

Número 5- Enero / Junio 2018

CUADERNOS ARTE PREHISTÓRICO

ISSN 0719 - 7012

Portada: Felipe Maximiliano Estay Sepúlveda

CENTRO DE ARTE RUPESTRE - AYUNTAMIENTO DE MORATALLA

ESPAÑA



Ayuntamiento
de Moratalla



221 B
WEB SCIENCES

CUERPO DIRECTIVO

Director

Miguel Ángel Mateo Saura

Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, España

Editor

Juan Guillermo Estay Sepúlveda

CEPU - ICAT, Chile

Cuerpo Asistente

Traductora: Inglés

Pauline Corthorn Escudero

221 B Web Sciences, Chile

Traductora: Portugués

Elaine Cristina Pereira Menegón

221 B Web Sciences, Chile

Archivo y Documentación

Carolina Cabezas Cáceres

Asesorías 221 B, Chile

Portada

Felipe Maximiliano Estay Guerrero

Asesorías 221 B, Chile

COMITÉ EDITORIAL

Dr. Hipólito Collado Giraldo

Dirección General de Patrimonio Cultural de Extremadura, España

Dr. Adolfo Omar Cueto

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Dr. Juan Francisco Jordán Montés

Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, España

Dr. Juan Antonio Gómez-Barrera

IES Castilla de Soria, España

Dr. José Ignacio Royo Guillén

Dirección General de Patrimonio Cultural de Aragón, España

Dr. José Royo Lasarte

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

Dr. Juan Francisco Ruiz López

Universidad de Castilla-La Mancha, España

Dr. Juan Antonio Seda

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Dr. Miguel Soria Lerma

Instituto de Estudios Giennenses, España

Dr. Ramón Viñas Vallverdú

Instituto Catalán de Paleoecología Humana y Evolución Social, España



Ayuntamiento
de Moratalla



221 B
WEB SCIENCES

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Dra. Primitiva Bueno Ramírez

Universidad de Alcalá de Henares, España

Dr. Rodrigo de Balbín Berhmann

Universidad de Alcalá de Henares, España

Dr. Jean Clottes

CAR-ICOMOS, Francia

Dra. Pilar Fatás Monforte

Museo Nacional y Centro de Investigación de
Altamira, España

Dr. Marcos García Díez

Universidad del País Vasco, España

Dr. Mauro Severo Hernández Pérez

Universidad de Alicante, España

+ Dr. José Antonio Lasheras Corruachaga

Museo Nacional y Centro de Investigación de
Altamira, España

Dr. José Luis Lerma García

Universidad Politécnica de Valencia, España

Dr. Antonio Martinho Baptista

Parque Arqueológico y Museo del Côa,
Portugal

Dr. Mario Menéndez Fernández

Universidad Nacional de Educación a
Distancia, España

Dr. George Nash

Universidad de Bristol, Inglaterra



Ayuntamiento
de Moratalla



221 B
WEB SCIENCES

Indización

Revista Cuadernos de Arte Prehistórico, se encuentra indizada en:





Ayuntamiento
de Moratalla



221 B
WEB SCIENCES

ISSN 0719-7012 / Número 5 / Enero – Junio 2018 pp. 88-105

**LAS PINTURAS RUPESTRES DEL ABRIGO DE LOS GARGANTONES, SIERRA DE LA TIENDA
(JUMILLA, MURCIA, ESPAÑA)**

**THE CAVE PAINTINGS OF ABRIGO DE LOS GARGANTONES, SIERRA DE LA TIENDA
(JUMILLA, MURCIA, SPAIN)**

D. Emiliano Hernández Carrión

Museo Municipal 'Jerónimo Molina' de Jumilla, España
arqueologia@jumilla.org

Fecha de Recepción: 26 de septiembre de 2017 – **Fecha de Aceptación:** 04 de noviembre 2017

Resumen

En este artículo presentamos el estudio sobre las pinturas prehistóricas del Abrigo de Gargantones, de Jumilla (Murcia), descubiertas en 2005 por A. Alonso y A. Grimal, y que hasta permanece inédito. En el abrigo hemos encontrado figuras de estilo levantino y de estilo esquemático, así como superposiciones de elementos esquemáticos sobre levantinos.

