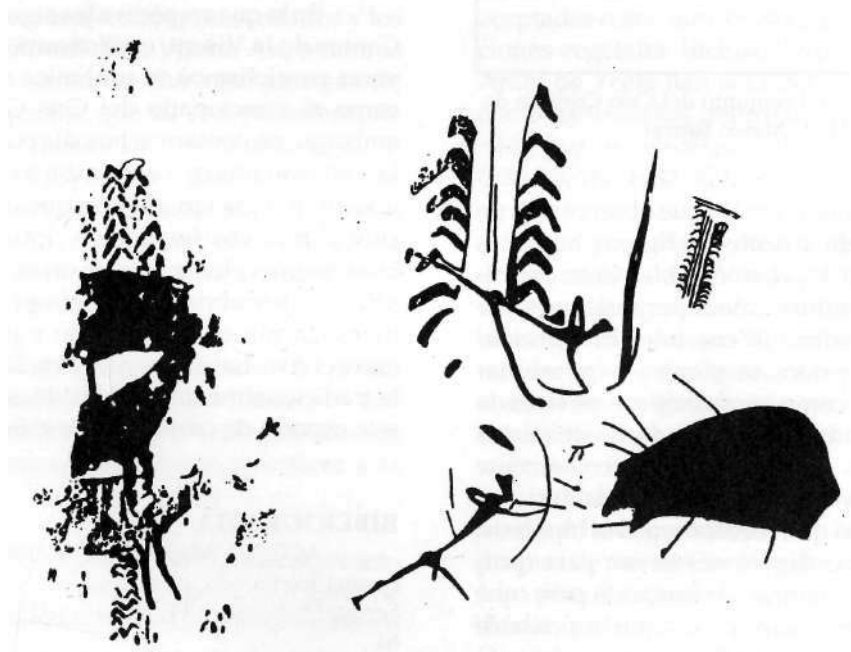


Figura 3.3
Arte Lineal Geométrico. Conjunto de Labarta y
Los Chaparros (según A. Beltrán y V. Baldellou).

- BELTRAN MARTINEZ, A. 1989. Ensayo sobre el origen y significación del arte rupestre prehistórico, Zaragoza
- BREUIL, H.; BURKITT, M. 1915. "Les peintures rupestres d'Espagne. VI. Les abris peints du Monte Arabí pres Yecla (Murcie)", L'Anthropologie, XXVI, París, pp. 313-328
- BREUIL, H. 1935. Les peintures rupestres schématiques de la Peninsule Iberique, Lagny
- CABRE AGUILO, J. 1915. Arte rupestre en España, comisión de Investigaciones paleontológicas y Prehistóricas, 14, Madrid
- CARRASCO, J.; TORO, I.; MEDINA, J; CARRASCO, E.; PACHON, J.A.; CASTAÑEDA, P., 1982. "Las pinturas rupestres del cerro del Piorno (Pinos Puente, granada). Consideraciones sobre el arte rupestre esquemático de las sierras subbéticas andaluzas", Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada, 7, pp. 113 -169
- FORTE A PEREZ, F.J. 1974. "Algunas aportaciones a los problemas del Arte Levantino", Zéphyrus, XXV, Salamanca, pp. 225-257
- HERNANDEZ PEREZ, M.S. 1986. "Cantos de la Visera y el arte postpaleolítico de la Península Ibérica", I Tornadas de Historia de Yecla, Murcia, pp. 43-49
- HERNANDEZ PEREZ, M.S.; FERRER I MARSET, P.; CATALA FERRER, E. 1988. Arte rupestre en Alicante, Alicante
- MARCOS POUS, A. 1981. "Sobre el origen neolítico del arte esquemático peninsular", Corduba Archaeologica, 9, Córdoba, pp. 63-71
- MARTI OLIVER, B.; HERNANDEZ PEREZ, M.S. 1988. El Neolitic Valencia: Art rupestre i cultura material, Servei d'Investigación Prehistórica de la diputació de Valencia, Valencia
- MONTES BERNARDEZ, R.; SANCHEZ PRAVIA, J. 1988 "arte rupestre en Murcia. Nuevos hallazgos", revista de Arqueología, 91, Madrid, pp. 5-11
- ZUAZO PALACIOS, J. 1915. La Villa de montealegre y su Cerro de los Santos, Madrid