

Número 6- Julio / Diciembre 2018

CUADERNOS ARTE PREHISTÓRICO

ISSN 0719 - 7012

Portada: Felipe Maximiliano Estay Sepúlveda

CENTRO DE ARTE RUPESTRE - AYUNTAMIENTO DE MORATALLA

ESPAÑA



Ayuntamiento
de Moratalla



CUADERNOS DE SOFÍA
EDITORIAL

CUERPO DIRECTIVO

Director

Miguel Ángel Mateo Saura

Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, España

Editor

Juan Guillermo Estay Sepúlveda

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Cuerpo Asistente

Traductora: Inglés

Pauline Corthorn Escudero

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Traductora: Portugués

Elaine Cristina Pereira Menegón

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Archivo y Documentación

Carolina Cabezas Cáceres

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Portada

Felipe Maximiliano Estay Guerrero

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

COMITÉ EDITORIAL

Dr. Hipólito Collado Giraldo

Dirección General de Patrimonio Cultural de Extremadura, España

Dr. Adolfo Omar Cueto

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Dr. Juan Francisco Jordán Montés

Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, España

Dr. Juan Antonio Gómez-Barrera

IES Castilla de Soria, España

Dr. José Ignacio Royo Guillén

Dirección General de Patrimonio Cultural de Aragón, España

Dr. José Royo Lasarte

Centro de Arte Rupestre y Parque Cultural del Río Martín, España

Dr. Juan Francisco Ruiz López

Universidad de Castilla-La Mancha, España

Dr. Juan Antonio Seda

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Dr. Miguel Soria Lerma

Instituto de Estudios Giennenses, España

Dr. Ramón Viñas Vallverdú

Instituto Catalán de Paleoecología Humana y Evolución Social, España



Ayuntamiento
de Moratalla



CUADERNOS DE SOFÍA
EDITORIAL

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Dra. Primitiva Bueno Ramírez

Universidad de Alcalá de Henares, España

Dr. Rodrigo de Balbín Berhmann

Universidad de Alcalá de Henares, España

Dr. Jean Clottes

CAR-ICOMOS, Francia

Dra. Pilar Fatás Monforte

Museo Nacional y Centro de Investigación de
Altamira, España

Dr. Marcos García Díez

Universidad del País Vasco, España

Dr. Marc Groenen

Université Libre de Bruxelles, Bélgica

Dr. Mauro Severo Hernández Pérez

Universidad de Alicante, España

+ Dr. José Antonio Lasheras Corruachaga

Museo Nacional y Centro de Investigación de
Altamira, España

Dr. José Luis Lerma García

Universidad Politécnica de Valencia, España

Dr. Antonio Martinho Baptista

Parque Arqueológico y Museo del Côa,
Portugal

Dr. Mario Menéndez Fernández

Universidad Nacional de Educación a
Distancia, España

Dr. George Nash

Universidad de Bristol, Inglaterra



Ayuntamiento
de Moratalla



CUADERNOS DE SOFÍA
EDITORIAL

Indización

Revista Cuadernos de Arte Prehistórico, se encuentra indizada en:





Ayuntamiento
de Moratalla



CUADERNOS DE SOFÍA
EDITORIAL

ISSN 0719-7012 / Número 6 / Julio – Diciembre 2018 pp. 163-188

EL ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICO DE LA CUEVA DE LA MONEDA (ABARÁN, MURCIA, ESPAÑA)

THE ROCK ART SCHEMATIC OF THE CAVE DE LA MONEDA (ABARÁN, MURCIA, SPAIN)

D. José María Gómez Manuel

Asociación Cultural 'La Carrahila' Abarán Murcia, España
jgomez817@hotmail.es

D. Jesús Joaquín López Moreno

Asociación Cultural 'La Carrahila' Abarán Murcia, España
andarraix@hotmail.com

Fecha de Recepción: 04 de junio 2018 – **Fecha de Aceptación:** 19 de junio de 2018

Resumen

Desde el descubrimiento en 2005 del arte rupestre de la Cueva de la Moneda, solo se había publicado una muy somera descripción de sus motivos. Hemos avanzado en el estudio descriptivo de la cavidad y sus figuras, trabajando un contexto donde encuadrarlo dentro del amplio horizonte esquemático. Para ello hemos estudiado su marco geográfico y arqueológico, así como su relación espacial en cuanto a visibilidad, vías de comunicación y búsqueda de paralelos estilísticos.

Palabras Claves

Arte rupestre – Pintura esquemática – Cueva de la Moneda – Abarán – Murcia – España

Abstract

Since the discovery in 2005 of the cave art of Cueva de la Moneda, only a very brief description of its motives had been published. We have made progress in the descriptive study of the cavity and its figures, working on a context in which to frame it within the broad schematic horizon. For this we have studied its geographical and archaeological framework, as well as its spatial relationship in terms of visibility, communication channels and search for stylistic parallels.

Keywords

Rock art – Schematic painting – Cueva de la Moneda – Abarán – Murcia – Spain

Introducción

La Cueva de la Moneda es conocida también como Cueva de Jaime el Barbudo¹, ya que una extendida leyenda atribuye a esta cavidad el haber servido de refugio al conocido bandolero de finales del s. XVIII. Fue precisamente en el contexto de una de las actividades para el conocimiento y la divulgación del patrimonio promovidas por la Asociación Cultural “La Carrahila”, cuyo objetivo era indagar las peripecias del bandolero en la Sierra de la Pila, cuando en septiembre de 2005 se produjo el descubrimiento fortuito de estas manifestaciones pictóricas. Comunicado el hallazgo de forma inmediata al Servicio de Patrimonio Histórico de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, técnicos de este servicio se personaron en la cavidad y determinaron la inclusión de esta estación rupestre en la Carta Arqueológica Regional y en el listado de la UNESCO de lugares Patrimonio Mundial² al ser catalogada dentro del Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica³, declarado desde 1.998 como Patrimonio de la Humanidad. Según comunicación dirigida al presidente de la citada asociación de 23 de marzo de 2006.

Hasta el momento presente los datos publicados sobre estas pinturas rupestres son muy escasos. Más allá de algunas citas⁴ sólo se pueden encontrar un par de breves descripciones de los motivos pintados en publicaciones de ámbito local⁵, y por tanto con difusión limitada. Si bien, éstas contienen un calco bastante fiel que también incluimos en este trabajo. Nuestro objetivo es completar la información publicada hasta la fecha con la incorporación de nuevas fotografías de mayor calidad y del tratamiento de las imágenes obtenidas. Así mismo tratamos de contextualizar esta estación, tanto en el ámbito geográfico como arqueológico y proponer algunos paralelos estilísticos que fundamenten la inclusión de estas expresiones pictóricas dentro del amplio horizonte esquemático.

Constituye la única manifestación de arte rupestre prehistórico conocido hasta la fecha en el término municipal de Abarán y también la única conocida en el Parque Regional de la Sierra de la Pila. Desde este punto de vista existe un claro contraste con la abundancia de manifestaciones pictóricas prehistóricas de territorios vecinos. Sin embargo tal vez lleguemos a otras conclusiones si consideramos su localización aledaña a los límites territoriales de dos de los tres municipios con mayor número de estaciones de arte rupestre de Murcia: Cieza y Jumilla⁶. Si trazamos una línea recta entre la Cueva de la

¹ J. Sáez Calvo, Jaime Alfonso el Barbudo (Murcia: Naturaleza y Recreación Ediciones Natursport, 2.008), 223.

² M. San Nicolás del Toro, “Siete años después de las declaraciones de patrimonio de la humanidad del arte rupestre del arco mediterráneo de la península ibérica”. Cuadernos de Arte Rupestre, 2 (2005) 221-236.

³ S. Sánchez-Chiquito de la Rosa, “Arte Rupestre del Arco Mediterráneo. Patrimonio de la Humanidad”. Centro de Estudios de Castilla la Mancha. Añil, 18 (1999), 33-34.

⁴ M. A. Mateo Saura, “El Arte Esquemático en la Región de Murcia”. Cuadernos de Arte Prehistórico, 2 (2016), 130.

⁵ D. Soto, “Descubren importantes pinturas rupestres de estilo esquemático en la Sierra de la Pila”. Diario La Verdad (15-02-2006), 56-57; J. J. López Moreno “Sobre los primeros artistas abaraneros”, Revista El Grito, 0. (Murcia: Asociación cultural 17 lados, 2008), 4-6; J. M^a. Gómez Manuel “Arqueología de las primeras poblaciones prehistóricas de productores -Neolítico y Calcolítico- en el Valle de Ricote”. Actas II Jornadas de Investigación y Divulgación sobre Abarán y el Valle de Ricote, (2014), 15-44.

