



DOI:<https://doi.org/58.210/rcdap161>

EL ARTE RUPESTRE PREHISTÓRICO EN JUMILLA (MURCIA, ESPAÑA)

THE PREHISTORIC ROCK ART IN JUMILLA (MURCIA, SPAIN)

EMILIANO HERNÁNDEZ CARRIÓN

Real Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, España

emilianohernandez22@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6703-4406>

Recibido: 7-10-2023 - **Aceptado:** 5-12-23 - **Publicado:** 1-1-2024

Resumen

Se presenta un estudio pormenorizado de todas las estaciones con arte rupestre prehistórico, tanto de estilo levantino como esquemático, que hay en la comarca de Jumilla (Murcia), con una génesis de sus descubrimientos y la bibliografía que han generado, siendo este el primer compendio general que se hace de toda la comarca.

Palabras claves

Arte rupestre, arte levantino, arte esquemático, zoomorfos, Jumilla

Abstract

This research shows a detailed study of all the stations with prehistoric rock art, both Levantine and schematic in Jumilla (Murcia), with a genesis of their discoveries and the bibliography they have generated, this being the first general compendium that is made of all region.

Key words

Rock art, levantine art, schematic art, zoomorphic, Jumilla

Introducción

Obviamente, cuando se cumplen 25 años de la declaración por parte de la UNESCO de Patrimonio Mundial del “Arte Rupestre del arco Mediterráneo de la Península Ibérica”, la Universidad de Murcia, a través del curso de extensión universitaria “El arte rupestre prehistórico en la Región de Murcia, 25 años Patrimonio Mundial”, nos brinda la posibilidad de poder ordenar y poner al día los cuantiosos escritos y notas, que sobre el arte rupestre prehistórico de la comarca de Jumilla se han publicado o tenemos casi olvidados en cajones y carpetas, así, por primera vez, vamos a tener una visión de conjunto, aunque sea de forma sucinta, de todos los puntos con manifestaciones de arte rupestre prehistórico, algo que no se había acometido hasta la fecha. Por lo cual agradecemos que se haya contado con nosotros en esta ocasión tan especial.

El estudio del arte rupestre prehistórico lleva implícito, trabajos de campo con prospecciones sistemáticas, documentación, estudio e investigación y tras estas tareas la difusión, lo cual es importante si queremos que la población conozca su patrimonio, lo entienda, lo asuma como suyo y por ende lo defienda, viene aquí como anillo al dedo la manida frase de “no se ama lo que no se conoce”, y aquí radica otra de las grandes virtudes de este tipo de cursos, dar a conocer el Patrimonio Prehistórico a la ciudadanía.

Por sus características, el arte rupestre prehistórico de carácter inmueble, se localiza por abrigos cuevas y farallones que se distribuye por el territorio, y aquí surge el primer binomio importante, como es el encuadre del arte rupestre en el territorio como un elemento más del paisaje, que cuando se estudia en profundidad llegas a la conclusión de que no se entiende el uno sin el otro, o mejor dicho, no se comprende la presencia del arte rupestre sin su entorno. En esta ocasión, no nos vamos a poder detener en este tipo de análisis por no ser este el foro.

Otro elemento en el que no nos hemos podido detener es en las citas de paralelos de todas y cada una de las pictografías que traemos a colación, por extenso y prolijo, y en algunos casos concretos, por estar ya publicadas. Pero consideramos que la puesta al día de los conocimientos sobre el tema dentro de la comarca, es ya motivo más que suficiente y base para nuevas investigaciones.

1. La comarca

Jumilla se localiza al N de la Región de Murcia, y junto con el municipio de Yecla forman la comarca del Altiplano (Figura 1). Con una extensión de 972 km²,

es el segundo municipio más extenso de la región, por detrás de Lorca. Se encuentra dentro del dominio del Prebético Externo, por lo que la orientación de montañas y valles son de NE al SO. En lo geológico abundan las calizas, dolomías, margas y areniscas, así como los coluvios cuaternarios que rellena valles y oripiés. Hay cuatro cimas montañosas que superan los 1.000 m.s.n.m. siendo la mayor la sierra del Carche con 1.372 m. El clima es mediterráneo continentalizado, de carácter semiárido, con las estaciones lluviosas en primavera y otoño, y una gran amplitud térmica durante el día, sobre todo en otoño e invierno¹.

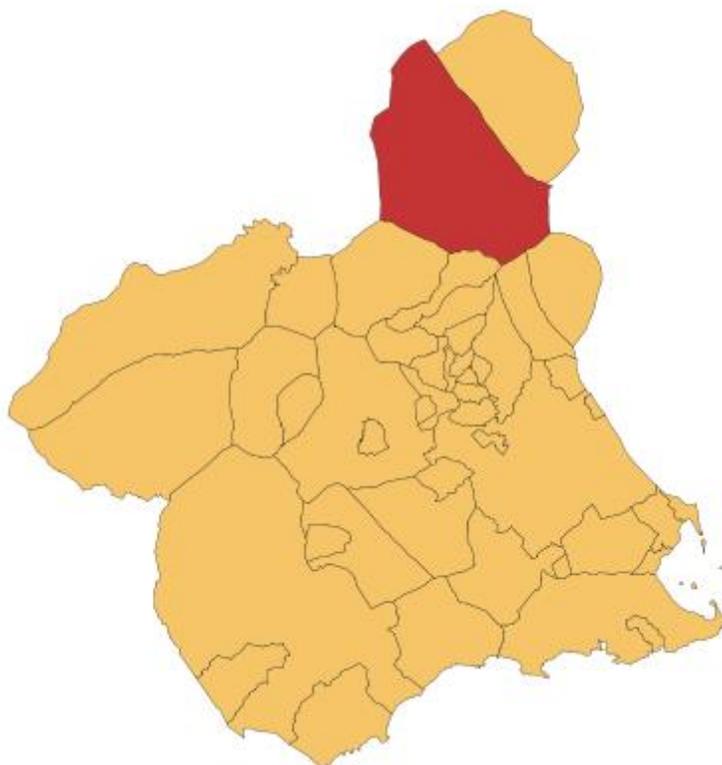


Figura 1
Localización de Jumilla en la Región de Murcia

La vegetación, aunque variada de norte a sur, es un maquisal con plantas adaptadas a la aridez, siendo el pino carrasco (*pinus halepensis*) el más abundante. La fauna, a pesar de no existir ningún río, se han censado 251 taxones de vertebrados, que es un 39'5 % de los censados en España, con un territorio que es solamente el 0'31 % del territorio nacional. La población se concentra fundamentalmente en el casco urbano, aunque hay 11 pedanías, y entre todos albergan más de 25.000 almas².

¹ R. Martínez Abellán et alii, El Medio Natural. Enciclopedia divulgativa de la historia natural de Jumilla-Yecla vol. 1. Murcia: Sociedad Mediterránea de Historia Natural, 2000.

² R. Martínez Abellán et alii, El Medio Natural. Enciclopedia..., 2000.

2. Historia de la investigación

En Jumilla hay 11 estaciones con arte rupestre prehistórico entre las que se cuentan 15 abrigo, y siguiendo lo analizado por el doctor Mateo Saura³ los descubrimientos de estos abrigo, se puede dividir en tres fases cronológicas, las cuales permiten apreciar el desarrollo y por ende el interés que en cada momento han tenido las investigaciones sobre el arte rupestre prehistórico.

La primera etapa, que Mateo Saura⁴ llama “los albores de la investigación”, comienza en 1939 con el hallazgo de la cueva del Peliciego o de los Morceguillos, descubierta por Juan José Tomás Marco, a la sazón corresponsal en Yecla del diario Línea de Murcia. Tomás Marco paró accidentalmente en el bar de la pedanía jumillana de La Alquería, donde unos lugareños le informaron de la existencia de unos “monigotes” en la cueva del Peliciego, practicada la visita y conocedor como era de las pinturas rupestres de Cantos de la Visera de Yecla, comprobó que eran auténticas, y aprovechó su condición de periodista para magnificar el hallazgo en los siete artículos que publicó, en cada uno de ellos aumentaba el número de figuras encontradas, incluso inventaba pictografías, lo que llamó la atención de las autoridades provinciales y nacionales. A. Fernández de Avilés, en estos momentos director del Museo Arqueológico Provincial de Murcia, se desplaza al lugar para comprobar la veracidad de lo publicado por el sr. Tomás y acompañado por éste, realiza una pequeña intervención arqueológica, y lo publica en lo que él mismo llama “notas de información”⁵.

De la visita del director del Museo Arqueológico Provincial, el Gobernador Civil de Murcia, las autoridades locales y algunos miembros del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, sale el compromiso de proteger las pinturas, pero esto no se llevó a cabo hasta 1971⁶.

³ M. Á. Mateo Saura, “Notas para una historiografía de los descubrimientos de arte rupestre prehistórico en la Región de Murcia. I, de 1912 a 1980”. Cuadernos de Arte Prehistórico num 8 (2019): 117-164

⁴ M. Á. Mateo Saura, “Notas para una historiografía de los descubrimientos...”, 2019, 120

⁵ A. Fernández de Avilés, “Las pinturas rupestres de la Cueva del Peliciego, en el término de Jumilla (Murcia)”. Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología num VI, fasc. 12-14 (1940): 35-46.

⁶ A. Grimal y A. Alonso Tejada, “Apuntes para la historia de la investigación del Arte Rupestre Prehistórico en Jumilla”. Pleita num 8 (2005): 55.

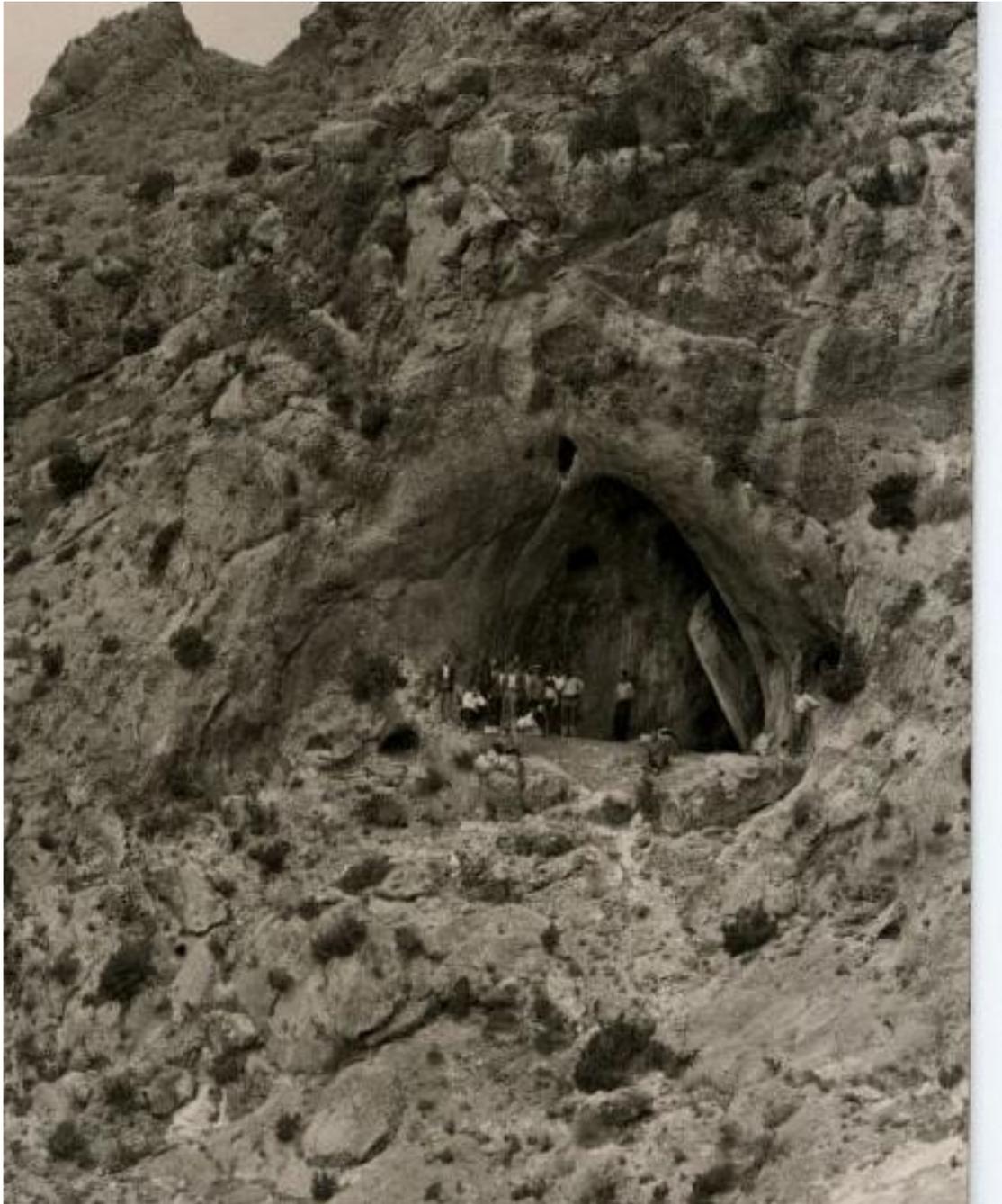


Figura 2
Día de la visita de Fernández de Avilés a la cueva del Peliciego
el 23 de agosto de 1939

Hay que esperar hasta 1961, para poder hablar de otra estación con arte rupestre, en esta ocasión histórico, como son los cruciformes de la Calesica. Descubiertas en abril de 1961 por Antonio Romera Maldonado, Guarda Mayor de Montes, comunica al director del Museo y Jefe Local de Excavaciones

Arqueológicas, J. Molina García el hallazgo, quien las publicará diez años después⁷.

La segunda etapa abarca los años ochenta y noventa del pasado siglo, Mateo Saura la denomina “un cambio de rumbo”⁸, por la gran cantidad de hallazgos que se producen, y en los que Jumilla no queda a la zaga. El primer descubrimiento son los abrigos del Buen Aire, dos miembros del grupo de montaña y espeleología local, J. Marín y J. Miñano comunican al director del Museo Municipal J. Molina, la presencia de pinturas en uno de los abrigos del barranco del Buen Aire, en la sierra de la Peñarrubia. Girada visita al abrigo I del Barranco del Buen Aire, por parte del director del Museo Municipal y un colaborador del mismo, se comprueba que efectivamente son pinturas rupestres prehistóricas. Unos meses más tarde Francisco Gil González, también colaborador del Museo Municipal, descubre las pictografías del segundo abrigo. Todo ello se le comunica y se encomienda su estudio al profesor de la Universidad de Murcia, J. R. García del Toro, quien publicará una escueta noticia en 1985⁹, y aún tardarán varios años en publicarse el estudio completo.

Durante una de las campañas iniciadas por el Museo Municipal de Jumilla, para localizar manifestaciones de arte rupestre prehistórico en el término Municipal de Jumilla, un aficionado y colaborador del Museo, (C. Herrero) localiza el abrigo del Canto Blanco, una modesta estación, que conserva una sola figura, y que fue motivo de una sucinta nota en el número 151 de la Revista de Arqueología, de ese mismo año¹⁰.

Unos años más tarde, en 1998, miembros del grupo de montaña y espeleología de Jumilla (Grupo HINNENI) en concreto Blas Bernal Llorca, Antonio Carrión Vicente y Antonio Cruz Muñoz, comunica a la dirección del Museo, un nuevo hallazgo de Arte Rupestre Prehistórico, en este caso en la Sierra de la Pedrera, cuya noticia se presentó en las X Jornadas de Arqueología de la Región de Murcia¹¹.