Palabras Claves

Arte rupestre – Arte levantino – Arte esquemático – Gargantones – Jumilla – Murcia

Abstract

In this article we are presenting a study on the prehistoric painting of the Gargantones rock shelter in Jumilla (Murcia). The site was discovered in 2005 by Anna Alonso and Alexandre Grimal although their analysis was still pending. In the shelter we have found motifs both in Levantine and Schematic style. There are some superimpositions of schematic over Levantine motifs.

Keywords

Rock art – Levantine rock art – Schematic rock art – Gargantones – Jumilla – Murcia

Introducción

Una de las asignaturas pendientes del Museo Municipal “Jerónimo Molina” de Jumilla es la de publicar el *corpus* del Arte Rupestre de su Término Municipal, habida cuenta que dentro de la Región de Murcia es el tercer municipio con mayor número de estaciones con Arte Rupestre, tras Moratalla y Cieza. Pero tras varios e infructuosos intentos de solicitar ayudas, subvenciones y/o colaboraciones con administraciones y organismos privados, sin embargo, vemos, no sólo pasar el tiempo, sino que publicar las monografías de cada uno de los yacimientos, resulta a la larga más eficaz, mucho más práctico y menos oneroso. Siempre nos queda la esperanza que nuestros herederos en la investigación arqueológica decidan un día hacer un compendio, o en su defecto la reagrupación de la “obra dispersa” sobre el Arte Rupestre de Jumilla.

Tras la publicación de la Cueva del Peliciego¹, de los Abrigos I y II del Barranco del Buen Aire², la monografía de los interesantísimos motivos del Abrigo Riquelme³, las pinturas rupestres esquemáticas de la Solana de la Pedrera⁴ y alguna noticia de nuevos hallazgos como las tres estaciones de la sierra de la Hermana de Jumilla⁵ o los dos abrigo del Barranco del Junco en la sierra del Molar⁶, hemos considerado que el siguiente en ser publicado debía ser el Abrigo de los Gargantones, por lo interesante de su contenido, pues a pesar de los pocos motivos que hay en sus paredes, estos son de suma importancia, dada la presencia de los estilos Levantino y Esquemático, y las superposiciones existentes entre ambos estilos. Este abrigo ya fue mencionado por sus descubridores en el artículo citado⁷, pero no se incluyó la documentación del mismo.

La situación del abrigo es otro valor añadido, pues el paisaje, los pasos naturales *versus* vías de comunicación, los yacimientos arqueológicos próximos y las otras estaciones que hay en la misma unidad estructural, cercanas al abrigo que estudiamos, le confieren, como decimos, un mayor interés para la investigación.

Además, la puesta a disposición de la comunidad científica de nuevos trabajos sobre Arte Rupestre ya es motivo suficiente para proceder a su estudio. Pues nuevas interpretaciones, nuevos interrogantes, nuevas conclusiones, siempre ayudan a entender mejor las manifestaciones artísticas de nuestras cavidades.

¹ F. J. Fortea Pérez, "Las pinturas rupestres de la Cueva del Peliciego o de los Morceguillos (Jumilla, Murcia)". *Ampurias* 36-37, (1974) 21-39.

² M. A. Mateo Saura, "Arte rupestre prehistórico del Barranco del Buen Aire (Jumilla - Murcia)". *Verdolay* 9, (2005) 51-70.

³ A. J. Medina Ruiz, F. J. Martínez Collado, E. Hernández Carrión, M. López Campuzano y M. San Nicolás del Toro, *Las pinturas rupestres esquemáticas del abrigo Riquelme, Jumilla-Murcia*. Murcia: Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, 2012.

⁴ E. Hernández Carrión y M. Díaz-Andréu, "Las Pinturas Rupestres Esquemáticas de la Solana de la Pedrera - Jumilla (Murcia)". *Cuadernos de Arte Rupestre* 5, (2008 - 2010) 99-107.

⁵ E. Hernández Carrión y F. Gil, "Cuatro nuevas estaciones con arte rupestre en Jumilla". *Memorias de Arqueología-1998* 13, (2005) 97-106.

⁶ A. Alonso Tejada y A. Grimal, "Arte prehistórico en Jumilla: Nuevos hallazgos". *Pleita* 8, (2005) 46-53.