⁶ E. Hernández Carrión, “Las pinturas rupestres del Abrigo de los Gargantones, Sierra de la Tienda (Jumilla, Murcia, España). Cuadernos de Arte Prehistórico, 5 (2018), 89.

Moneda y el abrigo con arte rupestre más cercano, ésta tendría una longitud aproximada de 7,5 Km. y la uniría con el Abrigo Riquelme⁷ en término de Jumilla. Unos 13 Km tiene de longitud la línea recta que la uniría con los abrigos del Barranco de los Grajos⁸ en Cieza.

A este respecto, M. A. Mateo Saura define tres sectores o núcleos principales en cuanto a la distribución de los yacimientos con arte rupestre esquemático en el territorio regional⁹: el llamado Grupo del Noroeste, articulado por los ríos Alharabe y curso alto del Segura con 52 abrigos pintados; el Grupo del Altiplano, con las 10 estaciones rupestres de Yecla-Jumilla y los 12 del Grupo de la Vega Media del Segura. Grupo, éste último, en el que se incluiría la Cueva de la Moneda, si bien con una localización marginal y limítrofe con el Grupo del Altiplano, siendo de alguna manera un nexo entre ambos (Figuras 1 y 2).



Figura 1
Contexto geográfico de la Cueva de la Moneda (Abarán, Murcia)

⁷ A. J. Medina Ruiz, F.J. et alii, "Las pinturas rupestres esquemáticas del abrigo Riquelme (Jumilla, Murcia)". Centro de Estudios de Prehistoria y Arte Rupestre (2012).

⁸ J. Salmerón Juan, M. J. Rubio Martínez "El Barranco de los Grajos (Cieza, Murcia)". Actas del XXI Congreso Nacional de Arqueología, 2 (1995) 589-602.

⁹ M. A. Mateo Saura, "El Arte Esquemático en la Región de Murcia". Cuadernos de Arte Prehistórico, 2 (2016) 131.



Figura 2
Cartografía. Parque Regional Sierra de la Pila

1.- Contexto geográfico, medio físico, localización y visibilidad

El yacimiento objeto de este estudio se encuentra dentro del paraje natural denominado Sierra de la Pila que fue declarado Parque Regional por la Ley 4/1992 de Ordenación y Protección del Territorio de la Región de Murcia.

Situado en el sector nororiental de esta región ocupa parte de los términos municipales de Abarán, Blanca, Molina de Segura y Fortuna. El monte de utilidad pública nº 40 corresponde al área dentro del término territorial del municipio de Abarán y coincide con la vertiente norte y noroeste de estos relieves.

La declaración del espacio como Lugar de Importancia Comunitaria (LIC) y Zona de Especial Protección para las Aves (ZEPA), junto con la protección implícita de las numerosas vías pecuarias que lo recorren (Cordel del Barranco del Sordo, de Valcárcel, del Tollo, de las Pocicas y Cueva de la Excomuni6n....) nos pone de manifiesto la importancia de los valores faunísticos, botánicos y antropol6gicos que posee.

Geológicamente se encuentra en el límite entre la Zona Prebética y la Subbética y conforma el frente del corrimiento del Subbético Medio sobre el Prebético Meridional. Existe una fuerte tectonización que se traduce en la existencia de estructuras de distintas direcciones, pliegues volcados, cabalgamientos, isleos tectónicos, fallas, etc. Destaca la falla normal de dirección E-W, de unos 8 km de longitud, denominada “Falla del Caramucel”. Perpendicular a ella encontramos una serie de fallas de desgarre denominadas “Zonas de desgarre de Sanjoy”. Y retomando la dirección E-W, aunque

ahora con un pequeño componente N-S (NE-SW) nos encontramos con un cabalgamiento de vergencia norte, referido como “Cabalgamiento de Molchón-Poyatos”. A partir de estos elementos se diferencian tres dominios estructurales¹⁰ (Figura 3).



Figura 3

Ortofoto. 1. Cueva de la Moneda o de Jaime el Barbudo (Sierra de la Pila, Abarán), 2. Cueva de la Excomuni3n (Sierra de la Pila, Abarán), 3. Abrigo de Riquelme (Sierra de los Ruices, Jumilla), 4. Abrigos del Barranco de los Grajos (Sierra de Ascoy, Cieza)

Es precisamente en el interior de esta estructura producto del cabalgamiento donde se encuentra sobre una litología de calizas neógenas la cavidad denominada Cueva de la Moneda, a un altitud de 950 m. s.n.m. y entre los parajes conocidos como El Azagador y el Puntal de los Corrales, dentro de los límites municipales de Abarán. Se trata de una pequeña cueva formada por una diaclasa subvertical que separa una gran laja de la masa caliza, de forma que entre ambas se abre esta cavidad. Aunque la orientaci3n que predomina en el farall3n donde se integra este accidente tect3nico es NW, la boca de la cavidad se orienta hacia el SW.

El Arte Rupestre ha sido descrito como un indicador de la conciencia territorial, parte del m3s primitivo sistema de apropiaci3n de la tierra¹¹ y es un factor de identidad y territorialidad. Consideramos los abrigos como un fen3meno natural pero la selecci3n de los mismos para pintar es un hecho cultural¹². “Un espacio, una sociedad, una organizaci3n del primero por la segunda”¹³. Existe una valoraci3n simb3lica del paisaje. El

¹⁰ M. A. Mancheño Jiménez, Guía Geol3gica del Parque Regional de la Sierra de la Pila (Regi3n de Murcia, 2008), 99.

¹¹ J. Lewthwaite, The transition to food production. A Mediterranean Perspective (Cambridge: Cambridge University Press, 1986), 61.

¹² M. A. Mateo Saura, Arte Rupestre Prehist3rico en Albacete. La Cuenca del Ri3 Zumeta. (Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, 2003), 191.

¹³ F. Garc3a de Cort3zar y Ruiz de Aguirre, La organizaci3n social del espacio en la Espa3a medieval (Barcelona: Ariel, 1985), 7.

emplazamiento del abrigo en un accidente natural visible desde un territorio o la visibilidad del territorio desde los lugares pintados, sigue patrones y modelos en la ubicación. J. Martínez García¹⁴ parece encontrar una relación entre el modelo de emplazamiento y el contenido de los abrigos. Señala distintas tipologías de emplazamiento en relación con la funcionalidad de cada uno de los abrigos. Se propusieron cinco modelos de patrón de emplazamiento: 1, abrigos de visión cerro o montaña individualizada; 2, abrigos de culminación en puntos elevados de grandes sierras; 3, abrigos de movimiento en barrancos o ramblas; 4, abrigos de paso, asociados a collados o puertos y 5, abrigos ocultos, asociados a cañones.

M. A. Mateo Saura¹⁵ señala para la Región de Murcia un patrón de asentamiento de los distintos yacimientos esquemáticos en el cual dominan los emplazamientos en covachas inscritas en el seno de barrancos recorridos por ríos o pequeños arroyos, suponiendo un 44% del total. Mientras que las cavidades asociadas a la línea de cumbre de grandes sierras o frentes rocosos de culminación ocupan la segunda posición de esta clasificación, con un 29 %.

En este caso la cavidad se encuentra situada en altura en una gran sierra como es la de la Pila, cerca de las máximas cotas de este sector occidental que se corresponden con el Alto de las Manojeras y el Azagador, ambos parajes por encima de los 1.050 m. s. n. m. Esta situación en altura proporciona un amplio dominio visual hacia el norte y el oeste. Este campo visual abarca las zonas más bajas que constituyen los drenajes naturales que son al tiempo vías de comunicación naturales como la Rambla del Moro y de la Raja. Paso natural entre la Vega alta del Segura y el Río Vinalopó, situado entre las comarcas naturales de la Cuenca Abanilla-Fortuna y el Altiplano Jumilla-Yecla, respectivamente al Sur y Norte. Contigua a esta rambla de la Raja encontramos la Sierra de los Ruices, relieve de escasa altura pero con interesantes representaciones rupestres esquemáticas en el abrigo Riquelme¹⁶. Son visibles también sierras como la de Ascoy, Benis, Sierra Larga y Sopalmo todas con cotas inferiores a 950 m., detrás de ellas son visibles la Sierra de las Cabras y la Sierra del Buey ambas en término de Jumilla y mayor altitud que las anteriores. Delimitando el arco de visibilidad encontramos Cabeza de Asno por el oeste, con 765 m. de altitud y la Sierra del Carche por el norte, con unas alturas máximas que llegan a los 1.372 m. Este dominio visual abarca una amplia zona de comunicación entre las tierras interiores alicantinas y murcianas con el Altiplano, la Submeseta Sur e incluso la cabecera del Segura. No en vano cruzan este territorio importantes vías de comunicación actuales como la N-301, N-344, A-30 y A-33. Pero también encontramos vestigios de importantes caminos ancestrales como la Cañada Real de Albacete a Murcia y la Cañada de Alicante, entre otros.