⁷ J. Molina García, Carta Arqueológica de Jumilla. (Murcia: Excma. Diputación Provincial de Murcia, 1973); M. C. Molina Grande y J. Molina García, Carta Arqueológica de Jumilla. Addenda 1973 – 1990. (Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio, 1991).

⁸ M. Á. Mateo Saura, “Notas para una historiografía de los descubrimientos de arte rupestre prehistórico en la Región de Murcia. II, de 1980 a 2020”. Cuadernos de Arte Prehistórico num 10 (2020): 108.

⁹ J. R. García del Toro, “Nuevos abrigos con pinturas rupestres en el barranco del Buen Aire de Jumilla. Informe preliminar”. Anales de Prehistoria y Arqueología num I (1985): 105-110.

¹⁰ E. Hernández Carrión, “Nueva estación con pinturas rupestres en el término municipal de Jumilla (Murcia)”. Revista de Arqueología num 151 (1993): 61.

¹¹ E. Hernández Carrión y F. Gil González, “Cuatro nuevas estaciones con arte rupestre en Jumilla”. Resumen de las X Jornadas de Arqueología Regional. (1999): 10-11.

Este mismo año y como consecuencia de otra nueva campaña de prospecciones, iniciada y promovida desde el Museo Municipal de Jumilla, F. Gil González, localiza el denominado Abrigo del Monje II, en la sierra de la Hermana de Jumilla, llamado así, por estar muy próximo al yacimiento Epipaleolítico de la cueva del Monje¹², que a partir de este momento pasó a denominarse Monje I. Un mes más tarde, en el mismo cantil, pero en la parte superior del abrigo del Monje II, el que subscribe encuentra el denominado abrigo del Monje III, y unos meses después, y en la misma unidad estructural de la sierra de la Hermana de Jumilla, de nuevo Gil González halla la estación del Collado de la Hermana. La noticia de los hallazgos se presentó, junto a la anterior, en las X Jornadas de Arqueología de la Región de Murcia¹³.

Habrá que esperar hasta 2004, para incorporar un nuevo hallazgo a los ya descritos, en esta ocasión, serán A. Alonso y A. Grimal, los que, dentro de las campañas financiadas por la Dirección General de Cultura de la Región de Murcia, localizan los dos abrigos del Junco, en la sierra del Molar, cuya primera noticia la publican en la revista del Museo Municipal de Jumilla "Pleita"¹⁴. Un año más tarde estos mismos investigadores, en la segunda campaña de prospección por tierras¹⁵ jumillanas, localizan el abrigo de Gargantones, en la sierra de la Tienda. Del hallazgo se hizo eco la prensa regional de Murcia¹⁶, y la primera noticia se publicó en la revista del Museo Municipal de Jumilla "Pleita"¹⁷.

Será en el año 2009, cuando se incorpore un nuevo yacimiento con pictografías para el catálogo de Jumilla, en este caso se trata del Abrigo Riquelme, situado en la sierra de los Ruices, en concreto en el paraje de la Solana del Barón, donde A. J. Medina Ruiz, haciendo unos trabajos de actualización del catálogo de yacimiento para la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, localiza el abrigo. El descubrimiento se dio a conocer en el II Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica¹⁸.

Con motivo de una de las visitas a los abrigos del Buen Aire el año 2021, Myriam Ruiz López, localiza un tercer punto de interés con arte rupestre levantino,

¹² M. C. Molina Grande y J. Molina García, Carta Arqueológica de Jumilla..., 1991, 85.

¹³ E. Hernández Carrión y F. Gil González, "Cuatro nuevas estaciones con arte rupestre en Jumilla". Memorias de Arqueología num 13 (2005): 97-106.

¹⁴ A. Alonso Tejada y A. Grimal, "Arte Prehistórico en Jumilla: Nuevos hallazgos". Pleita num 8 (2005): 46 y 54.

¹⁵ M. Á. Mateo Saura, "El arte rupestre prehistórico del Barranco del Buen Aire (Jumilla, Murcia)". Verdolay num 9 (2005): 51-70.

¹⁶ D. Gómez, "Hallan un conjunto de pinturas rupestres en la sierra de la Tienda". Diario la Opinión de Murcia (30 agosto), 2005, 1 y 15.

¹⁷ A. Alonso Tejada y A. Grimal, "Arte Prehistórico en Jumilla...", 2005, 46 y 54.

¹⁸ A. J. Medina Ruiz et alii, "Pinturas rupestres del abrigo Riquelme (Jumilla, Murcia)". En J. Martínez García y M. Hernández Pérez (coords.) II Congreso de Arte Rupestre Esquemático de la Península Ibérica (2013): 163-173.

fuera de los abrigos ya conocidos y publicados, por lo que se ha denominado a este hallazgo Buen Aire III y permanece todavía inédito. En el verano de este mismo año, se desarrollaron unos sondeos arqueológicos en la cueva del Peliciego, lo que fue aprovechado por los directores de la excavación para revisar las paredes de la cavidad por si hubiese nuevas pictografías, tanto en el interior, como en el exterior de la cueva, lo que dio unos excelentes resultados, que están pendientes de publicar.

La última incorporación al catálogo ha sido la localización de un pequeño abrigo en la sierra de la Peñarrubia, en un lugar de difícil acceso, y que fue localizado por el que suscribe, cuyo estudio está también pendiente de darse a conocer.

3. Los enclaves

Una vez que conocemos las circunstancias de los hallazgos vamos a ver los contenidos de cada uno de los enclaves con manifestaciones de arte rupestre prehistórico, para ello seguiremos el orden cronológico de los hallazgos.

3.1. Cueva del Peliciego o de los Morceguillos

Localizada en la vertiente meridional de la Sierra de las Grajas, denominada como Solana de La Alquería, en concreto en el denominado Barranco de la Cueva, en el tercio superior de la sierra, donde se sitúa el contacto de las dolomías masivas negras del Cretácico Superior y las biocalcarentas del Mioceno. La cueva es conocida por los lugareños como cueva de los Morceguillos (Murciélagos) por haber albergado en tiempos una importante colonia de quirópteros, pero el siglo XIX fue guarida ocasional del bandolero crevillentino Jaime Alfonso el Barbudo, de aquí la doble denominación. Es A. Fernández de Avilés el que se inclina por usar el nombre de "El Peliciego", "para diferenciarla de otras cuevas existentes en la provincia con la misma denominación" de murciélagos¹⁹.

Ya hemos comentado las circunstancias del descubrimiento por parte del Sr. Tomás Marco, corresponsal en Yecla del diario Línea de Murcia, donde escribió, en agosto de 1939, seis artículos, el primero sobre el descubrimiento, y el resto magnificando el hallazgo, llegando incluso a afirmar que había encontrado grabados prehistóricos²⁰, lo que provocó que le prohibieran escribir sobre el tema, sobre todo tras la visita obligada del director del Museo Arqueológico Provincial, A.

¹⁹ A. Fernández de Avilés, "Las pinturas rupestres de la Cueva del Peliciego...", 1940, 36.

²⁰ R. Martínez Abellán y M^a V. Abellán Carrión, "Noticias del descubrimiento de las pinturas rupestres de la Cueva del Peliciego o de los Morceguillos en el diario Línea". Pleita num 6 (2003), 47.

Fernández de Avilés, el Gobernador Civil y algunos miembros de la Junta de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional de Murcia.

Esta visita se lleva a cabo el 23 de agosto de 1939. Fernández de Avilés confirma la autenticidad de las pinturas, hace una pequeña excavación y una primera descripción de los motivos representados, así mismo aplica una serie de nombres a las distintas partes de la cueva que se han mantenido hasta nuestros días, como por ejemplo la “sala de las cupulillas”²¹. Por su parte el Gobernador Civil promete la protección de las pinturas, algo que no se hará efectivo hasta 1971.

El yacimiento fue excavado en varias ocasiones, en 1957 por G. Nieto Gallo, J. Molina García y C. de Mergelina. En diciembre de 1965 J. Molina lleva a cabo otra nueva excavación, en esta ocasión justo debajo de las pinturas, donde se encontró un tesoro de 40 monedas romanas de bronce, todas del siglo IV y la mayoría de ellas de Constancio II²². No cabe duda que el ocultador del tesoro utilizó las pinturas como indicador del lugar del escondrijo²³. Otra excavación se llevó a cabo en abril de 1971, en esta ocasión dirigida por F. J. Fortea Pérez, en los momentos en que el excavador se encuentra realizando su tesis sobre los complejos microlaminares de la Península Ibérica, y realiza la excavación con la esperanza de encontrar material para su tesis, pero el propio Fortea reconoce que la campaña ha sido “un rotundo fracaso”, en ese sentido, por lo que solamente publica las pinturas²⁴ (Figura 3). Después la cueva ha sido visitada esporádicamente por toda suerte de aficionados y clandestinos, aunque la mayoría de ellos depositaban los materiales encontrados en el Museo.

La última actuación que se ha realizado en la cueva ha sido el año 2021, dirigida por J. Lomba, I. Martín y E. Hernández, iba encaminada a reestudiar los materiales de la cueva y confirmar la estratigrafía que se encontraba en el diario del profesor Fortea, aunque la campaña también fue aprovechada para revisar las paredes de la cavidad en busca de nuevas pictografías, con buenos resultados.

3.1.1. Las pinturas

A falta de realizar nuevos calcos, con las nuevas técnicas fotográficas, hemos cotejado el calco de las pinturas que hizo en su día J. Fortea, con las fotografías tratadas con el programa ImageJ, observamos que es muy poca la

²¹ A. Fernández de Avilés, “Las pinturas rupestres de la Cueva del Peliciego...”, 1940, 39.

²² M. Lechuga Galindo, “Numismática tardorromana de la Región de Murcia I”. *Antigüedad y Cristianismo* num 2 (1985): 195-230.

²³ J. Molina García, *Carta Arqueológica de Jumilla...*, 1973, 159.

²⁴ F. J. Fortea Pérez, “Las pinturas rupestres de la cueva del Peliciego o de los Morceguillos (Jumilla, Murcia)”. *Ampurias* num 36-37 (1974): 21.

diferencia, por lo que para la descripción hemos seguido la disposición y numeración que hace el arqueólogo riojano (Figura 3).

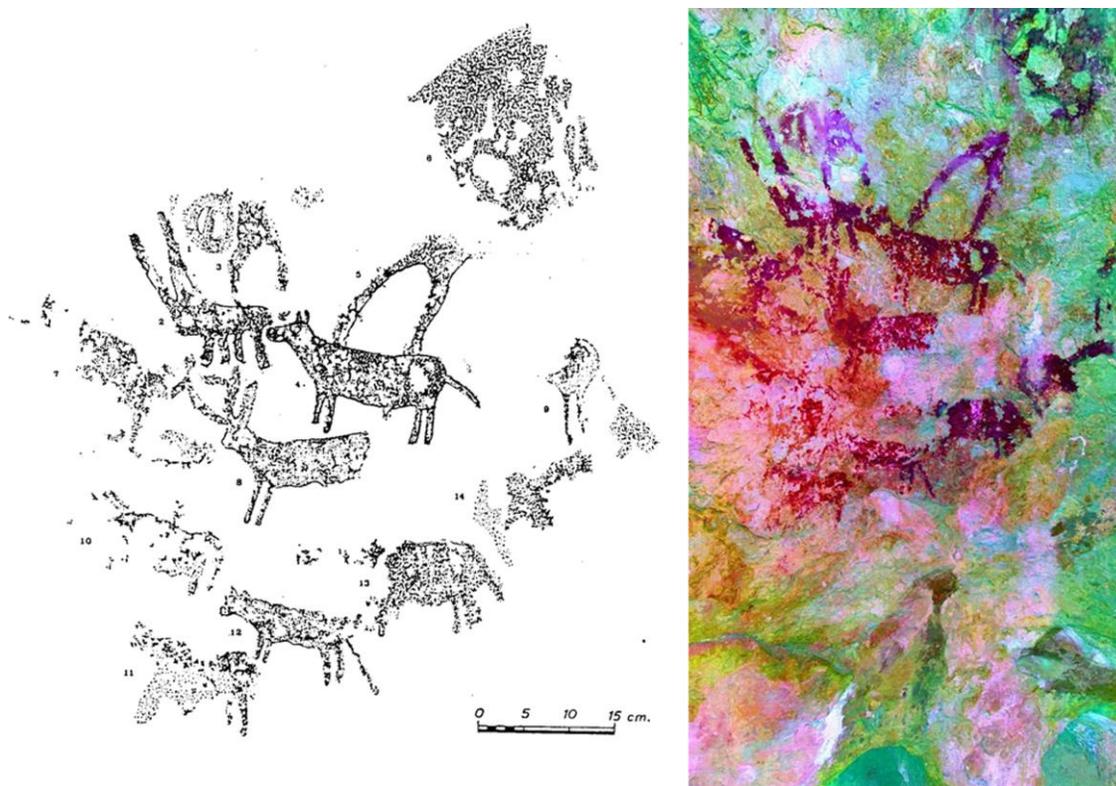


Figura 3

Panel central de la cueva del Peliciego. Calco de F. J. Fortea y S. Corchón, y fotografía tratada con el programa ImageJ

Figura 1. Es una forma de las denominadas en phi o antropomorfo con los brazos en asa de la clasificación de P. Acosta²⁵ y como muy bien apunta el profesor Fortea, no lo recoge Fernández de Avilés en su calco²⁶. Es de color rojo anaranjado, con unas dimensiones de 5'8 cm de ancho y 7'2 cm de alto y apenas es perceptible a simple vista en el panel.

Figura 2. Cuadrúpedo esquemático realizado con una gruesa línea horizontal que representa el cuerpo, de la que penden cuatro líneas verticales que interpretamos como las patas, desde la cabeza, difícilmente identificable, parten dos líneas verticales que son los cuernos. Mira hacia la izquierda del observador, y está en posición horizontal. Aquí el doctor Fortea hace un razonamiento muy esclarecedor, aprecia lo corto de la cola que está sobrepuesta sobre la figura 4, lo que le lleva a

²⁵ P. Acosta Martínez, La pintura rupestre esquemática en España. (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1968), 28-32.

²⁶ F. J. Fortea Pérez, "Las pinturas rupestres de la cueva...", 1974, 26.

la conclusión que se trata de un cérvido o de un cáprido, sin que se defina por ninguno de ellos²⁷, desde nuestro punto de vista se trata de un cáprido, cuyas representaciones tenemos en otras estaciones como el cercano Abrigo del Buen Aire I o el Abrigo del Junco II. La figura es de un rojo carmín, con dimensiones de 19'3 cm de ancho máximo y una altura aproximada de 17 cm.

El paralelo más evidente que hemos encontrado de esta figura son los cápridos del Abrigo de Lencina Superior (Huesca) con las mismas hechuras de cuerpo grueso, patas rectas verticales igualmente de trazo grueso, y los cuernos dos anchas líneas paralelas verticales que parten del principio del cuerpo, donde no se distingue cabeza alguna²⁸.

Figura 3. Parte inferior de un antropomorfo, del que intencionadamente no se ha pintado la mitad superior, con las piernas abiertas en forma de compás, Tanto Fernández de Avilés²⁹ como Fortea³⁰ afirman la asociación de las figuras 2 y 3. Esta pictografía, al igual que la anterior, es de color rojo carmín, con unas dimensiones de 6'7 de longitud y 9'6 de altura.