⁷ A. Alonso Tejada y A. Grimal, "Arte prehistórico en Jumilla: Nuevos hallazgos"...

1.- El medio físico

La Rambla de los Gargantones es un paso natural que une el valle de Las Rubializas -por donde transita la carretera C-3213 que va de Jumilla a Minateda- con el amplio valle de la Cañada del Judío a través del Rincón de la Dehesilla. La Rambla sirve de división administrativa entre las unidades de las sierras: del Molar y de la Tienda, aunque ambas forman una misma unidad estructural y de hecho en el Catálogo de Montes de Utilidad Pública, ambas sierras aparecen bajo el número 96.

El abrigo se localiza en la ladera más oriental de la sierra de la Tienda. Se abre en las calizas pisolíticas formadas durante el Malm, en concreto en el período Kimmeridg superior e inferior. El entorno más inmediato presenta pronunciadas pendientes de materiales cuaternarios hacia el norte y el este, y unos glaciares de acumulación muy suaves en el sector sur, salvo en la proximidad de la rambla de los Gargantones que son más abruptos.

La zona presenta una vegetación típica del piso Mesomediterráneo seco, donde predomina el espartizal (*Stipa tenacísima*) donde los arbustos más abundantes son de la familia *Juníperus* (*Phoenicea* y *Oxycedrus*) con numerosos pinos *halepensis*, sin llegar a formar una densa masa vegetal. (Figura 1)

Respecto a la fauna y según los estudios más recientes, en la zona se pueden observar 30 especies de mamíferos, 187 de aves, 17 de reptiles y 9 de anfibios⁸ no se contabilizan los moluscos ni los insectos.



Figura 1
Vista del entorno desde el Abrigo

⁸ R. Martínez Abellán et alli, "El Medio Ambiente". Enciclopedia divulgativa de la historia natural de Jumilla-Yecla 1. Jumilla: SOMEHN, (2000) 130.

2.- Metodología

Reconocido el abrigo, se hace una prospección microtopográfica, identificando las zonas más idóneas para pintar, atendiendo a la rugosidad de la pared, y comprobamos que todo el conjunto se concentra en un espejo de falla, un área completamente lisa, de no mucha extensión, que destaca del resto de la pared, precisamente por eso del resto. Sobre esta superficie delimitamos los espeleotemas (pérdida del soporte pétreo) grietas y discontinuidades, y procedemos a identificar los motivos, tanto evidentes como posibles.

Procedemos a fotografiar de forma sistemática todo el paño del espejo de falla, con márgenes de seguridad lo suficientemente amplios por los cuatro lados. Las fotografías las hemos hecho con una cámara réflex semiautomática Nikon D3000, con objetivo AF-SDX Nikkor 18-55 mm, con utilización de ISO100, buscando una mayor iluminación, y una apertura de diafragma entre 5 y 10, según el nivel de detalle deseado. La escala utilizada es la de IFRAO. Para la descripción del color hemos utilizado comparativamente las tablas de color *Pantone Formula Guide*. New Jersey⁹. Las fotos siempre se han realizado en un plano perpendicular a la pared, puesto que la topografía del abrigo así lo permite, sin ningún tipo de aditamento, salvo el trípode de la cámara.

El material fotográfico se ha tratado después con el programa *ImageJ* con su extensión *DStretch*, haciendo determinadas pruebas para obtener aquellas que mejor dejan ver el pigmento en lo que los especialistas llaman distribución espacio color, seleccionando las más clarificadoras y las que mejor permiten después el trabajo de realización de calcos e identificación de nuevas figuras, que han aparecido con este tratamiento informático. No hemos aplicado ningún tipo de corrección de la distorsión focal, por lo que las fotografías se presentan tal y como las ha captado la cámara. Tampoco hemos modificado la gama cromática a pesar de contar en todas las fotos con la escala IFRAO como acabamos de apuntar.

Con este tipo de aplicaciones la realización de los calcos no supone ningún problema, y dada la superficie tan lisa del soporte, no ha sido necesario incorporar ningún tipo de espeleotema.