En sentido inverso, la entrada a la cavidad no es visible hasta llegar a unos pocos metros de ella, debido fundamentalmente a su orientación pero también a lo intrincado de la vegetación en esta zona de umbría. Sin embargo, el escarpe calizo donde se encuentra forma parte de una línea de paredes verticales de gran potencia en algunos tramos y que

¹⁴ J. Martínez García, "La pintura rupestre esquemática en el proceso de transición y consolidación de las sociedades productoras". Actas del Congreso Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica (Comarca de los Vélez, 2004), 2006, 33-56.

¹⁵ M. A. Mateo Saura "El Arte Esquemático en la Región de Murcia", Cuadernos de Arte Prehistórico, 2 (2016), 130.

¹⁶ A. J. Medina Ruiz et alii, Las pinturas rupestres esquemáticas del abrigo Riquelme (Jumilla, Murcia). Monografías del Centro de Estudios de Prehistoria y Arte Rupestre, 1 (2012), 181.

durante 3 Km suponen el espinazo de la Sierra de la Pila en su vertiente norte y son por tanto fácilmente identificables desde grandes distancias (Figura 4).

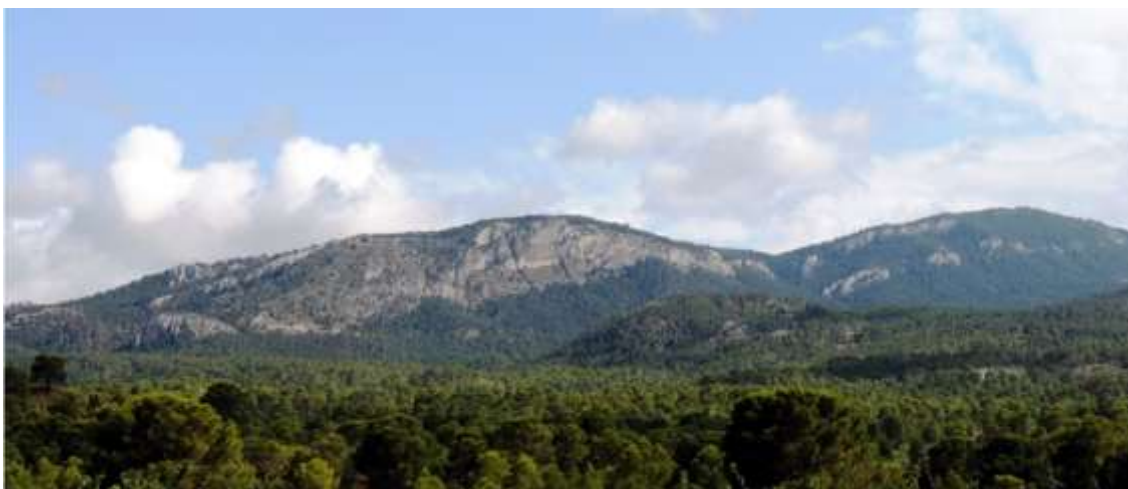


Figura 4

La vertiente noroeste de la Sierra de la Pila está dominada en altura por las paredes calizas que conforman el cabalgamiento Molchón-Poyatos. Tanto la Cueva de la Moneda como la de la Excomuni3n se asocian a este accidente tect3nico

2.- Descripci3n de la cavidad

Los esfuerzos de compresi3n que levantaron el cabalgamiento que estructura buena parte de la Sierra de la Pila son los responsables tambi3n de la diaclasa en las calizas del Mioceno que separa dos enormes bloques y deja un espacio entre ellos. Este espacio configura una cueva con alzado triangular de altura y anchura variables en la que podemos diferenciar tres sectores (A, B y C) que se suceden en un 3nico eje longitudinal de direcci3n SW-NE a lo largo de unos 21 m. El sector exterior (A) constituye un espacio conformado como abrigo abierto de unos 2 a 2,5 m. de anchura y unos 5 m. de longitud, momento a partir del cual encontramos una estructura rocosa que constituye una boca triangular de entrada a la primera cavidad con unas dimensiones entorno a 1,5 m. de altura y 1 m. de anchura. Es aqu3, junto a esta boca, donde se localiza el panel con pinturas rupestres. A continuaci3n la cavidad se constituye en un espacio alargado de planta fusiforme (B) de unos 10 m. de longitud y una anchura que en su zona central supera los 3 m. de anchura y los 3 m. de altura. El suelo de esta cavidad es perfectamente horizontal fruto de una potente sedimentaci3n de material muy fino y pulverulento que es continuaci3n del que se halla con el mismo aspecto y disposici3n en el exterior de la boca de entrada. En el interior de esta sala se encuentran una veintena de fragmentos p3treos de volumen y peso suficientes como para que sea costoso su movimiento por una persona pero no imposible y que no parecen haber sido depositados por desprendimientos del techo sino que parecen proceder del exterior, pudiendo haber constituido en alg3n momento una estructura antr3pica. Esta sala o c3mara se estrecha r3pidamente al acercarnos a su fondo hasta unos 40x50 cm constituyendo un estrecho pasadizo de unos 2 m. de longitud que da acceso a una 3ltima c3mara (C) de unos 4 m. de longitud, anchuras variables entre 1 y 1,8 m. y una altura que va desde un metro hasta algo m3s de dos (Figuras 5 a 7).



Figura 5
Exterior de la Cueva de la Moneda



Figura 6
Interior de la Cueva de la Moneda. Bloques en el suelo
y pasadizo hacia la cámara posterior

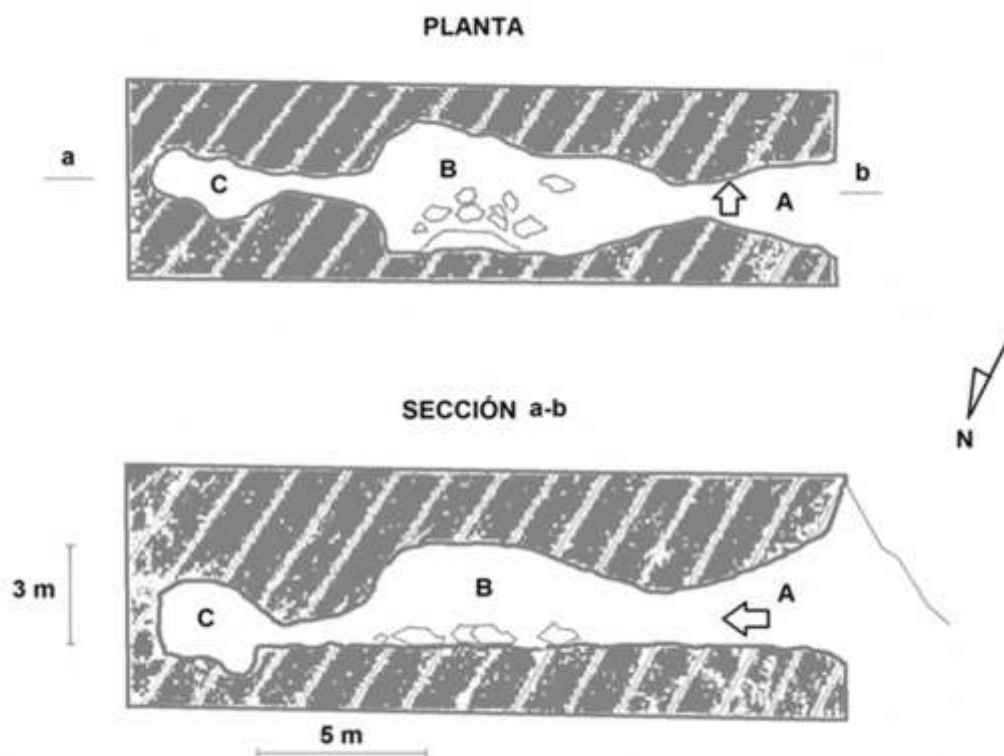


Figura 7
Planta y sección de la Cueva de la Moneda, con localización del panel con pinturas rupestres

3.- Metodología

Tras el reconocimiento de la cueva y su entorno más inmediato, se llevó a cabo una prospección topográfica a escala centimétrica para identificar la diferente idoneidad de las superficies rocosas para ser pintadas. Prospección que no arrojó nuevos descubrimientos de paneles con manifestaciones pictóricas.