Figura 4. La mejor conservada de todas y la de mayor tamaño, se sitúa casi en el centro del panel, se trata de un cuadrúpedo sin cornamenta y una larga cola que nos lleva a inferir que se trata de un équido tal y como apunta el profesor Fortea³¹, mientras que Fernández de Avilés lo identifica con un ciervo de corta cornamenta³². Está estático y mira hacia la izquierda. Es de color rojo carmín y tiene unas dimensiones de 25'1 cm cola incluida y una altura de 14'5 cm.

Figura 5. Similar a la figura 3, tanto Fernández de Avilés³³ como J. Fortea³⁴, interpretan que se trata de la parte inferior de un antropomorfo, en forma de compás curvado y se le asocia a la figura 4, al igual que la figura 3 se asociaba a la 2, a modo de jinete. Presenta un color rojo carmín y unas dimensiones de 9'1 cm de ancho y una altura máxima de 17'4 cm.

Figura 6. Se trata de una mancha informe del mismo color que le resto de las figuras, es decir, rojo carmín, tenemos unas dimensiones máximas aproximadas de 15 cm de anchura y 20'3 cm de altura.

²⁷ F. J. Fortea Pérez, "Las pinturas rupestres de la cueva...", 1974, 26.

²⁸ A. Beltrán Martínez, De cazadores a pastores. El Arte Rupestre del Levante Español. (Madrid: Ediciones Encuentro, 1982).

²⁹ A. Fernández de Avilés, "Las pinturas rupestres de la Cueva del Peliciego...", 1940, 41

³⁰ F. J. Fortea Pérez, "Las pinturas rupestres de la cueva...", 1974, 26.

³¹ F. J. Fortea Pérez, "Las pinturas rupestres de la cueva...", 1974, 26.

³² A. Fernández de Avilés, "Las pinturas rupestres de la Cueva del Peliciego...", 1940, 41.

³³ A. Fernández de Avilés, "Las pinturas rupestres de la Cueva del Peliciego...", 1940, 41.

³⁴ F. J. Fortea Pérez, "Las pinturas rupestres de la cueva...", 1974, 27 y 29.

Figura 7. Mal conservado, se intuye un cuadrúpedo del que no se pueden aportar más datos, salvo que mira hacia la izquierda del observador y parece estar ligeramente inclinado, como si ascendiese, también es de color rojo carmín y mide 17'4 cm de longitud aproximadamente y 10'6 cm de altura en las partes que se conservan.

Figura 8. Se trata de un ciervo en posición estática, al que le faltan las patas traseras, se aprecian las cornamentas ramificadas, aunque algo perdidas por culpa de algunos desconchones. Como muy bien apunta el profesor Fortea, la factura es idéntica a las figuras 4 y 12, como si hubiesen sido ejecutadas por la misma mano³⁵. Del mismo color que las anteriores, tiene unas dimensiones de 20'3 cm de anchura máxima, y 17'4 de altura incluida la cornamenta.

Figura 9. Se observan los cuartos traseros de un cuadrúpedo mal conservado, Fortea identifica como équido³⁶, del que se conservan los cuartos traseros, gran parte del tronco y una de las patas delanteras, mira hacia la derecha del observador y parece estar en actitud de subida. Es del mismo color que los anteriores se conservan 6,2 cm de ancho máximo y una altura de 14 cm desde la extremidad trasera hasta el cuerpo.

Figura 10. Un cuadrúpedo mal conservado, mira hacia la izquierda, y está un poco inclinado respecto a la horizontal del piso por lo que parece estar subiendo, de color rojo carmín, tiene unas medidas aproximadas de 14'5 cm de longitud y una altura de 11'6 cm

Figura 11. Está muy mal conservada, aunque se aprecia que se trata de un cuadrúpedo que mira hacia la izquierda y parece estar parado, Fortea lo identifica con un équido³⁷ y Fernández de Avilés interpretó como un bisonte, aunque en nota a pie de página dice que esta identificación es sumamente dudosa y confusa³⁸, A. Beltrán por su parte dice que es "imposible" que sea un bisonte³⁹, de color rojo carmín, tiene unas medidas aproximadas de 14 cm de longitud y una altura de 12'5 cm.

Figura 12. Cuadrúpedo que mira a la izquierda parece estar en posición estante, que Fortea interpreta como un équido⁴⁰ y Fernández de Avilés como un ciervo sin cornamenta⁴¹, como ya hemos apuntado es muy semejante en su factura a las

³⁵ F. J. Fortea Pérez, "Las pinturas rupestres de la cueva...", 1974, 27 y 29.

³⁶ F. J. Fortea Pérez, "Las pinturas rupestres de la cueva...", 1974, 29.

³⁷ F. J. Fortea Pérez, "Las pinturas rupestres de la cueva...", 1974, 29.

³⁸ A. Fernández de Avilés, "Las pinturas rupestres de la Cueva del Peliciego...", 1940, 42.

³⁹ A. Beltrán Martínez, *Arte Rupestre Levantino. Monografías Arqueológicas IV. Anejo de Cesaraugusta* (1968).

⁴⁰ F. J. Fortea Pérez, "Las pinturas rupestres de la cueva...", 1974, 29.

⁴¹ A. Fernández de Avilés, "Las pinturas rupestres de la Cueva del Peliciego...", 1940, 42.

figuras 4 y 8. Del mismo color que los anteriores, mide 15'4 cm de longitud y 9'6 cm de altura.

Figura 13. Se trata de un cuadrúpedo que mira hacia la izquierda, pero que los desconchados en la parte de la cabeza impiden identificarlo, el cuerpo es desproporcionado respecto a las patas, lo que llevó a Fernández de Avilés a identificarlo con un jabalí⁴², mientras que Fortea la identifica como équido por la larga cola que tiene⁴³, A este respecto A. Beltrán dice que “es muy discutible” que se trate de un jabalí⁴⁴. De color rojo carmín, tiene unas dimensiones de 22'7 cm de largo y una altura de 10'6 cm.

Figura 14. Mancha del mismo color que las figuras anteriores, que no se identifica con nada. Tiene unas dimensiones de 13 cm de ancho por 7'2 cm de alto.

Todos los autores coinciden en que el panel no representa ninguna escena, más bien se han ido pintando figuras a lo largo del tiempo. Pero sí queremos llamar la atención en las formas que flanquean las figura 4, que Fortea⁴⁵ considera la principal, al menos es la de mayor tamaño y la mejor conservada, como decimos las figuras 7 y 9 que son sendos cuadrúpedos, se sitúan a ambos lados del équido número 4, son las únicas figuras que están en actitud de ascenso, casi rampantes, sobre todo la 9, mientras que el resto están estantes.

En las excavaciones de 2021, se procedió a supervisar de forma aleatoria el resto de las paredes de la cavidad, encontrando restos de pinturas rupestres, al menos en tres paneles diferentes, y en lo que se aprecia una vez tratadas las fotos, es que son figuras esquemáticas, que quedan pendiente de una nueva visita a la cueva, con el material adecuado, una revisión integral de la misma y un estudio más detallado de los nuevos hallazgos (Figura 4).

⁴² A. Fernández de Avilés, “Las pinturas rupestres de la Cueva del Peliciego...”, 1940, 42.

⁴³ F. J. Fortea Pérez, “Las pinturas rupestres de la cueva...”, 1974, 29

⁴⁴ A. Beltrán Martínez, Arte Rupestre Levantino..., 1968, 224.

⁴⁵ F. J. Fortea Pérez, “Las pinturas rupestres de la cueva...”, 1974, 29

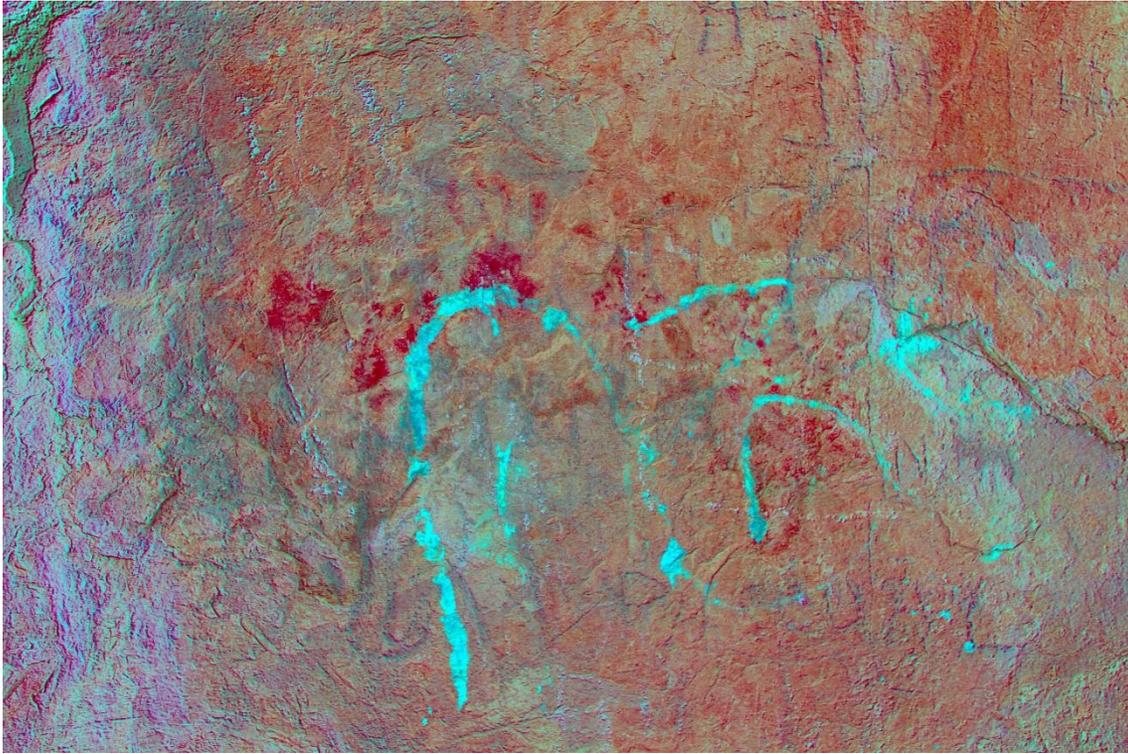


Figura 4

Nuevas pictografías de la cueva del Peliciego. Foto de M. Ruiz López

3.2. La Calesica

Como ya hemos apuntado, este conjunto de tres cruciformes fue descubierto por Antonio Romera Maldonado, en estos momentos Guarda Mayor de Montes y por ende encargado de controlar la explotación del esparto de los montes comunales de Jumilla, quien lo puso en conocimiento del Jefe Local de Excavaciones Arqueológicas J. Molina García, en abril de 1961. Pero el Sr. Molina no estaba muy seguro de la antigüedad de las pinturas, por lo que esperó a tener ante él un experto y conocer su opinión, esto ocurrió en 1971, cuando J. Fortea y M. Corchón estaban excavando la cueva del Peliciego y en una visita relámpago animaron al Sr. Molina a publicar las pinturas, lo que hizo ese mismo año en la revista *Zéphyrus*⁴⁶.

El conjunto se encuentra en el paraje de la Calesica, una zona encuadrada dentro de la sierra del Hornillo, junto al camino denominado Cuesta de la Escarihuela (Carihuelas que dice J. Molina), un camino de tránsito que une la Rambla de la Raja con la Cañada del Judío sin tener que pasar por la población de Jumilla. Se trata de una loma amesetada aislada, con escarpes verticales por

⁴⁶ J. Molina García, "Los Cruciformes de La Calesica. Jumilla (Murcia)". *Zéphyrus* num XXI-XXII (1971): 157-161.

sus cuatro costados, con un único acceso a la cima amesetada. Estos escarpes están muy horadados en todas sus vertientes, en la parte oriental se suceden una decena de oquedades a modo de pequeños abrigos de escasa profundidad, en el segundo de los más septentrionales, se encuentran los tres signos cruciformes, dos en la parte izquierda según se accede, y una tercera en la pared derecha (Figura 5).



Figura 5
Abrigo de la Calesica

Las tres cruces son de color rojo rosáceo, bien conservadas, las dos de la izquierda miden: La más grande de 18 cm de longitud el trazo vertical y 14 cm el horizontal, con líneas que tienen 4 cm de ancho. Más al interior, y casi debajo de la cruz descrita, hay otra de 12 cm el trazo vertical y 10 cm el horizontal, con líneas de 2 cm de grosor. La cruz del lado derecho mide 16 cm de altura y 18 cm de longitud, con un trazo de 3 cm de ancho (Figura 6).

En el lugar no se conservan restos de nada, al estar la roca en pendiente, J. Molina encuentra en los alrededores unos pocos fragmentos de cerámicas de la Edad del Bronce y algunos trozos de sílex, mientras que, en la meseta halla un único fragmento de cerámica ibérica, lo que le lleva a fechar las cruces en “el

Bronce I⁴⁷, esto en la Carta Arqueológica, mientras que en el artículo publicado en *Zéphyrus* no habla de cronología. Desde nuestro punto de vista consideramos que son de época histórica.



Figura 6
Dos de las cruces de la Calesica

3.3. Abrigos del Barranco del Buen Aire

Cuando José Marín comunica al director del Museo Municipal de Jumilla, J. Molina García, el hallazgo de pinturas rupestres prehistóricas, en marzo de 1983, en el barranco del Buen Aire, éste giró visita rápidamente para comprobar la autenticidad de las mismas, habiéndose localizado el Abrigo I y unos días más tarde, F. Gil González comunicó la existencia de otro abrigo próximo, igualmente con pinturas prehistóricas, en este caso todas ellas de estilo esquemático, el denominado Abrigo II. Del hallazgo se informó al profesor del Departamento de Prehistoria de la Universidad de Murcia, J. R. García del Toro, quien dos años más tarde, publica un sucinto informe en *Anales de Prehistoria y Arqueología* de la propia Universidad de Murcia⁴⁸. Estos escasos datos son recogidos años más tarde en la addenda de la Carta Arqueológica de Jumilla⁴⁹. Aunque se han hecho

⁴⁷ J. Molina García, J., Carta Arqueológica de Jumilla..., 1973, 74.

⁴⁸ J. R. García del Toro, J. R., "Nuevos abrigos con pinturas rupestres en el barranco...", 1985.

⁴⁹ M. C. Molina Grande y J. Molina García, Carta Arqueológica de Jumilla..., 1991, 48.

diferentes referencias en distintas publicaciones⁵⁰, el estudio definitivo lo acometerá el doctor Mateo Saura en 2004, y se publica un año después en la revista Verdolay del Museo Arqueológico de Murcia⁵¹. Estos abrigos están dentro de la lista de declaración de Patrimonio Mundial de la Unesco del ARAMPI.

Los abrigos se localizan en el extremo oriental de la sierra de la Peñarrubia, precisamente donde decae el gran farallón rocoso que da personalidad a la sierra, asomados al barranco del Buen Aire, hay en el piedemonte, debajo de los abrigos un manantial de agua, que, hasta hace unos años, manaba durante todo el año (Figura 7).