3.- Descubrimiento y contexto arqueológico

El Abrigo de los Gargantones fue descubierto por los investigadores A. Alonso Tejada y A. Grimal el 19 de agosto de 2005, dentro de la campaña de prospección arqueológica dedicada a la búsqueda de nuevas manifestaciones de arte rupestre, financiada por la Dirección General de Cultura del Gobierno Regional Murciano. El hallazgo fue comunicado, tanto a la Dirección General de Cultura de Murcia, como al Museo Municipal "Jerónimo Molina" de Jumilla, quienes se personaron en el Abrigo, el Director del Museo Municipal el mismo día de la localización y los responsables de la Dirección General pocos días después. Asimismo, los propios descubridores hicieron una nota de prensa que a los pocos días se publicó en los medios de comunicación, tanto regionales como locales¹⁰. Este mismo año los autores publicaron en la revista *Pleita*,

⁹ Para la descripción del color hemos utilizado comparativamente las tablas de color Pantone Formula Guide. New Jersey.

¹⁰ D. Gómez, "Hallan un conjunto de pinturas rupestres en la Sierra de la Tienda". Diario La Opinión (30/08/05), 1 y 15.

editada por el Museo Municipal de Jumilla, una amplia nota de este descubrimiento y de otro realizado el año anterior¹¹. También han incluido información sobre el mismo en otros trabajos¹².

Este hallazgo viene a sumarse a otros dos abrigos con arte rupestre levantino localizados a unos 3 kilómetros en línea recta al oeste de Los Gargantones, los de Tienda I y II, localizados ya en el término municipal de Hellín (Albacete)¹³. Otros yacimientos arqueológicos de la zona incluyen los epipaleolíticos de la Cueva de los Zagales¹⁴ y Pico Tienda III¹⁵; los fechados en la Edad del Bronce pleno, que por orden de cercanía son el inédito Abrigo de Los Gargantones, localizado sobre la margen derecha de la propia rambla que da nombre al paraje, y muy próximo a la estación con arte rupestre, la clasificada como torre de control de El Matapollar¹⁶ y el poblado de "Pico de la Tienda", un poblado semifortificado localizado en la cima del Pico de la Tienda, también inédito.

Algo más alejados, pero dentro de la misma zona de explotación de recursos económicos y con toda seguridad con relaciones socioeconómicas entre ellos, está el conjunto de los Abrigos del Monje en la sierra de la Hermana de Jumilla, con dos abrigos con arte rupestre con ambos estilos: Monje II y III (inéditos) mientras que el Abrigo del Monje I es un yacimiento Epipaleolítico¹⁷ con una gran potencia estratigráfica; más hacia el oeste de este conjunto está el abrigo del Collado de la Hermana, donde solamente se conserva una figura antropomorfa de estilo esquemático y algunas manchas (inédito); siguiendo la misma ruta hacia el oeste nos encontramos Cueva Blanca¹⁸ con una interesante mezcla de estilos y superposiciones; el corredor desemboca en el gran conjunto de arte rupestre de Minateda. (Figura 2).

¹¹ A. Alonso Tejada y A. Grimal, "Arte prehistórico en Jumilla: Nuevos hallazgos"...

¹² A. Alonso 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, (2006) 53-78.

¹³ J. Salmerón Juan, J. Lomba Maurandi y M. Cano Gomáriz, "Nuevos hallazgos de Arte Levantino en Albacete: los Conjuntos Rupestres de La Tienda I y II (Hellín, Albacete)". XXIV Congreso Nacional de Arqueología (Cartagena, 1997), (1999) 197-208.

¹⁴ M^a. C. Molina Grande y J. Molina García, Carta Arqueológica de Jumilla. Addenda 1973-1999. Murcia: Academia Alfonso X 'El Sabio', (1991) 102-114.

¹⁵ J. L. Serna, "Paleolítico y Epipaleolítico", Revista Macanaz, 1, (1997), 25-39.

¹⁶ M^a. C. Molina Grande, y J. Molina García, Carta Arqueológica de Jumilla... 131-133.

¹⁷ M^a. C. Molina Grande, y J. Molina García, Carta Arqueológica de Jumilla... 85-94.