El único panel rocoso que contiene pinturas se integra a su vez en una pared con inclinación cercana a los 67° desde la horizontal. Las irregularidades del resto de la pared, las colonizaciones por microorganismos y diversos espeleotemas la hacen muy poco idónea para plasmar arte rupestre y casi imposible su prospección. Así la superficie estudiada se redujo a un paño con una superficie aproximada de 0,5 m², que se fotografió de forma sistemática. Se buscó siempre un plano cercano a la perpendicular de la pared. La cámara usada fue una réflex semiautomática marca Nikon y modelo D3200, con objetivo Nikon de 55 mm. Se utilizó una configuración automática de la cámara aprovechando las buenas condiciones de luz natural.

Las imágenes así obtenidas han sido archivadas en formato JPEG y RAW, con una resolución de 6016 x 4000 megapíxeles. Posteriormente han sido tratadas con el programa *ImageJ*, *plugin DStretch*¹⁷ seleccionando, de las distintas pruebas obtenidas en

¹⁷ F. J. Martínez Collado et alii, "Aplicación del plugin DStretch para el programa ImageJ al estudio de las manifestaciones pictóricas del abrigo Riquelme (Murcia)". Cuadernos de arte Rupestre, 6 (2013), 113-127.

cuanto a la distribución espacio color, las que nos parecían que aportaban más información para la delimitación de las figuras. El plugin *DStretch* es una herramienta creada por J. Harman¹⁸ para el procesado específico de imágenes fotográficas de arte rupestre. Opera procesando variables cromáticas presentes en un archivo gráfico y puede conseguir definir con gran precisión cualquier contraste de tono, valor y saturación entre los colores de una imagen, ayudando al estudio detallado de aquellos rastros pictóricos difícilmente apreciables por el ojo humano. Mediante este método no se han encontrado nuevas figuras pero ha permitido una delimitación más precisa y definida de los contornos, especialmente útil ha sido para la definición de una de las figuras centrales del panel (Figuras 8 y 9).

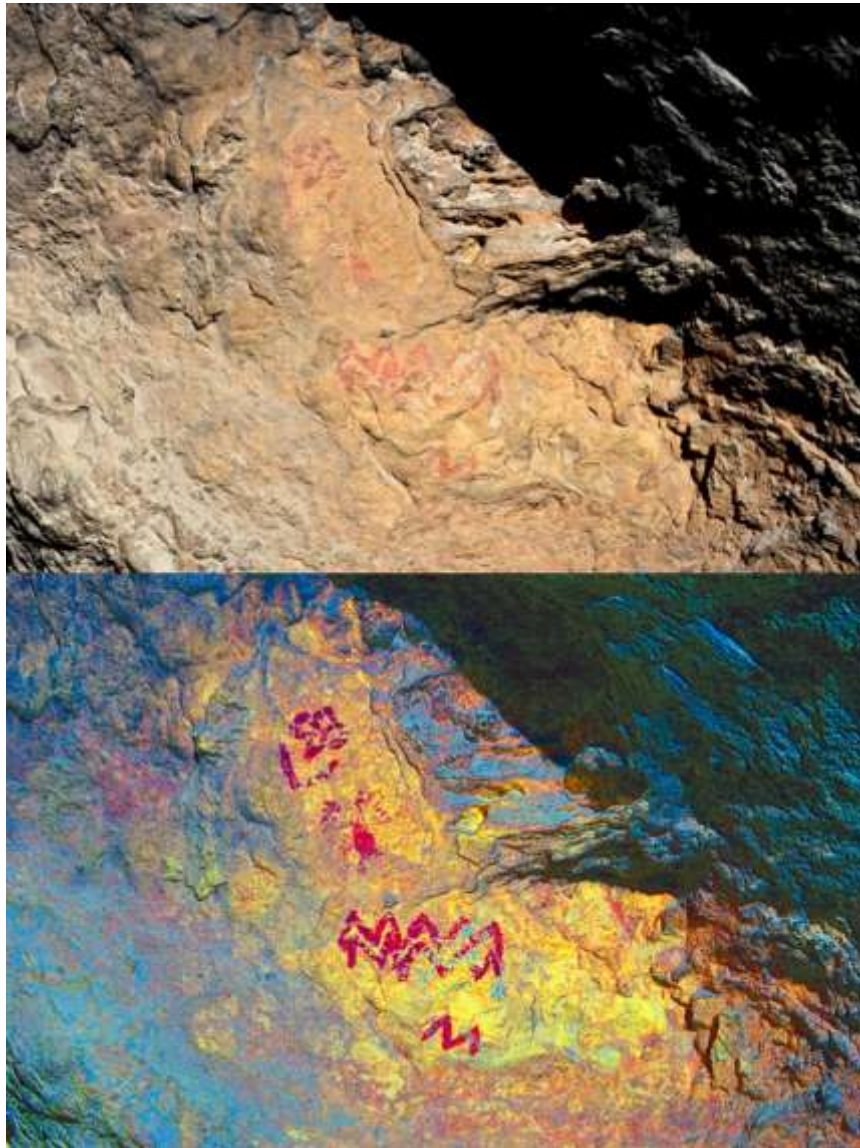


Figura 8
Fotografía del panel pintado. La imagen inferior está tratada con Dstretch

¹⁸ J. Harman, DStretch. Web site for the DStretch plugin to ImageJ. URL: <http://www.dstretch.com/>



Figura 9
Calco de las pinturas. Jesús Joaquín López Moreno (2006)

4.- Descripción del panel pintado

Las pinturas constituyen un panel de 18,9 cm. de altura por 12,7 cm. de anchura, situado sobre la pared derecha de la cueva, justo a la entrada de lo que hemos llamado Sector B de la misma. Se eligió para plasmar las figuras un lugar que se desvía muy poco de la vertical, menos de 10°. Una o varias pequeñas fracturas eliminaron parte de un

espeleotema, dejando una superficie casi vertical y con las suficiente planeidad. El motivo situado en posición más cercana al suelo, lo está a una distancia de 74 cm de éste y el motivo más cercano a la boca de acceso a la cavidad, lo está a 37 cm. de ella. Se encuentran por tanto en una zona de abrigo donde reciben la luz directa del sol durante algunas horas de la tarde. En cuanto al color de las figuras, se observa un gradiente que va del rojo vinoso al anaranjado desvaído, aunque el rojo es el color predominante. Se presentan cinco figuras de reducidas dimensiones en las citadas tonalidades rojizas, fácilmente asociables al horizonte esquemático aunque con características propias. El trazo varía en grosor entre los 0,3 y los 0,5 cm. Siguiendo un orden descendente encontramos:

1. Figura estructurada por dos circunferencias laterales unidas en su parte superior por una línea en ángulo y en la inferior por dos líneas convergentes que acaban por tocarse. Toda la figura presenta una ligera inclinación a la derecha. Sus medidas son, 3 x 3,2 cm. (alto x ancho) y presenta un trazo de color uniforme. Es una figura que posee ciertamente unas características propias y que hacen difícil encuadrar su morfología en las clasificaciones tipológicas más utilizadas¹⁹. Sin embargo y aunque expondremos posteriormente los paralelismos estilísticos encontrados, se puede mencionar que las líneas verticales en posición central unidas a las formas derivadas de la circunferencia a cada lado de ellas la acercan a las llamadas figuras en *phi*. Con mayor grado de incertidumbre podría ser incluida en el grupo de los oculados si consideramos determinantes las dos circunferencias en posición superior.

2. Figura compuesta por dos trazos inclinados y yuxtapuestos de 2,5 y 3 cm. que juntos recuerdan a una letra “V”. Su colocación justo por debajo de la primera y manteniendo la misma inclinación que ésta, hace pensar en una estrecha vinculación entre ambas figuras (Figura 10).

3. Figura de 4,3 cm. de altura por 3,9 de anchura con una coloración netamente más clara y desvaída que junto a una morfología más compleja que las dos figuras anteriores nos puede hacer pensar en una separación formal e incluso temporal de ellas. Aparentemente se encuentra mal conservada siendo difícil su definición y delimitación a simple vista. Sin embargo a partir de las fotografías tratadas con DStretch nos aventuramos a encontrarle similitudes con ciertos ídolos oculados o esteliformes. De un cuerpo central con forma triangular saldrían de su parte inferior un par de cortos apéndices bastante indefinidos, de la parte superior surgirían dos ramificaciones a derecha e izquierda que se ramifican a su vez a partir un centro circular en varios brazos o ramas mal delimitadas (Figura 11).