Figura 7
Localización de los tres abrigos del Barranco del Buen Aire

No vamos a proceder a la descripción de todas las pictografías, para ello recomendamos consultar el gran trabajo del doctor Mateo Saura. El abrigo I, el más occidental, mide 16'30 m de anchura de boca, 7'60 m de profundidad máxima y 8 m de altura máxima y un piso ligeramente inclinado hacia el sureste, pero que contiene sedimento. En él se encuentran representados los dos estilos más comunes, levantino y esquemático, distribuidos en paneles diferentes. Las pinturas levantinas, están repartidas por todo el panel central del fondo del abrigo, un friso que llega a alcanzar los 15 m de longitud. Aunque la gran mayoría de las figuras están muy deterioradas, las mejor conservadas se concentran en la parte más occidental del friso, la más resguardada de los agentes atmosféricos. En este

⁵⁰ R. Montes Bernárdez, J. J. Sánchez Pravía y P. Martínez Ortiz, "La Cueva de los (Cieza) y los cápridos de la Región de Murcia". Memorias de Arqueología num 4 (1993), 51.

⁵¹ M. Á. Mateo Saura, "El arte rupestre prehistórico del Barranco del Buen Aire...", 2005.

panel se conservan (incluidas manchas y figuras no identificables), 85 pictografías, todas ellas en color rojo con distintas tonalidades, de las cuales 51 son formas indeterminadas, de zoomorfos, hay 17 representaciones, de los que se identifican con claridad cuatro cápridos, dos équidos, una cierva (Figura 8) y un bóvido (Figura 9), los antropomorfos son un total de 15, incluidos los dudosos por su mala conservación. Todos los animales están representados de forma estática, no hay trazos que indiquen movimiento⁵².



Figura 8
Cierva del Abrigo I del Buen Aire



Figura 9
Bóvido, posible Uro (*Box primigenius*)

⁵² M. Á. Mateo Saura, "El arte rupestre prehistórico del Barranco del Buen Aire...", 2005, 61-62.

Destaca Mateo Saura la figura 84, que se podría interpretar como un ser mitológico o de una divinidad protectora de la caza⁵³, tal y como ocurre en representaciones en otros abrigos, como el abrigo de la Vieja en Alpera, Albacete⁵⁴ (Figura 10).



Figura 10

Antropomorfo nº 84 del Abrigo del Buen Aire I, calco de M. Á. Mateo Saura

Hay que destacar que no se identifican escenificaciones, apenas una de un arquero frente a un cuadrúpedo, que al estar ambas pictografías mal conservadas hay que tomarla con las correspondientes reservas⁵⁵, y una controvertida escena

⁵³ M. Á. Mateo Saura, "El arte rupestre prehistórico del Barranco del Buen Aire...", 2005, 64-65.

⁵⁴ J. F. Jordán Montés, "Acéfalos, andróginos y chamanes. Sugerencias antropológicas en el arte rupestre levantino (Sureste de la Península Ibérica)". *Anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia* num 11-12. (1996): 59-77.

⁵⁵ M. Á. Mateo Saura, "El arte rupestre prehistórico del Barranco del Buen Aire...", 2005, 62.

de supuesto enfrentamiento entre varios individuos representados de forma similar, y otro, oculto tras un saliente de la roca soporte tocado con unas plumas en la cabeza, que al que supuestamente están acosando el resto, mientras Mateo Saura manifiesta sus dudas al respecto⁵⁶, Montes y Salmerón lo interpretan como una escena bélica⁵⁷. Una apreciación que hace el doctor Mateo Saura, es que el estilo de las pinturas levantinas del abrigo I del Barranco del Buen Aire, tienen similitudes con las representaciones del Alto Segura, pues en ambos lugares se utilizan los mismos convencionalismos, y con el sólido argumento que es el propio río Segura el que sirve de vía natural de comunicación, y por ende de intercambio de ideas y conceptos entre ambas zonas⁵⁸.

El panel donde se han representado las pictografías de estilo esquemático del abrigo I, es una cornisa elevada algo más de dos metros del suelo del abrigo, en donde se han representado un motivo en dientes de sierra, de 1'09 m de longitud y una altura máxima de 0'25 m, es el más llamativo de todos los pintados, el resto, hasta un total de cuatro más, son formas angulosas y un bilobulado, todos ellos en color rojo con variaciones cromáticas (Figura 11).



Figura 11

Panel con pictografías esquemáticas del abrigo I del Buen Aire

El abrigo II, localizado al oriente del anterior y algo más alto, tiene unas medidas de 23 de entrada, una profundidad máxima de 7 m y una altura, igualmente máxima de 5 m. Todas las pictografías que se conservan son de estilo esquemático, de color rojo con variaciones cromáticas, salvo un ciervo de color

⁵⁶ M. Á. Mateo Saura, "El arte rupestre prehistórico del Barranco del Buen Aire...", 2005, 62.

⁵⁷ R. Montes y J. Salmerón, Arte rupestre prehistórico en Murcia. Itinerarios didácticos. (Murcia: Museo Municipal de Arqueología de Cieza y Centro de Profesores y Recursos de Cieza, 1998), 50.

⁵⁸ M. Á. Mateo Saura, "El arte rupestre prehistórico del Barranco del Buen Aire...", 2005, 61-62.

negro, se distribuyen a lo largo de la pared del fondo del abrigo. Hay un total de 15 representaciones, entre las que destacan cuatro ciervos tipo peine o pectiniforme, dos posibles cuadrúpedos, aunque uno de ellos es considerado por Montes y Salmerón⁵⁹ como un lagomorfo, mientras que Mateo Saura lo interpreta como restos de un cuadrúpedo similar a la figura 7⁶⁰, hay dos arboriformes, un ramiforme, unas digitaciones y una forma de las denominadas pectiniformes⁶¹, pero que más bien podría tratarse de una especie de contador, con las necesarias reservas que ello implica (Figura 12).

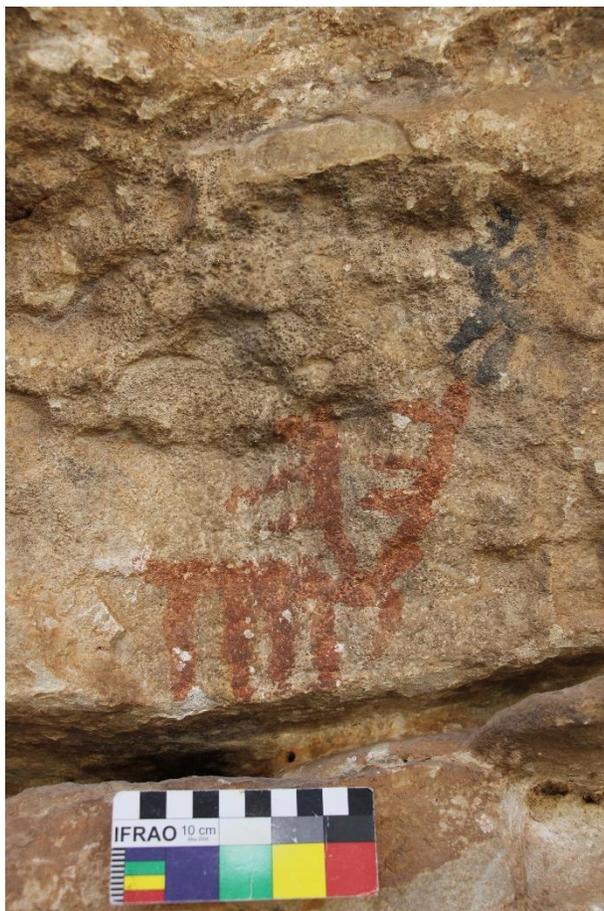


Figura 12
Ciervos esquemáticos del abrigo II del Buen Aire

Durante una de las visitas realizada a los abrigos el año 2021, se localizó un nuevo panel, fuera de los dos abrigos descritos, en concreto se trata de un espacio entre una gran roca desprendida del farallón y la propia pared del mismo,

⁵⁹ R. Montes y J. Salmerón, *Arte rupestre prehistórico en Murcia...*, 1998, 50.

⁶⁰ M. Á. Mateo Saura, "El arte rupestre prehistórico del Barranco del Buen Aire...", 2005, 65.

⁶¹ M. Á. Mateo Saura, "El arte rupestre prehistórico del Barranco del Buen Aire...", 2005, 60.

donde se abre una pequeña cavidad, en la cornisa de esta cavidad se encontraron tres filiformes de color rojo, que están en fase de estudio (Figura 13).

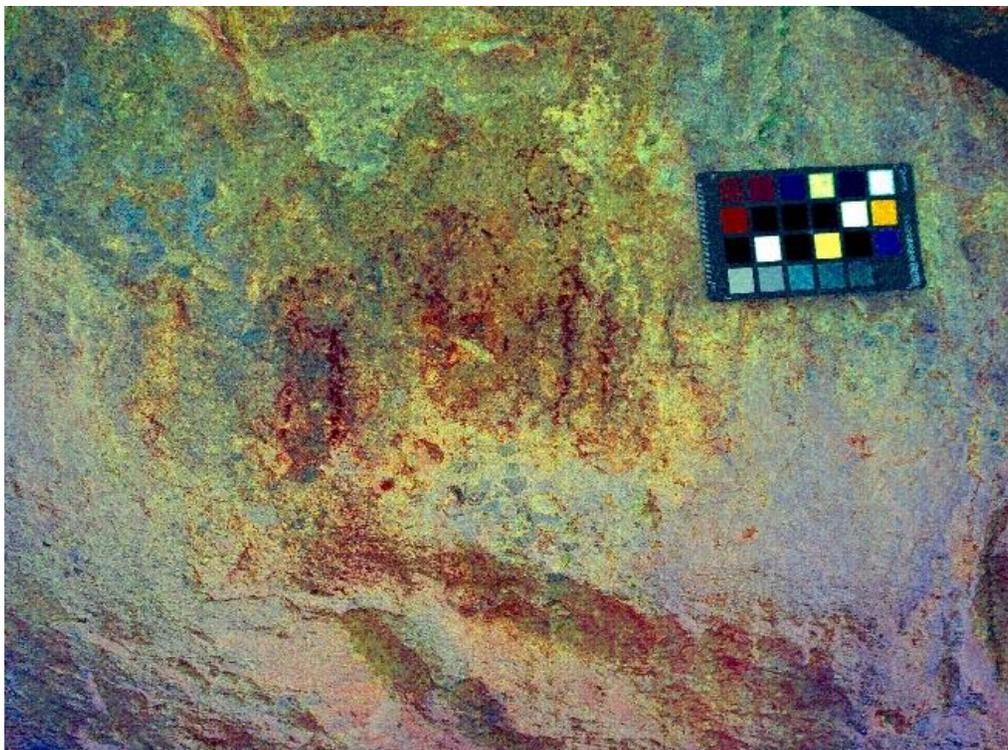


Figura 13
Nuevas figuras del Buen Aire

3.4. Abrigo de Canto Blanco

La colaboración de un aficionado a la arqueología (C. Herrero) es el que comunica un nuevo hallazgo con arte rupestre, es septiembre de 1993, y la nueva dirección del Museo Municipal de Jumilla, se persona en el lugar y comprueba la veracidad del hallazgo, lo que se comunica a la Dirección General correspondiente, a la vez que se solicita un permiso para su estudio. Del descubrimiento se informa a la prensa que se hace eco publicando la noticia en tres diarios diferentes el mismo día⁶². Tras los primeros estudios se da una primera y sucinta noticia en la Revista de Arqueología de noviembre de 1993⁶³. El informe de los trabajos realizados, se exponen en las quintas Jornadas de

⁶² J. García, "Descubren nuevas pinturas rupestres en un abrigo de la sierra de Jumilla". Diario la Verdad de Murcia (6 de octubre), 1993; J. Riquelme, "Descubren un "abrigo" en la sierra de El Molar con pinturas rupestres". Diario La Opinión de Murcia (6 de octubre), 1993; Diario 16, "Halladas pinturas rupestres en la sierra del Molar", (6 de octubre), 1993.

⁶³ E. Hernández Carrión, "Nueva estación con pinturas rupestres...", 1993, 61.

Arqueología Regional de Murcia de 1994, que se publican en 1999⁶⁴. Aunque se visita en 1997 con ocasión de catálogo para la declaración de Patrimonio Mundial del ARAMPI, no se vuelve a estudiar el abrigo hasta 2022, cuando se analiza pormenorizadamente el abrigo, con nuevas interpretaciones de la figura existente⁶⁵.

La sierra del Molar es una unidad estructural del Prebético Externo, formada en el Cretácico superior y compuesta por calizas blancas, calizas micríticas y calizas arenosas, siendo éstas últimas un estratotipo denominado “formación de calizas arenosas del Molar”. En la zona de calizas blancas se abre el abrigo, en la zona sur oriental de la sierra (Figura 15). El abrigo está orientado al suroeste y tiene unas dimensiones de 16 m de boca y una profundidad de metro y medio y escasa visera, casi inexistente (Figura 14).



Figura 14
Abrigo del Canto Blanco

El abrigo debió contener varias figuras, a tenor de las manchas que se aprecian, pero solamente se conserva una y restos de al menos otras tres. La mejor conservada, de color rojo anaranjado, se localiza a 1'5 m del suelo del abrigo, es un équido de estilo levantino, que mira hacia la izquierda, al que le faltan las patas traseras, parece ser que ha sido repintado en alguna ocasión. En

⁶⁴ E. Hernández Carrión, “Las pinturas rupestres del Canto Blanco (Jumilla)”. Memorias de Arqueología-1994 num 8 (1999): 113-117.

⁶⁵ E. Gandía Cutillas et alii, “Nuevos datos sobre el abrigo rupestre de Canto Blanco, Jumilla”. Orígenes y raíces num 19 (2022): 14-22.

el momento de su descubrimiento se interpretó como un cáprido y mirando hacia la derecha⁶⁶, pero la nueva revisión de 2022, y tras los análisis con la aplicación DStretch, se ha identificado un équido mirando hacia la izquierda⁶⁷. Las representaciones de équidos son muy frecuentes en la comarca (Buen Aire, Peliciego, ambos en Jumilla o Cantos de la Visera, éste último en la vecina localidad de Yecla). Hay una mancha del mismo color que los cuartos traseros, que parte del vientre del cuadrúpedo, y que en el año 1993 se interpretó como una pata⁶⁸ y que ahora no hemos reparado en ella (Figura 15). Debajo justo de las patas se aprecia lo que puede ser la grupa de un cuadrúpedo, pero que la mala conservación no permite identificarlo⁶⁹. Unos 4 m a la izquierda de este panel, hay una mancha, también de color rojo, a la misma altura que la figura descrita, se trata de una línea de apenas 2 cm de longitud, que en esta ocasión no se ha identificado con nada, pero, que el año 1993, se interpretó como la punta de los cuernos de un cáprido o cévido⁷⁰.



Figura 15
Cuadrúpedo del Canto Blanco

⁶⁶ E. Hernández Carrión, "Las pinturas rupestres del Canto Blanco...", 115.

⁶⁷ E. Gandía Cutillas et alii, "Nuevos datos sobre el abrigo rupestre...", 2022, 16.

⁶⁸ E. Hernández Carrión, "Las pinturas rupestres del Canto Blanco...", 1993, 115.

⁶⁹ E. Gandía Cutillas et alii, "Nuevos datos sobre el abrigo rupestre...", 2022, 16.

⁷⁰ E. Hernández Carrión, "Las pinturas rupestres del Canto Blanco...", 1993, 61.