¹⁸ A. Mingo Álvarez, J. Barba, M. Mas, J., López, A. Benito, P. Uzquiano, J. Yravedra, M. Cubas, B. Avezuela, I. Martín y M. Bellardi, "Caracterización del yacimiento de Cueva Blanca (Hellín, Albacete). Nuevas aportaciones para el debate en torno a la transición del Mesolítico al Neolítico antiguo en el Sureste peninsular". Complutum 23 (1), (2012) 63-75.

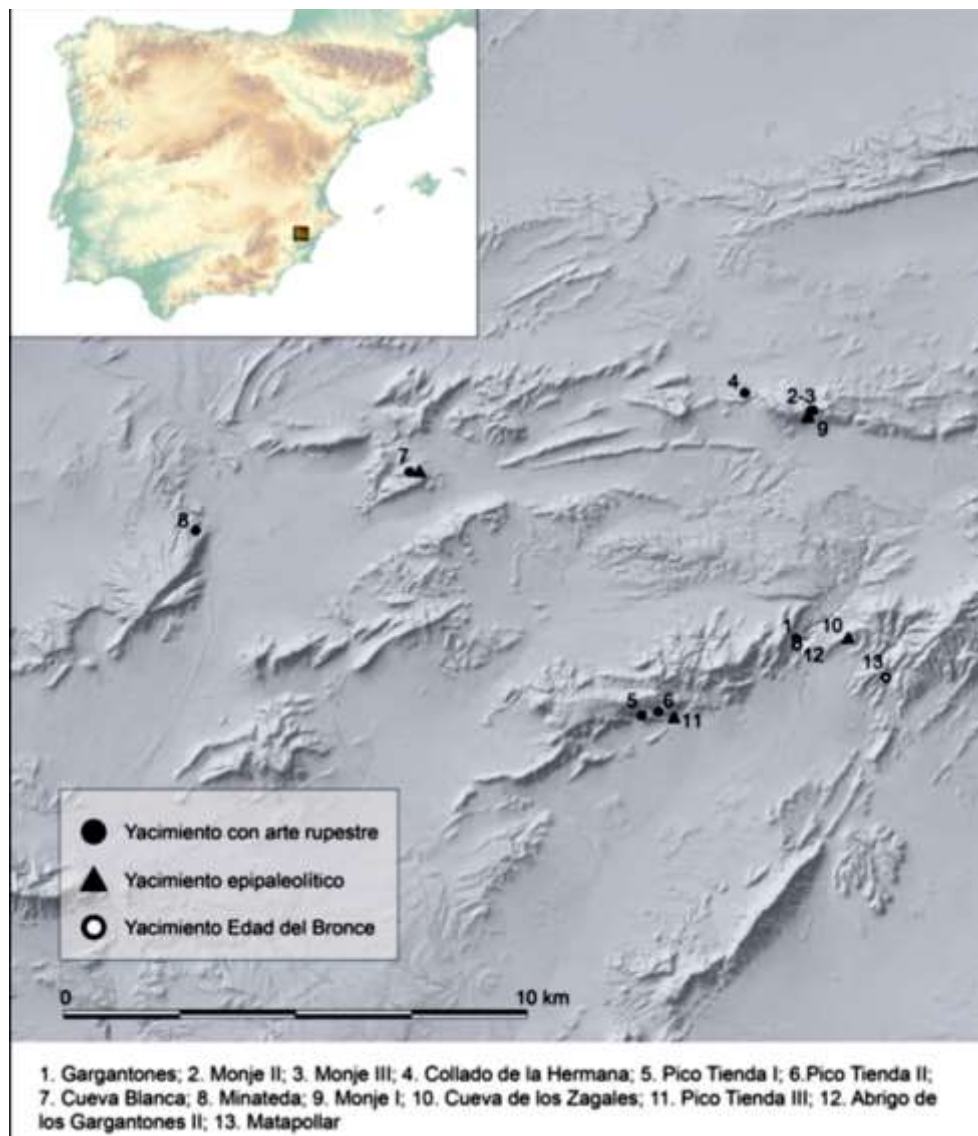


Figura 2
Distribución de yacimientos de la zona

4.- El abrigo

El abrigo está situado en las coordenadas UTM X=30 634.285, Y=4.255.855, estando a una altitud de 600 m.s.n.m. Como hemos comentado, el abrigo se localiza en la ladera más oriental de la sierra de la Tienda, en la zona próxima al cañón de la Rambla de los Gargantones, de la que lo separan 250 m en línea recta, y a escasos 500 m de donde termina dicho cañón por su parte sur. A los pies del abrigo discurre el llamado Camino de los Gargantones que corre paralelo a la Rambla y constituye un paso natural que une el valle-corredor de la Rubializas con el valle de la Cañada del Judío a través del Rincón de la Dehesilla, atravesando de forma fácil el anticlinal Molar-Tienda. (Figura 3).