4. Figura en zigzag formada por dos líneas quebradas y paralelas en posición horizontal, constituyendo cada línea un total de nueve ángulos (3,6 x 9 cm.). La diferente coloración de las dos líneas, algo más intensa la situada en posición inferior, podría indicar una ejecución diacrónica.

5. Figura en zigzag formada por una línea quebrada y ligeramente inclinada hacia la derecha constituyendo tres ángulos. Muy semejante a la letra “M” (2,4 x 3,5 cm) (Figura 12).

¹⁹ P. Acosta Martínez, La Pintura Rupestre Esquemática en España. Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología, (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1968).



Figura 10
Motivos 1 y 2. La imagen inferior está tratada con Dstretch

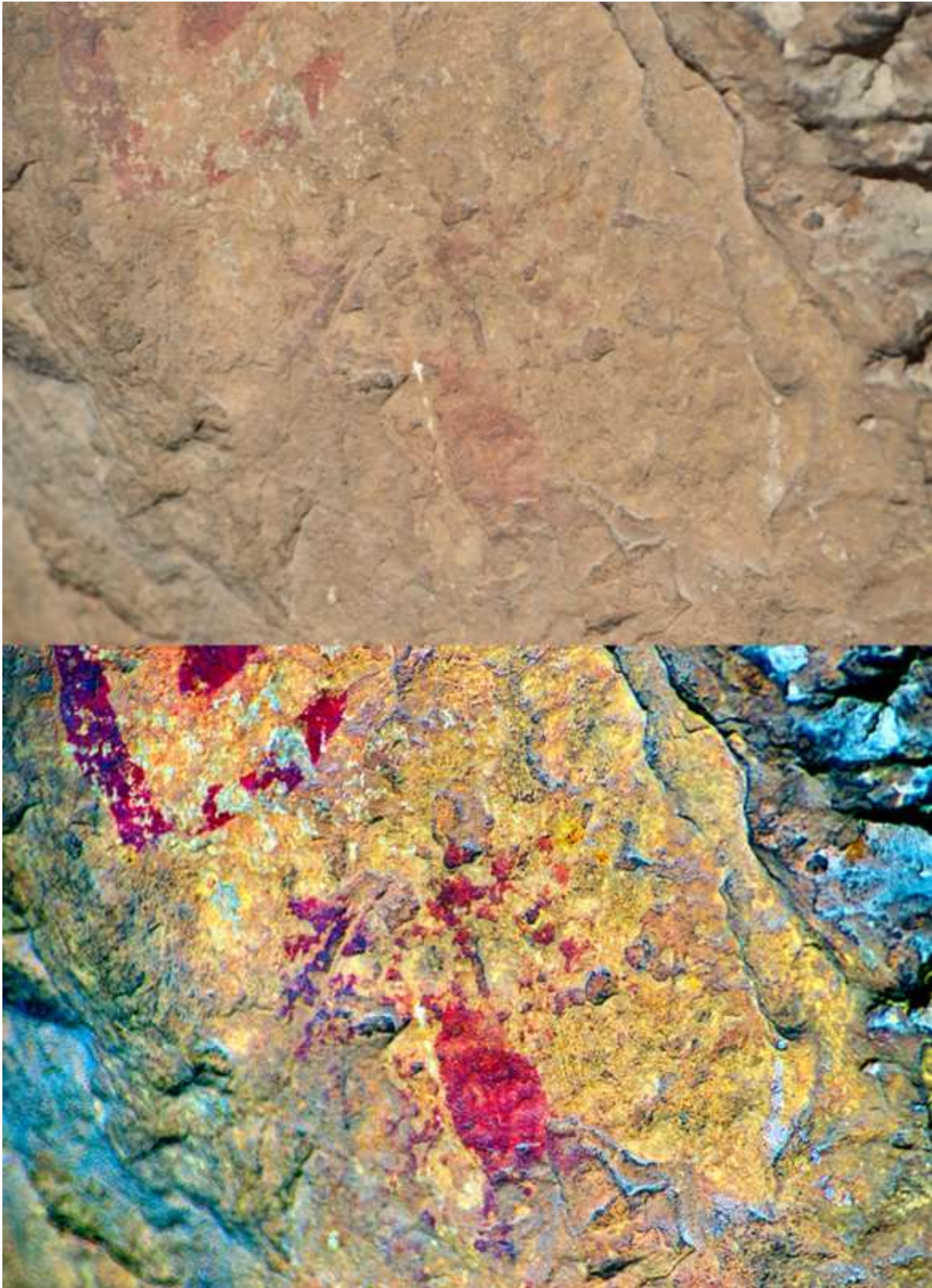


Figura 11
Fotografía de las figuras 2 y 3. La imagen inferior está tratada con Dstretch

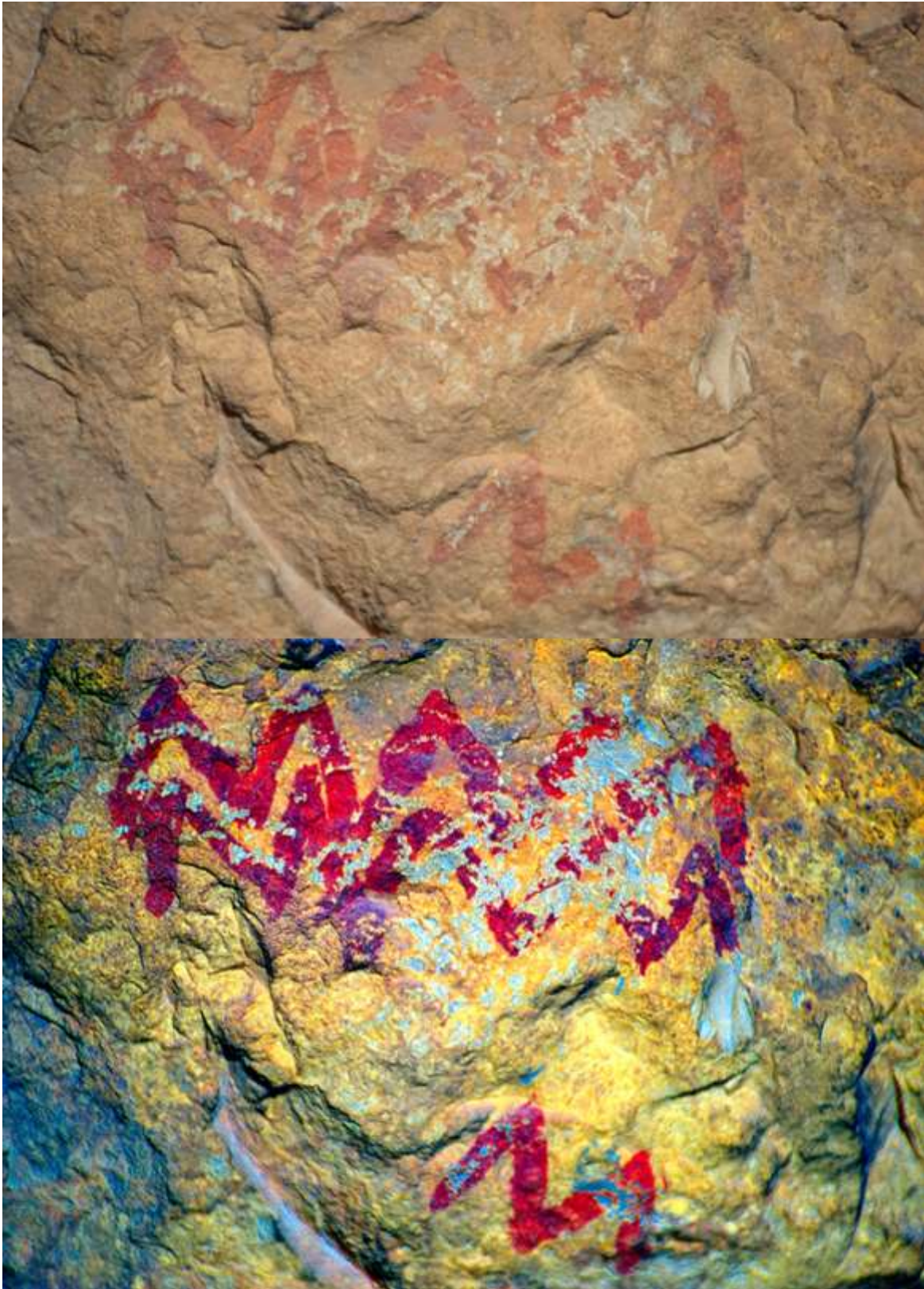


Figura 12

Fotografía de las figuras 4 y 5. La imagen inferior está tratada con Dstretch

5.- Estado de conservación

Todas las figuras presentan algún grado de deterioro en forma de finos piqueteados y rayados, observados ya desde el descubrimiento, siendo especialmente afectadas las figuras que hemos numerado como 1, 2 y 4. En estas zonas deterioradas y como consecuencia de una percusión repetida, se ha hecho saltar parte del soporte arrastrando el pigmento.