3.5. Abrigo de la Solana de la Pedrera

La estrecha colaboración con el grupo local de montaña y espeleología HINNENI, dio como resultado este nuevo descubrimiento, comunicado a través de los senderistas Blas Bernal Llorca, Antonio Carrión Vicente y Antonio Cruz Muñoz, que vieron la existencia de pinturas rupestres en una de las numerosas cavidades que se abren en la solana de la sierra de la Pedrera. Era septiembre de 1998 y a principios del mes siguiente se comunica el descubrimiento a la Dirección General de Cultura de Murcia, a la vez que se pone en conocimiento la fragilidad del soporte (unas calizas bioclásticas o biocalcarenitas) y se solicita el correspondiente permiso de investigación. Del hallazgo se hace eco la prensa regional⁷¹ y un avance del estudio se presenta en las X Jornadas de Arqueología Regional⁷². El estudio definitivo lo realizan en 2009, por E. Hernández Carrión y M. Díaz-Andreu y se publica al año siguiente en el número 5 de los Cuadernos de Arte Rupestre⁷³ (Figura 16).



Figura 16
Abrigo de la Solana de la Sierra de la Pedrera

⁷¹ J: García, "Tres excursionistas descubren un abrigo de pinturas rupestres de hace 4.500 años". Diario La Verdad de Murcia (8 de octubre), 1998, 18.

⁷² E. Hernández Carrión y F. Gil González, "Cuatro nuevas estaciones con arte rupestre en Jumilla". Resumen de las X Jornadas de Arqueología Regional. (1999): 10-11; E. Hernández Carrión y F. Gil González, "Cuatro nuevas estaciones con arte rupestre en Jumilla". Memorias de Arqueología num 13 (2005): 97-106.

⁷³ E. Hernández Carrión y M. Díaz-Andreu, "Las pinturas rupestres esquemáticas de la Solana de la Pedrera – Jumilla (Murcia)". Cuadernos de Arte Rupestre num 5 (2008-2010): 99-107.

La sierra de la Pedrera, monte número 89 del catálogo de utilidad pública, está compuesta por calizas bioclásticas, llamadas en la zona “biocalcarenitas”, formadas durante el Mioceno Medio y Superior, en concreto en los períodos Serravillense y Tortoniense, por lo que son unas calizas muy características dada la abundancia de conchas de lamelibranquios⁷⁴, calizas que son muy sensibles a la erosión eólica.

En el entorno del abrigo hay otros elementos de carácter patrimonial, como dos conjuntos de cazoletas con canalillos⁷⁵, unas profundas rodadas de carro sobre las biocalcarenitas del antiguo camino de Ontur y abundantes frentes de canteras de época histórica, lo que llevó al Ayuntamiento de Jumilla a crear una ruta turística con señalizaciones y áreas de descanso. El abrigo está protegido con una reja desde el año 2004 (Figura 17).



Figura 17
Panel de la Solana de la Pedrera. Calco Hernández-Díaz-Andreu

En la cavidad hay un único panel, localizado en el fondo de la misma, en su parte central, con once pictografías. En un principio, el año 1998 se identificaron solamente nueve motivos⁷⁶, pero en el estudio que se hace el 2009, con técnicas

⁷⁴ L. Vilas Minando et alii, “Geología”. Enciclopedia divulgativa de la historia natural de Jumilla-Yecla vol V. Murcia: Sociedad Mediterránea de Historia Natural, 2005, 118-120.

⁷⁵ E. Hernández Carrión, F. Gil González y A. J. Medina Ruiz, “Nuevo conjunto de insculturas en Jumilla (Murcia)”. Pleita num 4 (2001): 7-21; E. Hernández Carrión y M. Díaz-Andreu, “Las pinturas rupestres esquemáticas...”, 2008-2010, 101-102.

⁷⁶ E. Hernández Carrión y F. Gil González, “Cuatro nuevas estaciones...”, 1998, 10-11; E. Hernández Carrión y F. Gil González, “Cuatro nuevas estaciones...”, 2005, 101-102.

de tratamiento digital de imagen se llega hasta once y algunas manchas casi perdidas, todas ellas de color rojo con distintas tonalidades y estilo esquemático. Para una detallada descripción de las figuras recomendamos la lectura del estudio realizado por Hernández y Díaz-Andreu⁷⁷. En el panel destaca en el centro un cáprido (figuras 18 y 6 del panel) de los denominados pectiniforme o de tipo peine, de 29 cm de longitud, 21'5 de altura, la anchura del trazo es de 3 cm, de cabeza triangular y gruesos cuernos, es la figura más grande de todas y se ve desde el camino de debajo del abrigo. Hay otras dos cabras de igual hechura y con los mismos formalismos estilísticos. La figura 1 del panel posiblemente fue en su día un antropomorfo ramiforme, pero hay que tomarlo con las precauciones pertinentes. Interesante parece la interpretación de la figura 9 como un cabritillo⁷⁸, pero la pésima conservación del motivo impide mayores precisiones (Figura 18). Más polémica plantean las pictografías 3, 4 y 5, tres figuras antropomorfas de brazos en asa o apoyados en la cadera, de cuya unión parten las piernas, composición es poco frecuente en el arte rupestre prehistórico, y mucho menos tres figuras asociadas, en lo que se puede interpretar como una especie de danza o ritual, sin entrar en más detalles. La discusión viene en si las tres figuras son masculinas⁷⁹ o como se planteó en un principio es un hombre acompañado en sus lados por dos mujeres, lo que justificaría una posible danza (Figura 19).



Figura 18
Cáprido del abrigo de la solana de la Pedrera

⁷⁷ E. Hernández Carrión y M. Díaz-Andreu, "Las pinturas rupestres esquemáticas...", 2008-2010.

⁷⁸ E. Hernández Carrión y M. Díaz-Andreu, "Las pinturas rupestres esquemáticas...", 2008-2010, 106.

⁷⁹ E. Hernández Carrión y M. Díaz-Andreu, "Las pinturas rupestres esquemáticas...", 2008-2010, 106.



Figura 19
Figuras antropomorfas de brazos en asa

Otro aspecto interesante que se plantea en el estudio del abrigo, es la ubicación junto a un viejo camino fosilizado (Camino viejo de Ontur), vía de paso natural con la que, sin lugar a dudas, ha tenido una estrecha vinculación⁸⁰.

3.6. Abrigos del Monje II y III, y Collado de la Hermana

La sierra de la Hermana de Jumilla, denominada así por tener su homóloga en el término municipal de Hellín (sierra de la Hermana de Hellín), forma parte de la misma unidad estructural con la sierra de las Cabras, en concreto, la Hermana de Jumilla, que es la parte más occidental de dicho anticlinal, está formada por calcarenitas y calizas de algas del Mioceno Medio e Inferior, con una altitud de 953 m. s. n. m., presenta en su vertiente sur una serie de farallones en los que se abren abundantes oquedades. En una de ellas, las más grandes de todas, moró en tiempos un monje eremita, hecho que quedó en la memoria colectiva de los habitantes cercanos. Precisamente en el abrigo que ocupó el eremita, se localizó en 1975 un yacimiento epipaleolítico, que los Molina llamaron “Abrigo del Monje”⁸¹. Tras el descubrimiento en las proximidades de una cavidad con pinturas rupestres, y para mantener la denominación, se optó por llamarlo “Abrigo del Monje II” y el yacimiento Epipaleolítico pasó a denominarse Monje I (Figura 20).

⁸⁰ E. Hernández Carrión y M. Díaz-Andreu, “Las pinturas rupestres esquemáticas...”, 2008-2010, 107.

⁸¹ M. C. Molina Grande y J. Molina García, Carta Arqueológica de Jumilla..., 1991, 85-94.



Figura 20
Abrigos del Monje I, II y III

El abrigo está orientado al sur y es de reducidas dimensiones, con una anchura de entrada de 11'10 m, una profundidad máxima de 7'5 m y una altura en la boca del abrigo de casi 10 m. Tiene el piso de roca, ligeramente inclinado hacia el exterior, por lo que no contiene sedimentos. En la parte derecha del abrigo, hay una especie de poceta natural, que cuando llueve, se pasan varios meses cayendo agua del techo sobre la poceta, y es aprovechado por todo tipo de pájaros para beber agua. También hay varias hornacinas, y en sus paredes se encuentran numerosos grafitis contemporáneos, generalmente nombres con fechas, casi todos del siglo XIX y principios del XX, y aunque hay fechas de casi todos los meses del año, el que más se repite es mayo.

Nos encontramos dos paneles, el principal en la hornacina de la izquierda próxima a la entrada, donde se aprecian dos bóvidos de grandes dimensiones, de estilo levantino, de color rojo mirando hacia la izquierda, ambos con los cuernos en forma de media luna, el de mayor tamaño, que además ocupa la parte central de la hornacina, mide 44'5 cm de longitud y 22'6 cm de alto, hasta la punta de los cuernos; el otro bóvido localizado tras el anterior, mide 22'5 cm y tiene una altura de 20'5 cm, estilísticamente son idénticos, lo que nos lleva a inferir que fueron ejecutados por la misma mano, con las reservas propias que requieren este tipo de afirmaciones (Figura 21). Sobre estos dos bóvidos hay una figura antropomorfa a la que le falta la cabeza por pérdida del pigmento, tiene los brazos separados del cuerpo y doblados formando un ángulo que se aproximan a los 90°, se aprecian los largos dedos de la mano izquierda, la derecha los tiene perdidos y parece llevar una especie de falda que hace que las piernas tengan poco desarrollo⁸².

⁸² E. Hernández Carrión y F. Gil González, "Cuatro nuevas estaciones...", 1999, 99.

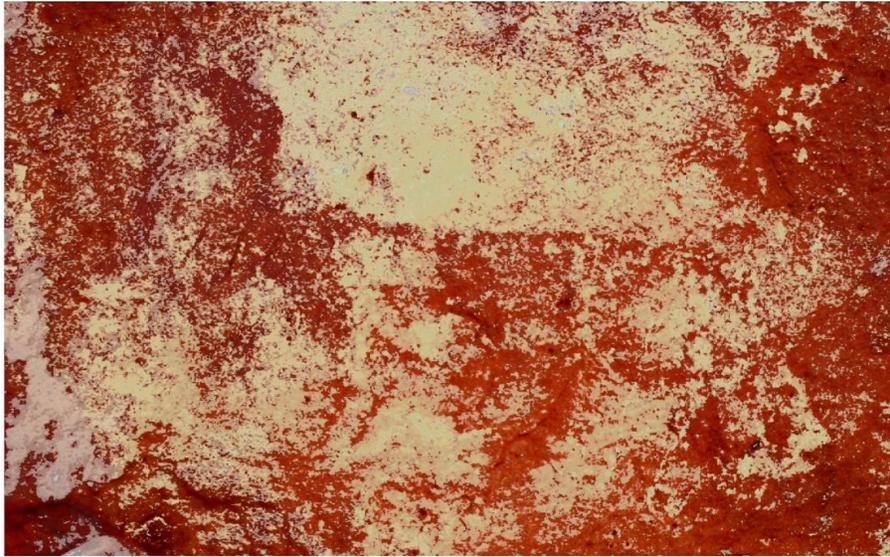


Figura 21
Bóvidos (¿uros?) del abrigo del Monje II

Si analizamos estas tres figuras en su conjunto, y nos atenemos a la propuesta que el profesor J. F. Jordán Montés hace para otros conjuntos como en la cueva de la Vieja de Alpera, donde un personaje con un tocado de plumas y con los dedos de la mano resaltados por excesivamente largos, igual que ocurre en el del Monje II, está apostado sobre sendos bóvidos transformados en ciervos a posteriori, formando una escena, que tanto Jordán Montés como F. Jordá Cerdá, identifican como una divinidad, en concreto con “el señor de los animales, o un

héroe o un numen protector”⁸³. El esquema compositivo es el mismo, y las similitudes formales se acercan también mucho, no solamente por los dedos de la mano, sino por la composición de los brazos, ambos separados del cuerpo y doblados formando ángulo, con la salvedad que mientras el antropomorfo de Alpera los tiene elevados hacia arriba, el del Monje II los tiene hacia abajo, pero el esquema formal es el mismo (Figura 22).

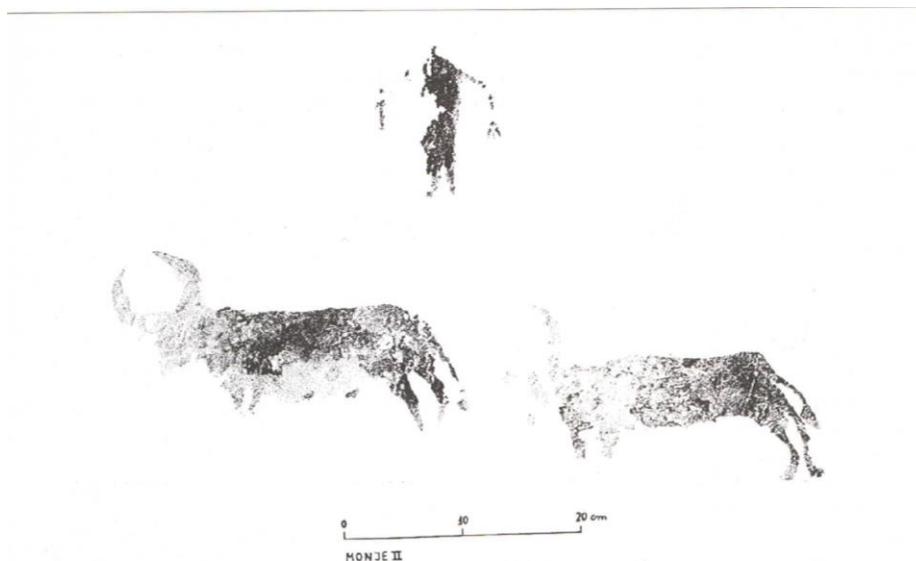


Figura 22

Calco del panel principal del abrigo del Monje II, según Hernández y Gil

Más hacia el interior del abrigo y en la misma pared occidental, hay otro panel, en este caso con una sola figura, un cuadrúpedo, de estilo levantino, al que le falta la cabeza, es de color marrón claro, por degradación del rojo.

El abrigo del Monje III se encuentra sobre el anterior, en la misma vertical del cingle, es de difícil acceso y tiene una plataforma de 10'5 m de ancho de boca, una profundidad máxima de 6'10 m, y una altura que supera los 12 m. El suelo conserva bastante sedimento, el conjunto está pendiente de una revisión. En su interior tiene dos paneles, el primero en la parte oriental del abrigo, que a tenor de la gran cantidad de manchas que hay, debió contener abundantes pictografías, de las que solamente se pueden identificar: un cuadrúpedo varias veces repintado; una cornamenta de ciervo esquemático, posiblemente pectiniforme de color rojo

⁸³ Jordá Cerdá, F., "Notas para una revisión de la cronología del arte rupestre levantino". *Zéphyrus* num XVII (1996), 68; J. F. Jordán Montés, "Acéfalos, andróginos y chamanes. Sugerencias antropológicas en el arte rupestre levantino (Sureste de la Península Ibérica)". *Anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia* num 11-12 (1995-1996), 60.

vinoso pero muy apagado y un idoliforme de color rojo violáceo, muy mal conservado (Figura 23).



Figura 23
Pictografía del abrigo del Monje III

El segundo panel localizado más al interior del abrigo, pero en la misma pared oriental, solamente contiene la figura de un cuadrúpedo también mal conservado, lo que hace imposible su identificación, es de color rojo muy degradado⁸⁴.