Figura 3
Abrigo Gargantones

El abrigo rocoso está orientado al este, tiene poca profundidad, apenas 4,40 m, y una anchura de boca de 9,50 m, con una altura que supera los 5 m. El acceso presenta cierta dificultad ya que su frente presenta un escalón rocoso de algo menos de dos metros de altura (Figura 4). El campo visual desde el abrigo no es muy amplio, ni tampoco se tiene acceso visual sobre la rambla que por aquí pasa encajonada, aunque sí que domina un amplio trayecto del Camino de los Gargantones.

Se accede al abrigo a través de la carretera C-3314, en dirección Venta del Olivo, y a la altura del PK 10, se toma un camino asfaltado que sale a la derecha dirección al Rincón de la Dehesilla. Una vez superada la Casa de los Buendía, se toma el primer camino de tierra que sale a la derecha dirección al Barranco de los Gargantones, y una vez que el camino se introduce en zona montuosa, a escasos 300 metros a la izquierda del camino, se localiza el abrigo.

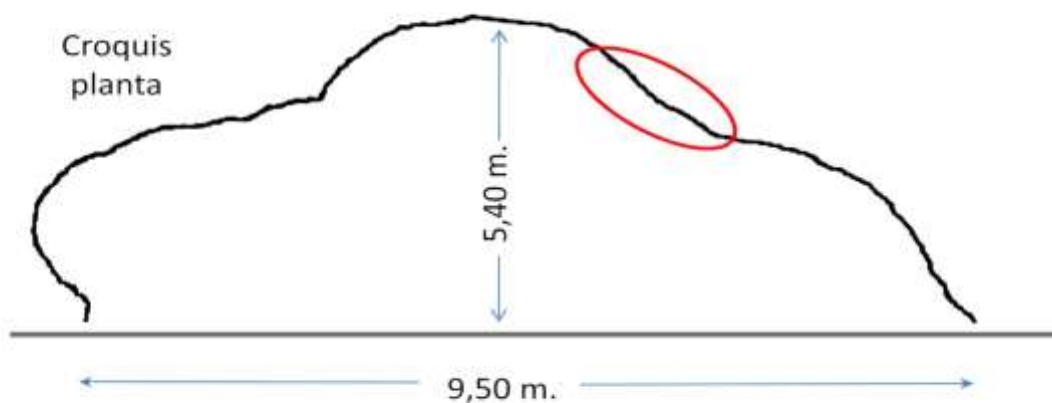


Figura 4
Planta del Abrigo con la localización del panel

5.- El panel y sus motivos

En la estación de los Gargantones se han identificado diez motivos pintados, todos ellos en color rojo pero con diferentes tonalidades. Se localizan en la parte central de la pared del fondo del abrigo, en un plano liso muy parecido a un espejo de falla (Figura 5).



Figura 5
Foto del panel. Punto central

Motivo 1. Antropomorfo de estilo esquemático (Figura 6, 1) con las manos en asa apoyadas en las caderas (figura en forma de *phi* griega); la primera impresión es que este antropomorfo tiene piernas, o más bien falda, pero lo que tuviese definitivamente se ha realizado sobre los cuartos traseros del motivo 3. La cabeza se representa con un corto y grueso trazo, de 2 cm de anchura, perpendicular al eje del cuerpo. Tiene una altura máxima de 16 cm y una anchura entre los arcos de los brazos de 6,4 cm. La anchura de los trazos en este motivo, varían desde los 2 cm señalados para la cabeza al cm del trazo vertical del cuerpo. Su estado de conservación es muy bueno y se aprecia a simple vista, conservando una gran intensidad de color rojo 498-C. Esta figura ha sido repintada al menos en dos ocasiones, lo que justificaría en parte su buen estado de conservación.