Sin embargo, salvo estas alteraciones aparentemente antrópicas, las figuras no parecen estar afectadas por otros peligros como espeleotemas, coladas, concreciones o descamaciones que pudieran menoscabar su visibilidad, más allá de las distintas intensidades del color que presentan y que ya han sido comentadas.

6.- Contexto arqueológico

1. Hallazgos en superficie

Como hemos dicho, la cueva presenta un suelo formado por una potente capa de sedimentos susceptibles de ser excavados, sin que se haya realizado en ellos ninguna excavación arqueológica hasta la fecha. No obstante, se conocen dos hallazgos superficiales²⁰ depositados en el Museo Arqueológico de Cieza, institución con la que la Asociación Cultural 'La Carrahila' mantiene una intensa colaboración, siendo su habitual referencia para cuestiones arqueológicas.

1. Fragmento distal de hacha pulimentada, de 4 cm de altura y 4,6 cm. de anchura, conservándose el filo algo deteriorado y mostrando en una de sus caras un surco recto de sección triangular, posiblemente relacionado con labores de afilado de otro elemento con filo. La pieza, de color gris oscuro veteado, presenta algunas grietas que muestran su gran deterioro, que posiblemente hiciera inviable su uso antes de que se rompiera. La pieza apareció en superficie en el Sector B de la cueva, durante una visita al lugar (Figura 13).



Figura 13

Fragmento de hacha pulimentada realizada en gabro y hallada en la Cueva de la Moneda

²⁰ J. Lomba Maurandi, Informe hallazgo posible enterramiento Calcolítico en Cueva de Jaime el Barbudo (Abarán). 2017 (Inédito).

2. Punta de flecha completa, de 6,3 cm de longitud y 2,4 de anchura, hecha sobre sílex marrón claro. Presenta retoque cubriente bifacial, correspondiéndose con un tipo romboidal con leve señalización de apéndices laterales de manera disimétrica, asemejándose al conocido tipo de “apéndices invertidos”, con su característico cuerpo triangular que actuaría como pedicelo y, por tanto, adscribible a una cronología avanzada, campaniforme o inmediatamente anterior, dentro del Calcolítico. La pieza se localizó en el suelo pulverulento ubicado en la cota inferior del Sector C de la cueva (Figura 14).



Figura 14

Punta de flecha sobre sílex hallada en superficie en la Cueva de la Moneda

2. Cueva de la Excomuni3n

A 2,3 Km. en direcci3n NNE, desde la Cueva de la Moneda, se localiza la Cueva de la Excomuni3n. En la cara norte del Parque Regional de la Sierra de la Pila, a 720 m. s. n. m. y entre la umbrosa vegetaci3n, se abre esta cavidad de origen kárstico, conformada en una gran sala que alcanza m3s de 6 m. de altura. El suelo, en pendiente, converge con el techo a unos 30 m. de profundidad, mientras que la anchura est3 cercana a los 10 m. En la actualidad es frecuentada por grupos de montañismo y senderismo y hasta hace no mucho servía como redil ocasional para ganado ovino y caprino. Remont3ndonos al siglo XVIII parece que sirvi3 de refugio a bandidos y bandoleros. En

1972, miembros del Grupo Hinnení, de Jumilla (Cayetano Herrero, Antonio Navarro y Martín Pérez), recogieron un hueso de extremidad de roedor con epífisis perforada, que sería utilizado como colgante, y de factura semejante a los hallados en los yacimientos jumillanos de El Prado y Cueva del Peliciego; dos raederas de sílex, microlitos, buriles y fragmentos de hoja de cuchillo de sección trapezoidal también de sílex y un fragmento de vaso globular, modelado a mano, de pasta negra y paredes gruesas²¹ (Figura 15).



Figura 15

Fragmentos cerámicos hallados en superficie en la Cueva de la Excomuni3n

La informaci3n presentada por el portal de Arqueologí3 de la Regi3n de Murcia²² apunta la posibilidad de que la cueva fuera usada como lugar de enterramiento durante el

²¹ G. Garcí3 de Atienzar, "Territorio Neolít3co. Las primeras comunidades campesinas en la fachada oriental de la Península Ibérica (ca. 5600-280 cal. BC)", (British Archaeological Reports, 2009), 425-497.

²² www.patrimur.es

Eneolítico, cronología a la que adscribe también el resto de materiales hallados en su interior. Aunque tampoco descarta una ocupación paleolítica de la cueva. Sin embargo, el estudio sobre la industria lítica hallada en el lugar, realizado por J. Lomba Maurandi en 1995, con motivo de su tesis de doctorado, llega a conclusiones distintas. La industria lítica que fue estudiada por Lomba se compone de 40 piezas, de las que 25 no presentan retoque (62,5%), 14 pertenecen a cadenas operativas (35%) y una está retocada (2,5%). La última pieza está clasificada como lámina con retoque continuo lateral. La mayoría de piezas son lascas, que suman 18 casos (45%), de los que dos son lascas laminares; le siguen láminas y laminitas, con cuatro piezas cada una (10% y 10%), y el grupo de otros, con 14 piezas de las que 11 son debris y dos más núcleos. El cortex está anormalmente presente en el conjunto (27,5%), pues se encuentra en dos lascas de segunda extracción, dos láminas, cinco debris y dos núcleos. De ellos, uno de tipo prismático, de extracción paralela de laminitas, y el otro con una morfología indeterminada. Concluye Lomba su estudio argumentando que los datos no encajan en el concepto de ajuar funerario. El elevado número de piezas correspondientes a cadenas operativas suponen la existencia de labores de talla, a no ser que existiera una selección por clandestinos que eliminaran del registro puntas y otros materiales. Es precisamente la ausencia de estos materiales y la elevada presencia de restos de cadena operativa lo que hace pensar en un hábitat Neolítico o Eneolítico Antiguo (presencia de laminitas y núcleo prismático)²³.

7.- Discusión y paralelismos

Para hablar del emplazamiento del abrigo en cuanto a visibilidad y percepción del entorno²⁴, podemos remitirnos a los trabajos que sobre el área bien delimitada que constituye el extremo oriental de la Cordillera Bética –correspondiente al dominio Prebético externo– y que abarca la zona septentrional de la provincia de Alicante y meridional de Valencia, núcleo de destacada importancia en el estudio del Arte Esquemático, por la abundancia y calidad de los abrigos presentes en este espacio. S. Fairén distingue cinco tipos de abrigos diferenciados, en función de su ubicación, accesibilidad, tamaño, visibilidad hacia y desde el entorno, y tipo de paneles y motivos existentes. Diferencias que son atribuidas a la distinta funcionalidad de estos abrigos, para las cronologías neolíticas a las que se asocian²⁵. Si consideramos extrapolables los resultados de este trabajo al área territorial que nos ocupa, incluiremos este abrigo de la Sierra de la Pila como del tipo 1. Tipo caracterizado, según esta clasificación, por abrigos situados en emplazamientos prominentes, sobre elementos topográficos destacados sobre el entorno, y con una amplia visibilidad tanto inmediata como a larga distancia. De difícil accesibilidad y pequeño tamaño, siendo adecuados para una o dos personas. Los motivos representados son escasos, simples y geométricos (barras, puntos, zig-zags, soliformes), ocupando uno o dos paneles a lo sumo. Emplazamientos a menudo junto a cuevas de enterramiento múltiple del III milenio a.C. y en los que el escaso número y elevada abstracción de los motivos representados en estos abrigos, junto a las especiales características de su emplazamiento, indicaría que su uso se realizaría en un contexto

²³ J. Lomba Maurandi “Las industrias líticas talladas del Eneolítico/Calcolítico de la Región de Murcia. Tipología, Distribución y análisis contextual” (Murcia: Universidad de Murcia, 1995). [Tesis doctoral]

²⁴ S. Fairén Jiménez, “Visibilidad y percepción del entorno, análisis de la distribución del arte rupestre esquemático mediante sistemas de información geográfica”. *Lucentum* XXI-XXII. (2002-2003), 27-43.