A escasos 2 km. hacia el oeste de los abrigos anteriores, se encuentra el Collado de la Hermana de Jumilla, se trata de un farallón rocoso, sin apenas visera, frente al que se abre una terraza de unos 20 m de longitud, que en la parte más ancha tiene 6 m, en dicha plataforma hay un potente estrato de sedimentos. En esta pared, en el tercio occidental, se conserva un antropomorfo de estilo esquemático, mal conservado, de color rosáceo (Figura 24). A tenor de las numerosas motas de pintura que quedan en la pared, debieron abundar las pictografías⁸⁵, de hecho, hace unas pocas semanas, se ha localizado en el sitio, un bloque desprendido de la pared, con restos de pintura, pendiente de analizar.

⁸⁴ E. Hernández Carrión y F. Gil González, "Cuatro nuevas estaciones...", 2005, 99-100.

⁸⁵ E. Hernández Carrión y F. Gil González, "Cuatro nuevas estaciones...", 2005, 100.



Figura 24
Farallón y antropomorfo del Collado de la Hermana

3.7. Abrigos del Junco I y II

Los abrigos se localizan en la sierra del Molar, una unidad estructural que junto al Pico de la Tienda tienen el número 96 del Catálogo de Utilidad Pública, en concreto se encuentran en la vertiente derecha del barranco del que toman el nombre, en el paraje del Barranco Atravesao. Se abren en el estrato de las calizas blancas brechoides del Senoniense del Cretácico Superior. Tienen una gran visibilidad sobre el paso natural de la Cañada del Judío, una vía natural de comunicación que une la cuenca del río Segura con el valle del Vinalopó, sin que existan accidentes orográficos de importancia.

Como ya hemos apuntado *up supra*, los abrigos se descubren en 2004 por A. Alonso Tejada y A. Grimal, realizando unas prospecciones en la zona⁸⁶. Son de fácil acceso y tienen poco desarrollo cárstico, están separados unos 200 m el uno del otro, por lo que ambos son visibles desde el oripié (Figura 25).

⁸⁶ A. Alonso Tejada y A. Grimal, "Arte Prehistórico en Jumilla...", 2005, 46-53.



Figura 25
Abrigos del Junco I y II

El Abrigo I es de planta ovalada, con una anchura de boca de 8'80 m y en el interior la anchura máxima es de 11'30 m, con una profundidad de 3'60 m y una altura de 2'30 m. en la boca, con apenas sedimento en el suelo. Las paredes del interior son muy rugosas, por lo que son pocos los espacios lisos en los que se puede pintar, de hecho, solamente hay una figura de estilo levantino en todo el abrigo, un cuadrúpedo, que los descubridores identificaron con un ciervo⁸⁷ y ratifican la figura del ciervo en el artículo sobre sus campañas de prospección por la Región de Murcia en las XVII Jornadas de patrimonio⁸⁸, pero con posterioridad, tras tratar las nuevas fotografías con el programa ImageJ, y la extensión DStretch, se comprueba que es un bóvido, con los cuernos en forma de media luna, como los descritos en el abrigo del Monje II⁸⁹. Estos últimos autores plantean que se puedan tratar de representaciones de uros (*Bos primigenius*). La figura es de color

⁸⁷ A. Alonso Tejada y A. Grimal, "Arte prehistórico en Jumilla...", 2005, 47, fig.1.

⁸⁸ A. Alonso Tejada y A. Grimal, "El arte rupestre prehistórico del noroeste y del Altiplano de la Región de Murcia: Datos para un balance". XVII Jornadas de Patrimonio Histórico. (2006a), 65; Alonso Tejada, A. y Grimal, A., "Prospecciones y estudios sobre arte rupestre prehistórico en la comarca del Altiplano, términos municipales de Yecla y Jumilla. 6ª campaña, año 2005". XVII Jornadas de Patrimonio Histórico. (2006b): 49-50.

⁸⁹ E. Hernández Carrión y E. Gandía Cutillas, "Abrigo del Junco I, Jumilla (Murcia)". Orígenes y Raíces num 12 (2018a), 8, fig. 4.

rojo (Figura 26), tiene unas dimensiones de 19 cm de longitud por 14 cm de alto incluida la cornamenta, mira hacia la izquierda y parece estar parado, está bien conservado, aunque es difícil verlo a simple vista. Son numerosos los paralelos de bóvidos que se pueden traer a colación, tanto en la propia comarca de Jumilla, como en los alrededores.



Figura 26
Bóvido (¿uro?) del abrigo del Junco I

El abrigo del Junco II también tiene una planta cuasi ovalada, con una anchura de boca de 8'14 m y una profundidad máxima de 3'14 m, mientras que la altura máxima en la boca de entrada es de 2'10 m. Al igual que el anterior, las paredes son muy rugosas, con escasos espacios lisos para ser utilizados, precisamente en uno de estos espacios lisos, casi en el centro de la cavidad, un poco a la izquierda es donde se encuentra el panel con las pinturas. Sus descubridores, en un primer momento hablan de “una decena de cuadrúpedos”⁹⁰ casi todos cápridos, aunque en 2006 reducen el número a cinco⁹¹ y en 2019 cuando publican el abrigo describen once pictografías, de las cuales, ocho se

⁹⁰ A. Alonso Tejada y A. Grimal, “Arte Prehistórico en Jumilla...”, 2005, 47.

⁹¹ A. Alonso Tejada y A. Grimal, “El arte rupestre prehistórico del noroeste...”, 2006a, 65.

identifican con cuadrúpedos, y las otras tres como manchas⁹² aunque hemos de decir que la descripción de la pictografía nº 7 no coincide con la numerada en el calco, y la nº 11 no aparece en dicho calco⁹³, pues el calco que se publica es el mismo de 2005⁹⁴. Pero una revisión del abrigo realizada un año antes por E. Hernández y E. Gandía solamente identifican 8 pictografías, todas de color rojo y estilo levantino, de las cuales cuatro se identifican claramente como cuadrúpedos, con toda seguridad cabras, todas van hacia la derecha, y en posición ascendente, como si subieran una peña, dando sensación de ser una manada, hay que destacar que las pezuñas se representan partidas en algunos casos de forma exagerada. De las otras cuatro, tres son manchas inidentificables, mientras que la número 5 parece la grupa de un cuadrúpedo⁹⁵, y que Alonso y Grimal lo identifican como tal⁹⁶. Algunas de las figuras han sido repintadas.

Vamos a describir las pictografías que se identifican con claridad, todas ellas de estilo levantino. La 1 es un cáprido de color rojo del que se conservan los cuernos, la cabeza, el cuello y los cuartos delanteros, ha sido repintado al menos una vez, en la que desviaron las posiciones de las patas delanteras, y con el tratamiento de la imagen, parece tener tres patas, las pezuñas están pintadas con dos gruesos trazos que le dan aspecto de pinzas de cangrejo. Tiene una altura de 5'5 cm, conserva una longitud de 2'6 cm, y la figura se infrapone a la pictografía 2.

Otra forma que se identifica con claridad es la 3, un cuadrúpedo del que solamente se ha pintado o se conservan los cuartos traseros cuyas patas forman un ángulo de 45º en cuyo vértice se aprecian los genitales, las pezuñas también están pintadas formando unas pinzas, pero menos alargadas que la figura anterior. La pictografía es de color rojo y tiene unas dimensiones de 3'6 cm tanto de ancho como de alto.

La número 4 es la pictografía más grande de todas y la mejor conservada, es un cuadrúpedo de color rojo, de aspecto deforme, al tener los cuartos traseros más gruesos que la mitad anterior, además, tienen distinta tonalidad, lo que consideramos que puede ser consecuencia de los repintados⁹⁷, se aprecia al menos una oreja, las pezuñas de las patas traseras están pintadas en forma de pinza, pero los trazos son tan largos que parecen patas de ave. Tiene unas

⁹² A. Alonso Tejada y A. Grimal, "Pinturas rupestres en Junco II. Últimas dataciones en el arte levantino". *Orígenes y Raíces* num 13 (2019), 53-54, fig. 1.

⁹³ A. Alonso Tejada y A. Grimal, "Pinturas rupestres en Junco II...", 2019, 54 y fig.1.

⁹⁴ A. Alonso Tejada y A. Grimal, "Arte Prehistórico en Jumilla...", 2005, fig. 2.

⁹⁵ E. Hernández Carrión y E. Gandía Cutillas, "Aspectos metodológicos en el estudio de las pinturas rupestres del abrigo del Junco II (Jumilla, Murcia)". *XXIV Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia* (2018b): 222, fig. 6.

⁹⁶ A. Alonso Tejada y A. Grimal, "Pinturas rupestres en Junco II...", 2019, 53 y fig.1

⁹⁷ E. Hernández Carrión y E. Gandía Cutillas, "Aspectos metodológicos en el estudio...", 2018b, 221.

dimensiones de 7'4 cm de altura y 6'8 cm de longitud. Esta figura se infrapone a la 3 y a la 5 (Figura 27).



Figura 27
Manada de cabras del Junco II

La última pictografía que se identifica claramente es la 6, un cáprido casi completo, al que le faltan las patas traseras por desconchado, tiene dos cuernos curvados que nos lleva a identificarla como una *Capra pirenaica* o hispánica, las pezuñas están bien pintadas, es también de color rojo y tiene unas dimensiones de 6'6 cm de ancho y una altura, hasta la punta de los cuernos de 7'4 cm.

Los cápridos son una especie muy representada en las estaciones con arte rupestre prehistórico en la Comarca y su entorno.

3.8. Abrigo de los Gargantones

En la misma unidad estructural que los dos abrigos anteriores, pero en la parte más oriental de la Sierra de la Tienda, se encuentra el abrigo de Gargantones, en concreto en las calizas pisolíticas del Malm, Jurásico Superior. Está orientado al E y tiene 9'50 m de ancho de boca, 4'40 m de profundidad máxima y una altura que supera los 5 m. El abrigo fue descubierto por A. Alonso y A. Grimal, en 2005, y además de comunicarlo a la Dirección General de Cultura del gobierno murciano y a la dirección del Museo Municipal de Jumilla, hicieron

sendas notas de prensa, una de ellas con entrevista⁹⁸, también publicaron una sucinta nota del descubrimiento en la revista número 8 de Pleita⁹⁹, el hallazgo se llevó a las XVII Jornadas de Patrimonio de la Región de Murcia¹⁰⁰ donde afirman los autores que hay al menos una veintena de motivos (Ibidem 49 y fig. 1), donde sólo reproducen el calco del panel central, algo que ratifican en otro artículo presentado en las mismas Jornadas donde hacen un balance de sus prospecciones por la Comunidad de Murcia¹⁰¹.

Ante la tardanza en publicar las conclusiones del abrigo, desde el Museo Municipal de Jumilla se decide acometer su estudio¹⁰². Las pictografías se encuentran casi en el centro del fondo del abrigo, un poco a la derecha, en un espacio muy liso que parece ser un espejo de falla, se han localizado solamente diez motivos, todos ellos de rojo, donde se mezclan los estilos levantino y esquemático (Figura 28), en ningún momento se ha configurado una escena, al menos esta es nuestra conclusión. La figura número 1, es una figura antropomorfa con forma de la letra phi griega o de brazos en asa apoyados en las caderas, según la clasificación de P. Acosta y muy similar o casi idéntica a la figura de la Cueva-Sima de la Serreta de Cieza, solo que sin los cilios radiantes, la cabeza se representa con corto pero grueso trazo, de 2 cm de ancho, colocado de forma perpendicular al cuerpo, las piernas parecen cortas, posiblemente por llevar falda, lo que no se aprecia bien al estar superpuesta sobre los cuartos traseros de la figura 3, tiene una altura de 16 cm y una anchura de 6'4 cm, realizado con trazos gruesos de 2 cm., ha sido repintado al menos en dos ocasiones. Se superpone también a la figura 2.

⁹⁸ D. Gómez, "Hallan un conjunto de pinturas rupestres...", 2005, 15; F. Martínez, "El hallazgo de pinturas rupestres resalta la importancia que Jumilla tuvo en el pasado". Semanario El Faro de Jumilla (1 de septiembre), 2005, 18.

⁹⁹ A. Alonso Tejada y A. Grimal, "Arte Prehistórico en Jumilla...", 2005, 49.

¹⁰⁰ A. Alonso Tejada y A. Grimal, "El arte rupestre prehistórico del noroeste...", 2006a.

¹⁰¹ A. Alonso Tejada y A. Grimal, "El arte rupestre prehistórico del noroeste...", 2006^a, 65.

¹⁰² E. Hernández Carrión, "Las pinturas del abrigo de los Gargantones. Sierra de la Tienda (Jumilla, Murcia, España)". Cuadernos de Arte Prehistórico, num 5 (2018): 88-105.

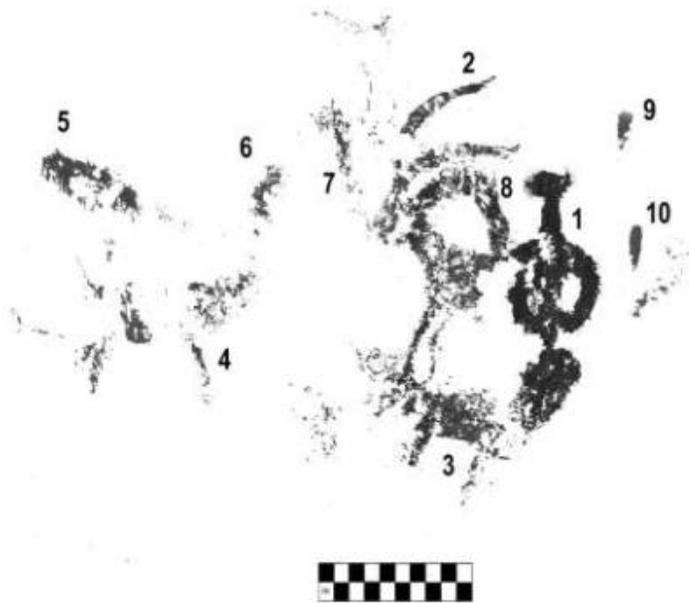


Figura 28
Calco del abrigo de Gargantones

La figura 2, es una cabra hispánica (*Capra pirenaica*), que mira a la izquierda, muy bien ejecutada, un desconchado le ha hecho perder parte del vientre y de los cuartos traseros, los cuales además están infrapuestos a la figura anterior, las patas delanteras se conservan muy bien, donde se ven incluso las pezuñas, de la cabeza parte un par de gruesos cuernos curvados hacia atrás, y las puntas curvadas hacia arriba. Al igual que la anterior ha sido repintada en varias ocasiones, sus dimensiones son 18'3 cm de las pezuñas hasta la punta de los cuernos y 14 cm. No se aprecia simple vista.

Con el número 3 tenemos un cuadrúpedo que mira también a la izquierda, se conserva bastante bien salvo los cuartos traseros que están infrapuestos a la figura 1, por lo que se hace difícil su definición, aunque se aprecian bien las patas, al igual que las delanteras que están bien definidas, así como la cabeza, de la que parten unas manchas inconexas que no permiten identificar el animal. Al igual que las anteriores ha sido repintado en varias ocasiones, tiene unas dimensiones de 14'5 cm de longitud y 7 cm de altura.

La figura 4 solamente se ve con programas de tratamiento de imágenes, es un cuadrúpedo de estilo levantino, en el que se intuyen unos cuernos de bóvido en forma de media luna, y la cruz que estos animales tiene al principio del lomo junto al cuello, sin que se pueda afirmar al cien por cien que es un bóvido, tiene unas dimensiones de 12'3cm de longitud y 6'1 cm de altura.