Motivo 2. Cabra hispánica, de estilo naturalista (Figura 6, 2) de la que se conservan algo más de los cuartos delanteros, la cabeza, bien definida y las gruesas cornamentas arqueadas hacia atrás, el cuerno superior tiene la punta algo doblada hacia arriba. Las patas delanteras están muy bien definidas, apreciándose incluso las pezuñas. Los cuartos traseros están infrapuestos al motivo anterior, por lo que no están muy definidos. La figura ha sido repintada en varias ocasiones, al menos se aprecian un par de ellas. De la cabra se conserva una longitud de 14 cm, mientras que la altura máxima de pezuña a punta de la cornamenta es de 18,3 cm. Está muy bien conservada, aunque se aprecia poco a simple vista. Color rojo 499-C

Motivo 3. Cuadrúpedo de color rojo 498-C que marcha hacia la izquierda, del que se conserva el cuerpo, cuya parte trasera está infrapuesta al motivo 1, por lo que no se aprecia bien el final (Figura 6, 3). Se conservan las cuatro patas, siendo la más nítida la primera de las delanteras. De la cabeza parten varias manchas inconexas que sólo permiten intuir su situación, lo que hace muy difícil su identificación, tiene una longitud aproximada de 14,5 cm y una altura de 7 cm. Esta figura ha sido repintada varias veces, y se aprecia sobre todo cuando la tratamos con el filtro Dstretch para ImageJ.

Motivo 4. Restos de un zoomorfo de color rojo 499-C que se dirige hacia la derecha según se observa la escena (Figura 6, 4). Por los restos de la silueta que se conservan podría ser un bóvido, pues una vez tratada la fotografía se aprecian unos cuernos de bóvido en forma de media luna, así como la cruz que estos animales presentan en el lomo justo antes del cuello. Está muy mal conservado. En el calco se han incluido trazos que quizá correspondan a flechas, pero esta interpretación no es segura. Tiene unas dimensiones aproximadas de 12,3 cm de longitud y una altura de 6'1 cm.

Motivo 5. Cuerpo de un zoomorfo de color rojo 498-C que mira hacia la izquierda del observador, del que solamente se conservan el cuerpo sin forma claramente definida y el arranque de los cuartos traseros, ha perdido la cabeza, las extremidades delanteras y parte de las traseras (Figura 6, 5). Mide 8,1 cm de longitud y tiene una altura desde las patas traseras hasta el arranque del cuello de 6,8 cm.

Motivo 6. Mancha vertical algo arqueada, cuyo trazo tiene una anchura máxima de 1'7 cm y una altura de 4,4 cm., es de color rojo 499-C, y la figura completa pudo superponerse al motivo 3 (Figura 6, 6).

Motivo 7. Mancha vertical, ligeramente inclinada, de color rojo 499-C, cuyo trazo tiene una anchura máxima de 1 cm y conserva una altura de 5,3 cm (Figura 6, 7). La base del trazo se viene a unir con la boca de la cabra de la figura 2.

Motivo 8. En el conjunto principal también hay un grueso trazo de color rojo 497-C en forma de arco semicircular, que partiendo del cuello de la cabra llega hasta su lomo, justo en el punto de la intersección de la cabra con la figura antropomorfa (Figura 6, 8). El arco tiene un diámetro de 7,4 cm y el trazo un grosor de 2 cm. Se conserva muy bien y se aprecia a simple vista. Su tono de color es igual al del antropomorfo.

Motivos 9 y 10. A la derecha del motivo antropomorfo hay dos gruesos trazos verticales o manchas de un color algo más rosado que las figuras anteriores, (500-C) que no parecen ser restos de otros motivos, habida cuenta que los trazos son muy nítidos, conservan muy bien la tonalidad del color, se parecían a simple vista y no hay restos de pinturas alrededor, aunque parecen estar en la misma vertical, la realidad es que la prolongación de la línea del trazo superior es tangencial a la del inferior (Figuras 6, 9 y 10). Ambos trazos tienen una anchura de 0,9 cm y una longitud de 2,6 cm.