²⁵ M. S. Hernández et alii, *L’art esquemàtic* (Alicante: Centre d’Estudis Contestans, 2000).

individual y especializado, frente al carácter abierto (público) que presentan otros tipos de abrigos.

Hemos mencionado anteriormente que la selección de los abrigos para pintar es un hecho cultural y si consideramos el abrigo, cavidad en este caso, como unidad de análisis²⁶, el panel pintado puede considerarse como unidad mínima de análisis. La organización y configuración de este espacio va a estar relacionado con la organización social. Un panel ambiguo en el que no domina ningún eje espacial en la estructura compositiva diremos que refleja igualdades. Un panel organizado en función de un eje horizontal, las diferencias se yuxtaponen, refleja distinciones. En el caso de la Cueva de la Moneda nos encontramos con un panel en el que la configuración en que se estructuran las figuras es claramente vertical, las diferencias se sobreponen y consideraríamos siguiendo estos criterios que es reflejo de una sociedad desigual.

Dentro de esta estructura vertical, destacaremos la figura que se encuentra en posición superior, numerada con el 1. La consideramos de gran personalidad y desde el principio sus descubridores la asimilaron a una representación humana divinizada. Concretamente le asignaron el sugerente nombre de Venus de la Pila, de alguna forma encontraban en ella reminiscencias de otras representaciones prehistóricas, en este caso paleolíticas (Venus de Willendorf). No obstante y pese a las peculiaridades que hemos mencionado anteriormente, encontramos algunos paralelos con tipos estilísticos a los que se atribuye una representación antropomorfa como es el caso de las figuras humanas de Brazos en Asa o letra *phi* que es uno de los tipos más abundantes en la iconografía esquemática y que admite una variabilidad importante. Así a la forma básica de trazo vertical y una semicircunferencia a cada lado se añaden otras tipologías como dos trazos verticales, es el caso de Bacinete V²⁷ o Buitres de Peñalsordo (Abrigo 5)²⁸.

Pero sobre todo encontramos un paralelismo e identificación marcada con una figura en *phi* de coloración rojiza casi anaranjada, con doble barra vertical, situada aislada en la pared derecha de la Cueva de Rio Frio en los Cañones de Otiñar, al sur de Jaén²⁹ (Figura 16).

En cuanto a la consideración antropomorfa de estas figuras en *phi*, si bien ha sido admitida tradicionalmente ya desde los estudios del abate H. Breuil³⁰, otros investigadores lo han puesto en duda en alguna ocasión³¹. M. A. Mateo Saura³² se basa entre otros argumentos en el estudio de los contextos iconográficos que según su criterio no parecen

²⁶ J. Martínez García "La pintura rupestre esquemática en el proceso de transición y consolidación de las sociedades productoras". Actas del Congreso Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica (Comarca de los Vélez, 2004), 2006, 33-56.

²⁷ M. Lazarich et alii., "Bacinete: un escenario de arte rupestre al aire libre". Serie Arqueológica de la RACV, 24. Varia, XII, (2015), 487-506.

²⁸ M^a. I. Martínez Perelló, "El Valle del Zújar: un importante enclave para el arte rupestre esquemático en Badajoz". Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología, 12 (1999), 269-293.

²⁹ M, Soria Lerma et alii, Las Pinturas Rupestres del "Cerro del Frontón", "Los Cañones" y "Cerro de la Llana" (Jaén) (1988).

³⁰ H. Breuil, Les peintures schématiques de la Péninsule Ibérique (Lagny: Fondation Singer-Polignac, 1935).

³¹ M. A. Mateo Saura, Entender el Arte prehistórico (Murcia: Vae Victis, 2016), 62.

³² M. A. Mateo Saura, La pintura rupestre en Moratalla (Murcia) (Murcia: Astronatur-Ayuntamiento de Moratalla, 2005), 44-50.

apoyar de manera clara esta hipótesis. Uno de los ejemplos citados por este autor es el de Cañaica del Calar III donde aparece este motivo también con un doble trazo vertical y acompañado de los llamados esteliformes. No le parecen suficientes los elementos de juicio como para otorgarles inequívocamente una identidad humana. Entrando de lleno en el problema de la interpretación del Arte Esquemático. Problemática que no es ajena al resto de horizontes artísticos prehistóricos, al desconocer los códigos que los hacían comprensibles para aquellos a quién iba dirigido. En cualquier caso, se amplían las posibilidades de interpretación de estos motivos hasta otros elementos de naturaleza material o quizás espiritual o mítica.



Figura 16

Figura en *phi*, con doble barra vertical, de la Cueva de Río Frío.

Fuente: <http://clubrumbonorte.blogspot.com/2012/10/pinturas-rupestres-canones-de-rio-frio.html>

El núcleo citado al sur de Jaén junto con el de la Sierra de Segura³³ nos parecen especialmente interesantes ya que encontramos otros paralelos estilísticos junto al predominio absoluto de tonos rojos, la ausencia de repintados y de superposiciones. Aquí encontramos en el Abrigo I del Nacimiento de Río Frío, representaciones de líneas en zigzag paralelas unas sobre otras. Líneas quebradas paralelas que por tipología y disposición se asemejan a las figuras 4 y 5 de nuestro panel. Por otra parte, en los abrigos de Santonge III, también en el Nacimiento de Río Frío, encontramos estos zig-

³³ M. Soria Lerma et alii, "Nuevas aportaciones de arte postpaleolítico en el núcleo de la Sierra de Segura". Cuadernos de Arte Rupestre, 4 (2007), 249-279.

zags asociados a figuras con ojos-soles. Una asociación similar de ídolos bitriangulares, soliformes, puntiformes, zigzags la encontramos en El Gabar (Vélez Blanco, Almería)³⁴.

Los paralelos para las figuras en zig-zags son numerosos y conocidos, no obstante quisiéramos mencionar por su cercanía los encontrados en el altiplano de Jumilla-Yecla³⁵. Así encontramos tres líneas en zig-zags paralelas en Cantos de la Visera II junto con otras figuras que pueden ser asimiladas con antropomorfos oculados. También en la Cueva del Mediodía aparecen figuras antropomorfas asociados a líneas quebradas tipo zigzag equiparables a las del Barranco del Buen Aire I y Cantos de la Visera I o el Pozo III y la Cueva de los Cascarones, fuera ya del altiplano las dos últimas.

Más clara aparece esta asociación entre motivos en zig-zag y figuras antropomorfas bitriangulares oculadas y soliformes en el denominado grupo 5 del abrigo del Arroyo de Hellín³⁶, asociado al río Guadalmena (Jaén).

Motivos con similar carga simbólica y, además, pintados con el mismo trazo fino, los encontramos en la Peña Escrita (Tárbena)³⁷. Este yacimiento se ubica en un paso natural (el Pas deis Bandolers) entre la vertiente norte de la Serra de Bernia y la Serra del Ferrer.

De igual forma en varios abrigos de Sierra Morena Oriental³⁸, como Los Organos, Vacas del Retamoso y Arroyo de Martín Pérez encontramos figuras antropomorfas que si bien no se pueden extrapolar completamente en cuanto morfología con la figura 3 de nuestro panel, sí que nos resultan encuadrables dentro de un mismo marco de gran variabilidad que acoge las que podemos llamar ídolos antropomorfos que incluiría también la figura B del “Abrigo de la Diosa”.

Una mayor similitud tipológica encontramos entre la figura 3 de nuestro panel y las figuras antropomorfas del Abrigo de Justo de Yéchar³⁹, descubiertas en 2016, que además se encuentran asociadas con algunas líneas quebradas en zig-zag. La articulación de estas figuras antropomorfas, en base a un cuerpo triangular o bitriangular (en uno de ellos apreciamos dos pequeños apéndices inferiores) con dos esquemas soliformes en posición superior, uno a cada lado, constituyen ídolos antropomorfos esteliformes y se acerca mucho a nuestra descripción de la figura 3 de la Cueva de la Moneda (Figura 17).

³⁴ M. Soria Lerma y M. G. López Payer, *El arte rupestre en el sureste de la Península Ibérica*. (Jaén, 1989), 45.

³⁵ J. F. Jordán Montés, “Arte rupestre postpaleolítico en el altiplano de Jumilla-Yecla (Murcia) descubrimientos, debates e interpretaciones”. *Cuaderno de Arte Rupestre*, 2 (2005), 81-126.

³⁶ M. Soria Lerma, G. López Payer, D. Zorrilla Lumbreras, “Un nuevo núcleo de arte postpaleolítico en Andalucía Oriental: El núcleo del río Guadalmena”. *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 22 (2001), 293-298.