Muy deteriorada se encuentra la figura 5, un zoomorfo del que solamente se conserva el cuerpo, eso sí, bien definido, no tiene ni extremidades, ni cabeza, se intuye que mira hacia la izquierda, es de color rojo y mide 8'1 cm de longitud y 6'8 cm de altura.

Los motivos 6, 7, 9 y 10 son simples manchas de color rojo, restos de lo que en su día debieron ser pictografías y en las que no nos vamos a detener, para mayor información consultar el artículo de Hernández Carrión¹⁰³.

Hemos dejado para el final la figura 8 por su originalidad, se trata de un arco, casi de medio punto, que parte de la base de la cabeza de la cabra (figura 2 del calco) y llega a la intersección de la cabra con la forma en phi (figura 1 del calco), realizada con grueso trazo de 2 cm de ancho, es de color rojo con la misma tonalidad que la forma en phi, su interpretación se nos escapa, aunque en el anterior estudio propusimos que podrían ser restos de una figura hoy perdida¹⁰⁴, ahora no pensamos lo mismo ya que el trazado está muy bien hecho y se conserva muy bien, lo que debería haber ocurrido con otros restos de la posible figura.

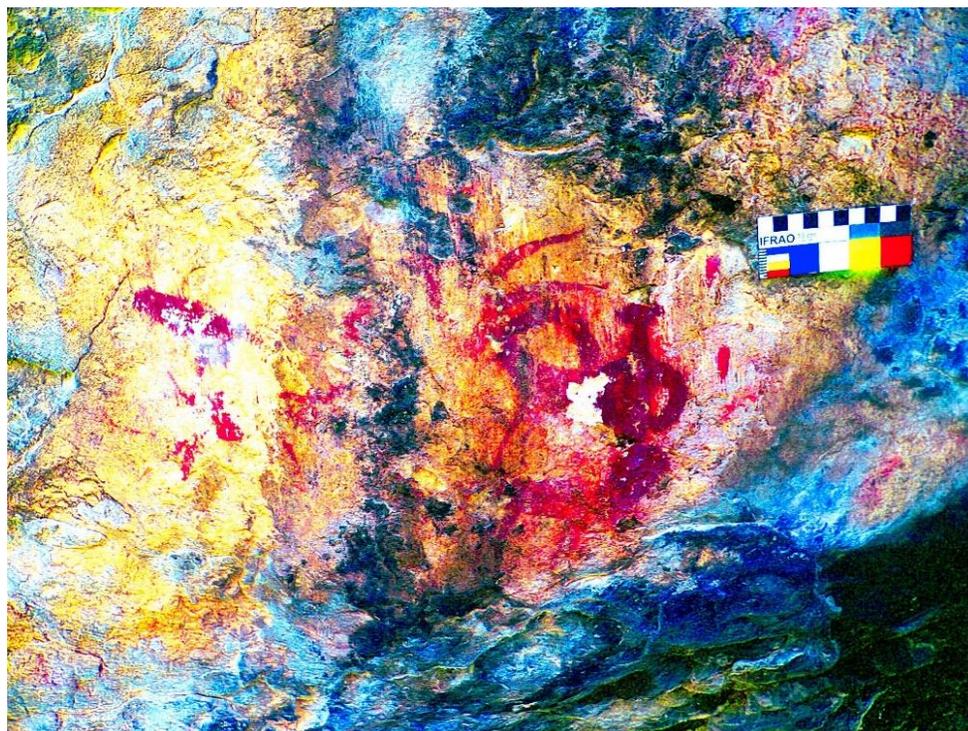


Figura 29
Panel principal del abrigo de Gargantones

¹⁰³ E. Hernández Carrión, "Las pinturas del abrigo de los Gargantones...", 2018.

¹⁰⁴ E. Hernández Carrión, "Las pinturas del abrigo de los Gargantones...", 2018, 97.

Queremos destacar los numerosos repintes que se aprecian en varias de las pictografías, en los que se cumple lo apuntado por el doctor R. Viñas Vallverdú, que las pinturas más antiguas siempre son de colores más claros y están infrapuestas a los colores más oscuros¹⁰⁵, en nuestro caso es algo paradigmático. Otro aspecto que tiene importancia es la ya referida superposición de estilos, en este caso del esquemático sobre el levantino, en el caso concreto de la figura 1, sobre la 2 y la 3, algo que ha sido utilizado por los descubridores en otras publicaciones¹⁰⁶.

3.9. Abrigo Riquelme

En noviembre de 2009 durante los trabajos de actualización de la Carta Arqueológica Regional de Murcia, A. J. Medina Ruiz localiza en la Sierra de los Ruices el abrigo Riquelme, un abrigo con unas características peculiares, la primera es la bicromía en rojo y negro en algunos de los motivos, la segunda es la orientación NNE, algo poco frecuente en el arte rupestre prehistórico levantino y la tercera la originalidad de los motivos que alberga, de los que hablaremos a continuación.

El abrigo se localiza en la zona más suroccidental de la sierra de los Ruices, en concreto en el pareje de la Solana del Barón, lugar compuesto por una serie de líneas montañosas de escasa altura, que al norte tienen el llamado camino de los Coloraos por donde pasaba la Cañada Real de Cuenca a Cartagena y al sur tiene el cauce de la Rambla de la Raja, otra vía de comunicación natural, con corriente de agua todo el año. La cavidad se abre en las calizas con algas del Mioceno Medio. Tiene planta cuasi ovalada de 10 m² de superficie¹⁰⁷, con sedimento en el piso, pero producto de la erosión eólica, la boca de entrada tiene 1'40 m de anchura y unos 3 m de altura, la anchura máxima del abrigo es de 3'60 m, una profundidad de 4,23 m y altura muy variable (Figura 30), las paredes están muy fisuradas, sobre todo en la parte oriental, zona en la también están más perdidas las pictografías.

¹⁰⁵ Viñas Vallverdú, R., "Las superposiciones en el arte rupestre levantino: antiguas propuestas y nuevas evidencias para un período de reflexión". *The Levantine question: Post-Palaeolithic rock art in the Iberian Peninsula*. (Budapest: Archaeolingua, 2012), 72.

¹⁰⁶ A. Alonso Tejada y A. Grimal, *L'art rupestre del Cogul. Primeres imatges humanes a Catalunya*. (Lleida: Pages editors, 2007), 139.

¹⁰⁷ A. J. Medina Ruiz et alii, *Las pinturas rupestres esquemáticas del abrigo Riquelme* (Jumilla, Murcia). (Murcia: Dirección General de Bienes Culturales 2012), 163.



Figura 30
Abrigo Riquelme

El hallazgo tuvo honda repercusión en la prensa regional y local¹⁰⁸, con reportajes a doble página y en color como el del Diario La Verdad de Murcia del 31 de diciembre de 2009¹⁰⁹. La noticia se llevó al II Congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez¹¹⁰ celebrado en mayo de 2010. La monografía definitiva se publicó en 2012¹¹¹, con capítulos tan interesantes como la contextualización de los registros pictográficos o el estudio Raman de pigmentos¹¹².

¹⁰⁸ C. Garrido, C., "Hallan un tesoro rupestre en el abrigo Riquelme de Jumilla". Diario la Opinión de Murcia (31 de diciembre), 2009, 47; M. J. Hernández Herrero, "Hallan pinturas rupestres en el Abrigo Riquelme de Jumilla". Siete días Jumilla (7 de enero), 2010, 23.

¹⁰⁹ P. García, "Hallan un nuevo abrigo rupestre en Jumilla que sorprende a los expertos". Diario La Verdad de Murcia (13 de diciembre), 2009, 46-47.

¹¹⁰ Medina Ruiz, A. J. et alii, "Abrigo Riquelme (Jumilla, Murcia). Avance de su estudio". En J. Martínez y M. S. Hernández (eds.), II Congreso Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica. Vélez Blanco, 2010 (2013), 163-173.

¹¹¹ A. J. Medina Ruiz et alii, Las pinturas rupestres esquemáticas del abrigo Riquelme..., 2012.

¹¹² A. J. Medina Ruiz et alii, Las pinturas rupestres esquemáticas del abrigo Riquelme..., 2012, 107 y 149.

Las 48 figuras que contiene el abrigo se distribuyen por todo el espacio interior del mismo, incluido el techo, como hemos apuntado las de la pared oriental se conservan peor, pues están más expuestas a las inclemencias climáticas, en general se observa un predominio de formas hechas con puntos, ejecutados estos con una especie de tampón vegetal, y en algunas de ellas se mezclan los colores rojo y negro. Dentro de estas figuras de puntos hay predilección por las formas ovales, también hay varias cruces, de distintos tamaños, tanto en rojo como en negro, y también hay un pectiniforme con los trazos verticales hacia arriba. Para profundizar en las formas y motivos que contiene el abrigo Riquelme, así como los paralelos de las pictografías, recomendamos consultar el libro de A. J. Medina Ruiz¹¹³ “Las pinturas rupestres esquemáticas del abrigo Riquelme, Jumilla, Murcia”.

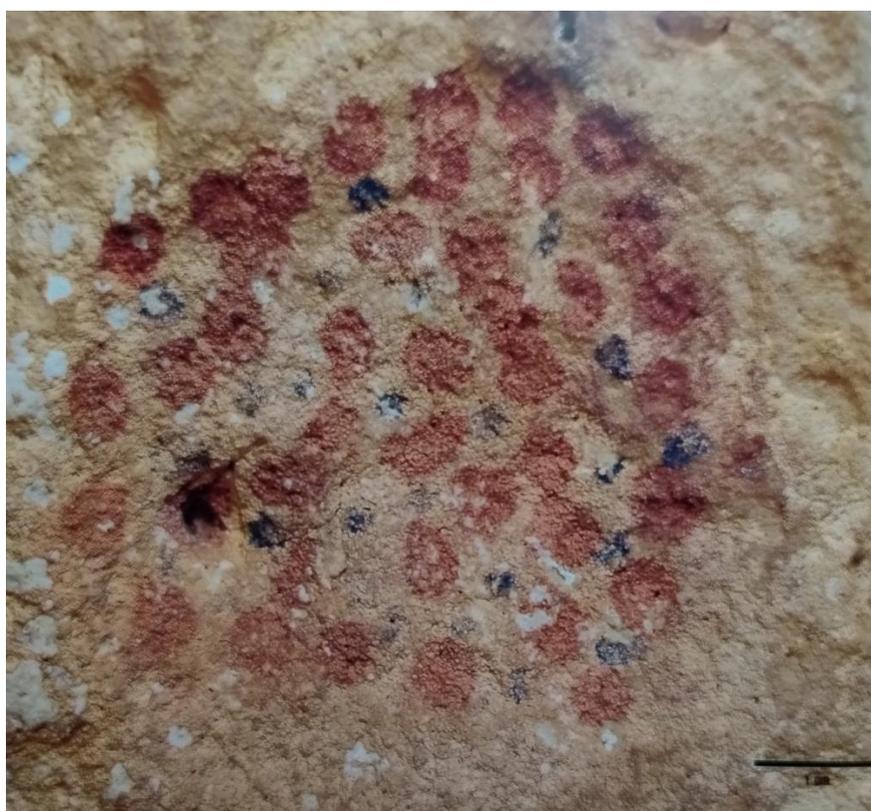


Figura 31
Registro nº 25 del abrigo Riquelme

3.10. Abrigo de la Peña Rubia

La última incorporación al catálogo de arte rupestre prehistórico de la comarca, es el abrigo de la Peña Rubia, encontrado por Myriam Ruiz López, lugar

¹¹³ A. J. Medina Ruiz et alii, Las pinturas rupestres esquemáticas del abrigo Riquelme..., 2012.

de difícil acceso, justo al pie del farallón de la sierra de la que toma el nombre. Como apuntábamos al principio está inédito. Se trata de un abrigo de escasa visera, configurado por el cingle de la propia sierra. Hay un solo motivo esquemático (Figura 32), un antropomorfo muy mal conservado y de color rojo, que mide 9'4 cm de alto y 3'5 cm de ancho. Hasta la fecha no tenemos más información.



Figura 32
Arte esquemático de la Peñarrubia

3.11. Falsificaciones

No queremos dejar pasar la ocasión de hacer públicas aquellas pinturas contemporáneas, que, hechas con gran maestría, los moradores de nuestro tiempo han plasmado en abrigos y oquedades, a imagen y semejanza de nuestros pasados prehistóricos. Este es el caso del denominado abrigo de las Palmeras, localizado en la parte occidental de la sierra de Santa Ana, en un abrigo de reducidas dimensiones y orientado al este, donde el artista ha pintado, en la cara sur del abrigo, dos équidos en rojo y negro, y un pez, éste en negro (Figura 33), y una serie de palmeras en un color anaranjado (Figura 34), insistimos, con una gran destreza.



Figura 33
Abrigo de las palmeras, motivos bícromos

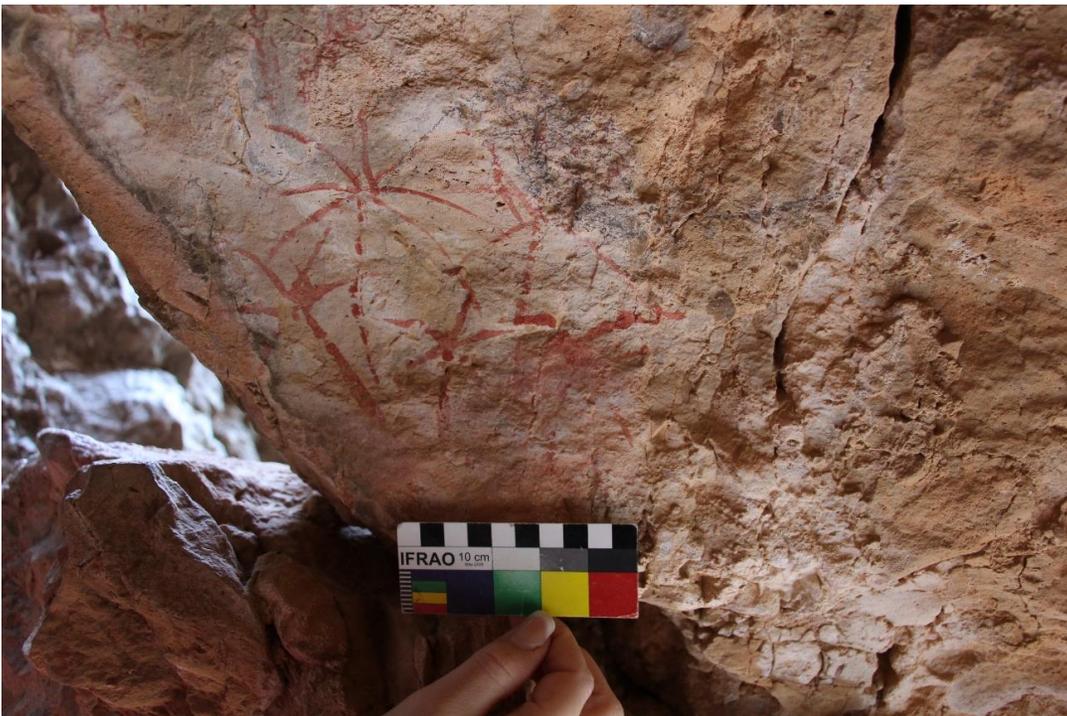


Figura 34
Abrigo de las palmeras, motivos palmerales

4. Discusión

Como acabamos de ver, las investigaciones sobre arte rupestre prehistórico en la comarca de Jumilla, ha tenido sus altibajos, pero con el tiempo se ha llegado a reunir la cantidad de 15 lugares arte rupestre, lo que mantiene a Jumilla como el tercer municipio de la Región de Murcia con más puntos de interés patrimonial en lo que a arte rupestre se refiere.