³⁷ M. F. Galiana y P. Torregrosa, “Las pinturas rupestres de la Peña de l’Ermita del Vicari (Altea, Alicante) Universidad de Salamanca *Zephyrus*, XLVIII, (1995), 299-315.

³⁸ M. Soria Lerma, M. et alii, *Las Pinturas Rupestres de “Cerro del Frontón”...*

³⁹ G. Caso de los Cobos, “Encontradas en una cueva Yéchar (Murcia) nuevas pinturas rupestres. La Verdad (2016); T. Fernández Azorín y P. Lucas Salcedo, “Descubrimiento de arte rupestre en el Abrigo de Justo, Yéchar (Mula)”. *Orígenes y Raíces*, 9 (2016), 8-13.



Figura 17
Figuras del Abrigo de Justo (Yéchar). Foto de P. Lucas Salcedo

Con este trabajo pretendemos avanzar en el conocimiento de las manifestaciones pictóricas de la Cueva de la Moneda, para lo cual hemos descrito con detalle el panel gráfico y enmarcado el conjunto en un contexto geográfico y arqueológico que nos permite relacionarlo con el gran corpus del arte postpaleolítico y especialmente con el horizonte esquemático. Encontramos paralelos para los motivos y sus asociaciones en diversas zonas de la geografía ibérica pero con un marcado sesgo, a nuestro juicio, en Andalucía Oriental y varias estaciones de Murcia y Alicante. Hemos insertado también nuestro yacimiento en diferentes hipótesis sobre visibilidad y localización en relación al diferente uso y significado de los abrigo pintados.

Bibliografía

Acosta Martínez, P. La Pintura Rupestre Esquemática en España. Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología, 1. Salamanca: Universidad de Salamanca. 1968.

Breuil, H. Les peintures schématiques de la Péninsule Ibérique. Lagny: Fondation Singer-Polignac. 1935.

Caso de los Cobos, G. “Encontradas en una cueva Yéchar (Murcia) nuevas pinturas rupestres”. La Verdad. 2016.

Fairén Jiménez, S. “Visibilidad y percepción del entorno, análisis de la distribución del arte rupestre esquemático mediante sistemas de información geográfica”. Lucentum XXI-XXII. (2002-2003), 27-43.

Fernández Azorín, T. y Lucas Salcedo, P. “Descubrimiento de arte rupestre en el Abrigo de Justo, Yéchar (Mula)”. Orígenes y Raíces, 9 (2016), 8-13.

Galiana, M. F. y Torregrosa, P. “Las pinturas rupestres de la Peña de l'Ermita del Vicari (Altea, Alicante)”. Zephyrus, XLVIII, (1995), 299-315.

García de Atienzar, G. “Territorio Neolítico. Las primeras comunidades campesinas en la fachada oriental de la Península Ibérica (ca. 5600-280 cal. BC)”. British Archaeological Reports, (2009), 425-497.

García de Cortazar y Ruiz de Aguirre, F. La organización social del espacio en la España medieval. Barcelona: Ariel. 1985.

Gómez Manuel, J. M. “Arqueología de las primeras poblaciones prehistóricas de productores -Neolítico y Calcolítico- en el Valle de Ricote”. Actas II Jornadas de Investigación y Divulgación sobre Abarán y el Valle de ricote. Murcia: Asociación Cultural “La Carrahila”- 2014. 13-44.

Hernández Carrión, E. “Las pinturas rupestres del Abrigo de los Gargantones, Sierra de la Tienda (Jumilla, Murcia, España)”. Cuadernos de Arte Prehistórico, 5, (2018), 88-105.

Hernández Pérez, M., Ferrer, P. y Catalá Ferrer, E., L'art esquemàtic. Alicante: Centre d'Estudis Contestans. 2000.

Jordán Montés, F. J. “Arte rupestre postpaleolítico en el altiplano de Jumilla-Yecla (Murcia) descubrimientos, debates e interpretaciones”. Cuadernos de Arte Rupestre, 2, (2005), 81-126.

Lazarich González, M. “Bacinete: un escenario de arte rupestre al aire libre”. Serie Arqueológica de la RACV, 24. Varia XII. (2015), 487-506.

Lewthwaite, J., The transition to food production. A Mediterranean Perspective. Cambridge: Cambridge University Press. 1986.

Lomba Maurandi, J. Informe hallazgo posible enterramiento Calcolítico en Cueva de Jaime el Barbudo (Abarán). (Inédito). 2017.

Lomba Maurandi, J. Las industrias líticas talladas del Eneolítico/Calcolítico de la Región de Murcia. Tipología, Distribución y análisis contextual". Murcia: Universidad de Murcia. 1995. [Tesis doctoral inédita].

López Moreno, J. J. "Sobre los primeros artistas abaraneros". El Grito, 0. Murcia: Asociación cultural 17 lados. 2008.

Mancheño Jiménez, M. A., Guía Geológica del Parque Regional de la Sierra de la Pila. Región de Murcia. 2008.

Martínez Collado, F. J., Medina Ruiz, A. J. y San Nicolás del Toro, M. "Aplicación del plugin DStretch para el programa ImageJ al estudio de las manifestaciones pictóricas del abrigo Riquelme (Murcia)". Cuadernos de arte Rupestre, 6, (2013), 113-127.

Martínez García, J. "La pintura rupestre esquemática en el proceso de transición y consolidación de las sociedades productoras". Actas del Congreso Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez. 2004. 2006, 33-56.

Martínez Perelló, M^a. I. "El Valle del Zújar: un importante enclave para el arte rupestre esquemático en Badajoz". Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología, 12, (1999), 269-294.

Mateo Saura, M. A. Arte Rupestre Prehistórico en Albacete. La Cuenca del Río Zumeta. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses 'Don Juan Manuel'. 2003.

Mateo Saura, M. A. La pintura rupestre en Moratalla (Murcia). Murcia: Astronatur-Ayuntamiento de Moratalla. 2005.

Mateo Saura, M. A. Entender el Arte prehistórico. Murcia: Vae Victis. 2016.

Mateo Saura, M. A. "El Arte Esquemático en la Región de Murcia (España)". Cuadernos de Arte Prehistórico, 2, (2016), 127-152.

Medina Ruiz, A. J., Martínez Collado, F. J., Hernández Carrión, E., López Campuzano, M. y San Nicolás del Toro, M. Las pinturas rupestres esquemáticas del abrigo Riquelme (Jumilla, Murcia). Murcia: Centro de Estudios de Prehistoria y Arte Rupestre. 2012.

Saez Calvo, J. Jaime Alfonso el Barbudo. Murcia. Murcia: Naturaleza y recreación. Ediciones Natursport. 2008.

Salmerón Juan J. y Rubio Martínez, M. J., "El Barranco de los Grajos (Cieza, Murcia)". Actas del XXI Congreso Nacional de Arqueología, 1995, 589-602.

San Nicolás del Toro, M. "Siete años después de las declaración de patrimonio de la humanidad del arte rupestre del arco mediterráneo de la península ibérica". Cuadernos de Arte Rupestre, 2, (2005), 221-236.

Sánchez-Chiquito de la Rosa, S. Arte Rupestre del Arco Mediterráneo. Patrimonio de la Humanidad. Toledo: Centro de Estudios de Castilla la Mancha. 1999.

Soria Lerma, M., López Payer, M. G. y Zorrilla Lumbreras, D. "Nuevas aportaciones de arte postpaleolítico en el núcleo de la Sierra de Segura". Cuadernos de Arte Rupestre, 4, (2007), 249-279.

Soria Lerma, M. y López Payer, M. G. El arte rupestre en el sureste de la Península Ibérica. Jaén, 1989.

Soria Lerma, M., López Payer, M. G. y Chicote Utiel, M. Las Pinturas Rupestres del "Cerro del Frontón", "Los Cañones" y "Cerro de la Llana". Jaén. 1988.

Soto, D. "Descubren importantes pinturas rupestres de estilo esquemático en la Sierra de la Pila". Diario La Verdad (15-02-2016), 56-57.

Para Citar este Artículo:

Gómez Manuel, José María y López Moreno, Jesús Joaquín. El arte rupestre esquemático de la Cueva de la Moneda (Abarán, Murcia, España). Rev. Cuad. De Art. Preh. Num. 6. Julio-Diciembre 2018, ISSN 0719-7012, pp. 163-188.

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad
y no necesariamente reflejan el pensamiento
de la **Revista Cuadernos de Arte Prehistórico**.

La reproducción parcial y/o total de este artículo
debe hacerse con permiso
de **Revista Cuadernos de Arte Prehistórico**.