La presencia de los dos estilos, levantino y esquemático se reparte por todo el territorio, y en algunos abrigos comparten panel. Hay un abrumador predominio de la figura zoomorfa sobre la antropomorfa, y en cuanto a los recursos técnicos de ejecución de las pictografías, según Mateo Saura, tienen una gran similitud con las representaciones del Alto Segura, sobre todo en las figuras zoomorfas, con claras excepciones como son los motivos de la cueva del Peliciego o del abrigo Riquelme. Tanto en el Alto Segura como en el Altiplano, en las figuras zoomorfas hay un gran predominio de cápridos y bóvidos, se representan siempre estáticas, con volúmenes proporcionados, son escasas las distorsiones de los cuerpos y cuando se producen son como consecuencia de los repintados.

Precisamente sobre los repintados, que tanto abundan en algunos abrigos de la zona, nos lleva a inferir que estos lugares eran visitados periódicamente, la duda es si el repintado se producía con motivo expreso de la visita o cuando la figura comenzaba a deteriorarse, lo que nos lleva indefectiblemente a preguntarnos por la interpretación y significados de los motivos ¿Qué provoca que éstos tuviesen que estar visibles? ¿Visitables por quién o quienes? Otro tanto cabe preguntarse por el añadido de nuevas figuras en el mismo panel, incluso pasado el tiempo, cuando ha cambiado la mentalidad y con ello el estilo y por ende la forma y modos de representar ¿la misma idea? ¿el mismo mensaje o relato? Aunque fuesen ideas o mensajes distintos, el lugar para hacerlo es el mismo, la catedral era la misma, quizás sólo había cambiado la advocación, o tal vez no y la representamos de forma distinta.

El agregar nuevas figuras nos ha dejado otro hecho que debemos estudiar con detenimiento, y sobre el que hay no poca literatura, las superposiciones de figuras. En la zona de estudio tenemos diversas superposiciones, figuras levantinas sobre otras del mismo estilo, como en el Buen Aire I, donde un équido está sobre las patas de otro équido, o un nuevo équido sobre una cabra; Superposición de esquemático sobre levantino, como en abrigo de Gargantones, donde la figura del antropomorfo con los brazos en asa o figura en phi, se superpone a los dos cuadrúpedos que tiene al lado, ambos de estilo levantino, este panel es interesante por el interés que se ha tenido a lo largo del tiempo por ocupar y pintar la parte central del panel¹¹⁴; También tenemos superposiciones de

¹¹⁴ E. Hernández Carrión, "Las pinturas del abrigo de los Gargantones...", 2018, 98.

esquemático sobre esquemático, de nuevo en el abrigo I del Buen Aire, en el panel superior unos triángulos o dientes de sierra se superponen a otros y ambos a una especie de retícula, y en el abrigo de la Solana de la Pedrera hay una superposición de dos cuadrúpedos, el principal una cabra y el segundo inidentificable, aunque se trata de otro cuadrúpedo.

Un hecho destacable en todos los conjuntos es la ausencia de escenas, como ya apuntara Mateo Saura¹¹⁵ en el estudio de los abrigos del Buen Aire, si exceptuamos, y siempre con las precauciones que requieren este tipo de análisis, la escena de combate del abrigo I del Barranco del Buen Aire¹¹⁶ y la asociación de las tres figuras con los brazos en asa del abrigo de la Solana de la Pedrera¹¹⁷, y siendo muy puristas el conjunto de cabras del abrigo del Junco II, si lo consideramos como una manada de capras pirenaicas, con estas excepciones, no hay ninguna escena ni cinegética, ni de actividad cotidiana en todos los conjuntos estudiados.

Un aspecto poco tratado por los investigadores es el estudio del medio ambiente a través de la fauna representada, bóvidos y équidos son animales propios de sabanas más o menos arboladas, necesitan pastos frescos y agua en abundancia, mientras que el ciervo se adapta a todo tipo de bosque o espacios abiertos, indistintamente que sean de arbolado perennifolio o caducifolio, la cabra es el animal más versátil de todos, aunque su hábitat predilecto es el roquedal, también se adapta a otros ecosistemas, sobre todo a espacios abiertos¹¹⁸.

Veamos que dice la arqueología de la fauna más consumida por el hombre prehistórico, aunque los datos más cercanos que tenemos son del período Magdaleniense Superior, pero que perfectamente pueden ser extrapolables, aunque con las cautelas necesarias. Tanto en la cueva del Caballo de Cartagena, como en la cueva del Parpalló (Gandía) y cueva de les Mallaetes (Barx) ambas en Valencia, los mayores porcentajes de restos óseos son de cabra, seguidos de ciervo¹¹⁹, lo que nos lleva a inferir, a grosso modo, que nos encontramos en un ambiente de sabana, con islas boscosas y el roquedal desnudo que vemos en la actualidad.

¹¹⁵ M. Á. Mateo Saura, "El arte rupestre prehistórico del Barranco del Buen Aire...", 2005, 61.

¹¹⁶ M. Á. Mateo Saura, "El arte rupestre prehistórico del Barranco del Buen Aire...", 2005, 57, figs. 52 a 59.

¹¹⁷ E. Hernández Carrión y M. Díaz-Andreu, "Las pinturas rupestres esquemáticas...", 103, figs. 3, 4 y 5.

¹¹⁸ E. Hernández Carrión, "El medio ambiente a través del arte rupestre del Altiplano Jumilla-Yecla". *Yakka* num 19 (2011-2012): 259-274.

¹¹⁹ M. Martínez Andreu, *El Magdaleniense Superior en la costa de Murcia*. (Murcia, Consejería de Educación y Turismo, 1989).

Bibliografía

Acosta Martínez, P., La pintura rupestre esquemática en España. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1968.

Alonso Tejada, A. y Grimal, A., "Arte Prehistórico en Jumilla: Nuevos hallazgos". Pleita num 8 (2005): 46-53.

Alonso Tejada, A. y Grimal, A., "El arte rupestre prehistórico del noroeste y del Altiplano de la Región de Murcia: Datos para un balance". XVII Jornadas de Patrimonio Histórico. (2006a): 51-78.

Alonso Tejada, A. y Grimal, A., "Prospecciones y estudios sobre arte rupestre prehistórico en la comarca del Altiplano, términos municipales de Yecla y Jumilla. 6ª campaña, año 2005". XVII Jornadas de Patrimonio Histórico. (2006b): 49-50.

Alonso Tejada, A. y Grimal, A., L'art rupestre del Cogul. Primeres imatges humanes a Catalunya. Lleida: Pages editors, 2007.

Alonso Tejada, A. y Grimal, A., "Pinturas rupestres en Junco II. Últimas dataciones en el arte levantino". Orígenes y Raíces num 13 (2019): 50-59.

Beltrán Martínez, A., Arte Rupestre Levantino. Monografías Arqueológicas IV. Anejo de Cesaraugusta (1968).

Beltrán Martínez, A., De cazadores a pastores. El Arte Rupestre del Levante Español. Madrid: Ediciones Encuentro, 1982.

Diario 16, "Halladas pinturas rupestres en la sierra del Molar", (6 de octubre), 1993.

Fernández de Avilés, A., "Las pinturas rupestres de la Cueva del Peliciego, en el término de Jumilla (Murcia)". Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología num VI, fasc. 12-14 (1940): 35-46

Forteza Pérez, F. J. 1974-1975: "Las pinturas rupestres de la cueva del Peliciego o de los Morceguillos (Jumilla, Murcia)". Ampurias num 36-37 (1974): 21-39.

Gandía Cutillas, E., Hernández Carrión, E., Fernández Azorín, T. y Lucas Salcedo, P., "Nuevos datos sobre el abrigo rupestre de Canto Blanco, Jumilla". Orígenes y raíces num 19 (2022): 14-22.

García, J., "Descubren nuevas pinturas rupestres en un abrigo de la sierra de Jumilla". Diario la Verdad de Murcia (6 de octubre), 1993.

García, J., "Tres excursionistas descubren un abrigo de pinturas rupestres de hace 4.500 años". Diario La Verdad de Murcia (8 de octubre), 1998, 18.

García, P., "Hallan un nuevo abrigo rupestre en Jumilla que sorprende a los expertos". Diario La Verdad de Murcia (13 de diciembre), 2009, 46-47.

García del Toro, J. R., "Nuevos abrigos con pinturas rupestres en el barranco del Buen Aire de Jumilla. Informe preliminar". Anales de Prehistoria y Arqueología num I (1985):105-110.

Garrido, C., "Hallan un tesoro rupestre en el abrigo Riquelme de Jumilla". Diario la Opinión de Murcia (31 de diciembre), 2009, 47.

Gómez, D., "Hallan un conjunto de pinturas rupestres en la sierra de la Tienda". Diario la Opinión de Murcia (30 agosto), 2005, 15.

Grimal, A. y Alonso Tejada, A., "Apuntes para la historia de la investigación del Arte Rupestre Prehistórico en Jumilla". Pleita num 8 (2005): 54-64.

Hernández Carrión, E., "Nueva estación con pinturas rupestres en el término municipal de Jumilla (Murcia)". Revista de Arqueología num 151 (1993): 61.

Hernández Carrión, E., "Las pinturas rupestres del Canto Blanco (Jumilla)". Memorias de Arqueología-1994 num 8 (1999): 113-117.

Hernández Carrión, E., "El medio ambiente a través del arte rupestre del Altiplano Jumilla-Yecla". Yakka num 19 (2011-2012): 259-274.

Hernández Carrión, E., "Las pinturas del abrigo de los Gargantones. Sierra de la Tienda (Jumilla, Murcia, España)". Cuadernos de Arte Prehistórico, num 5 (2018): 88-105.

Hernández Carrión, E. y Díaz-Andreu, M., "Las pinturas rupestres esquemáticas de la Solana de la Pedrera – Jumilla (Murcia)". Cuadernos de Arte Rupestre num 5 (2008-2010): 99-107.

Hernández Carrión, E. y Gandía Cutillas, E., "Abrigo del Junco I, Jumilla (Murcia)". Orígenes y Raíces num 12 (2018^a): 7-10.

Hernández Carrión, E. y Gandía Cutillas, E., "Aspectos metodológicos en el estudio de las pinturas rupestres del abrigo del Junco II (Jumilla, Murcia)". XXIV Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia (2018b): 219-226.

Hernández Carrión, E. y Gil González, F., "Cuatro nuevas estaciones con arte rupestre en Jumilla". Resumen de las X Jornadas de Arqueología Regional. (1999): 10-11.

Hernández Carrión, E. y Gil González, F., "Cuatro nuevas estaciones con arte rupestre en Jumilla". Memorias de Arqueología num 13 (2005): 97-106.

Hernández Carrión, E., Gil González, F. y Medina Ruiz, A. J., 2001: "Nuevo conjunto de insculturas en Jumilla (Murcia)". Pleita num 4 (2001): 7-21.

Hernández Herrero, M. J., "Hallan pinturas rupestres en el Abrigo Riquelme de Jumilla". Siete días Jumilla (7 de enero), 2010, 23.

Jordá Cerdá, F., "Notas para una revisión de la cronología del arte rupestre levantino". Zéphyrus num XVII (1996): 47-76.

Jordán Montés, J. F., "Acéfalos, andróginos y chamanes. Sugerencias antropológicas en el arte rupestre levantino (Sureste de la Península Ibérica)". Anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia num 11-12 (1995-1996): 59-77.

Lechuga Galindo, M., "Numismática tardorromana de la Región de Murcia I". Antigüedad y Cristianismo num 2 (1985): 195-230.

Martínez, F., 2005: "El hallazgo de pinturas rupestres resalta la importancia que Jumilla tuvo en el pasado". Semanario El Faro de Jumilla (1 de septiembre), 2005, 18.

Martínez Abellán, R. y Abellán Carrión, M^a V., "Noticias del descubrimiento de las pinturas rupestres de la Cueva del Peliciego o de los Morceguillos en el diario Línea". Pleita num 6 (2003): 41-53.

Martínez Abellán, R., Villalva Gómez, J., Ortuño Madrona, A. y López Molina, J. M., El Medio Natural. Enciclopedia divulgativa de la historia natural de Jumilla-Yecla vol. 1. Murcia: Sociedad Mediterránea de Historia Natural, 2000.

Martínez Andreu, M., El Magdalenense Superior en la costa de Murcia. Murcia, Consejería de Educación y Turismo, 1989.

Mateo Saura, M. Á., "El arte rupestre prehistórico del Barranco del Buen Aire (Jumilla, Murcia)". Verdolay num 9 (2005): 51-70.

Mateo Saura, M. Á., "Notas para una historiografía de los descubrimientos de arte rupestre prehistórico en la Región de Murcia. I, de 1912 a 1980". Cuadernos de Arte Prehistórico num 8 (2019): 117-164.

Mateo Saura, M. Á., "Notas para una historiografía de los descubrimientos de arte rupestre prehistórico en la Región de Murcia. II, de 1980 a 2020". Cuadernos de Arte Prehistórico num 10 (2020): 107-152.

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: Dirección General de Bienes Culturales 2012.

Medina Ruiz, A. J., Martínez Collado, F. J., Hernández Carrión, E. y San Nicolás del Toro, M., "Abrigo Riquelme (Jumilla, Murcia). Avance de su estudio". En J. Martínez y M. S. Hernández (eds.), II Congreso Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica. Vélez Blanco, 2010 (2013), 163-173.

Molina García, J., "Los Cruciformes de La Calesica. Jumilla (Murcia)". Zephyrus num XXI-XXII (1971): 157-161.

Molina García, J., Carta Arqueológica de Jumilla. Murcia: Excma. Diputación Provincial de Murcia, 1973.

Molina Grande, M. C. y Molina García, J., Carta Arqueológica de Jumilla. Addenda 1973 – 1990. Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio, 1991.

Montes Bernárdez, R., Sánchez Pravía, J. J. y Martínez Ortiz, P. "La Cueva de los Pucheros (Cieza) y los cápridos de la Región de Murcia". Memorias de Arqueología-1993 num 4 (1993): 41-51.

Montes, R. y Salmerón, J., Arte rupestre prehistórico en Murcia. Itinerarios didácticos. Murcia: Museo Municipal de Arqueología de Cieza y Centro de Profesores y Recursos de Cieza, 1998.

Riquelme, J., "Descubren un "abrigo" en la sierra de El Molar con pinturas rupestres". Diario La Opinión de Murcia (6 de octubre), 1993.

Vilas Minondo, L. et alii, "Geología". Enciclopedia divulgativa de la historia natural de Jumilla-Yecla vol V. Murcia: Sociedad Mediterránea de Historia Natural, 2005.

Viñas Vallverdú, R., "Las superposiciones en el arte rupestre levantino: antiguas propuestas y nuevas evidencias para un período de reflexión". The Levantine question: post-Palaeolithic rock art in the Iberian Peninsula. (Budapest: Archaeolingua, 2012): 55-80.

Licencia Creative Commons Attribution
Nom-Comercial 4.0 Unported (CC BY-
NC 4.0) Licencia Internacional



CUADERNOS DE SOFÍA EDITORIAL

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad y no necesariamente reflejan el pensamiento de la Revista

Financiamiento:

La investigación fue autofinanciada por el autor.

Conflictos de interés:

El autor declara no presentar conflicto de interés.