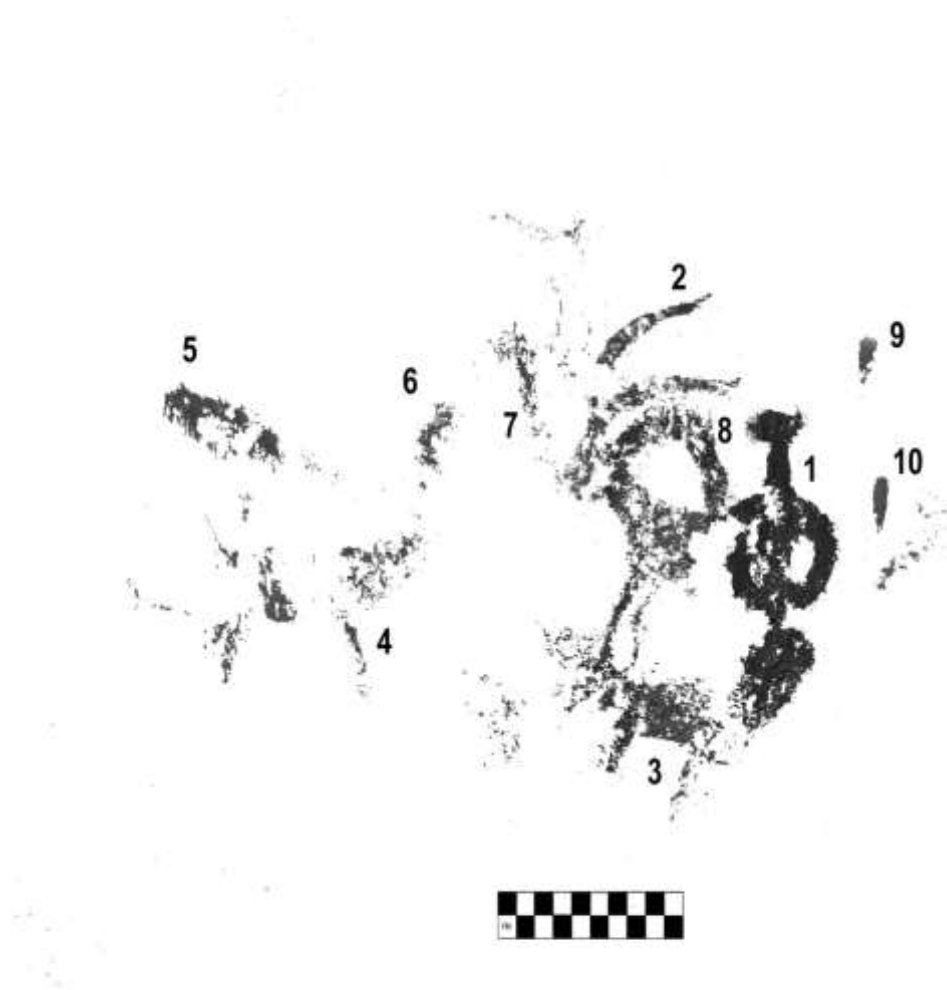


Figura 6
Croquis de distribución de figuras

6.- Discusión y paralelos

Las representaciones que hoy en día se pueden identificar en el abrigo de Gargantones son escasas, aunque la presencia de manchas nos demuestran que debieron existir muchas más. Tenemos un abrigo muy interesante, donde hay motivos de dos estilos de arte rupestre. Además, contamos con varias superposiciones, las dos más interesantes y también más claras son las provocadas por el antropomorfo esquemático (motivo 1) sobre la cabra número 2 y el cuadrúpedo número 3. Lo que nos lleva a intuir que este punto central del abrigo fue el núcleo vertebrador de toda la historia iconográfica del mismo. Hecho que se refuerza con la presencia del arco que hemos numerado como motivo 8, que también se superpone a la cabra en la parte superior del cuello, justo debajo del cráneo del ungulado. Qué duda cabe que este arco es parte de una figura hoy perdida y que se pintó en el mismo punto central. En todos estos casos de superposiciones se cumple lo apuntado por R. Viñas que los colores claros están siempre infrapuestos a los oscuros¹⁹, aunque este autor lo atribuye a un efecto visual (Figura 7).

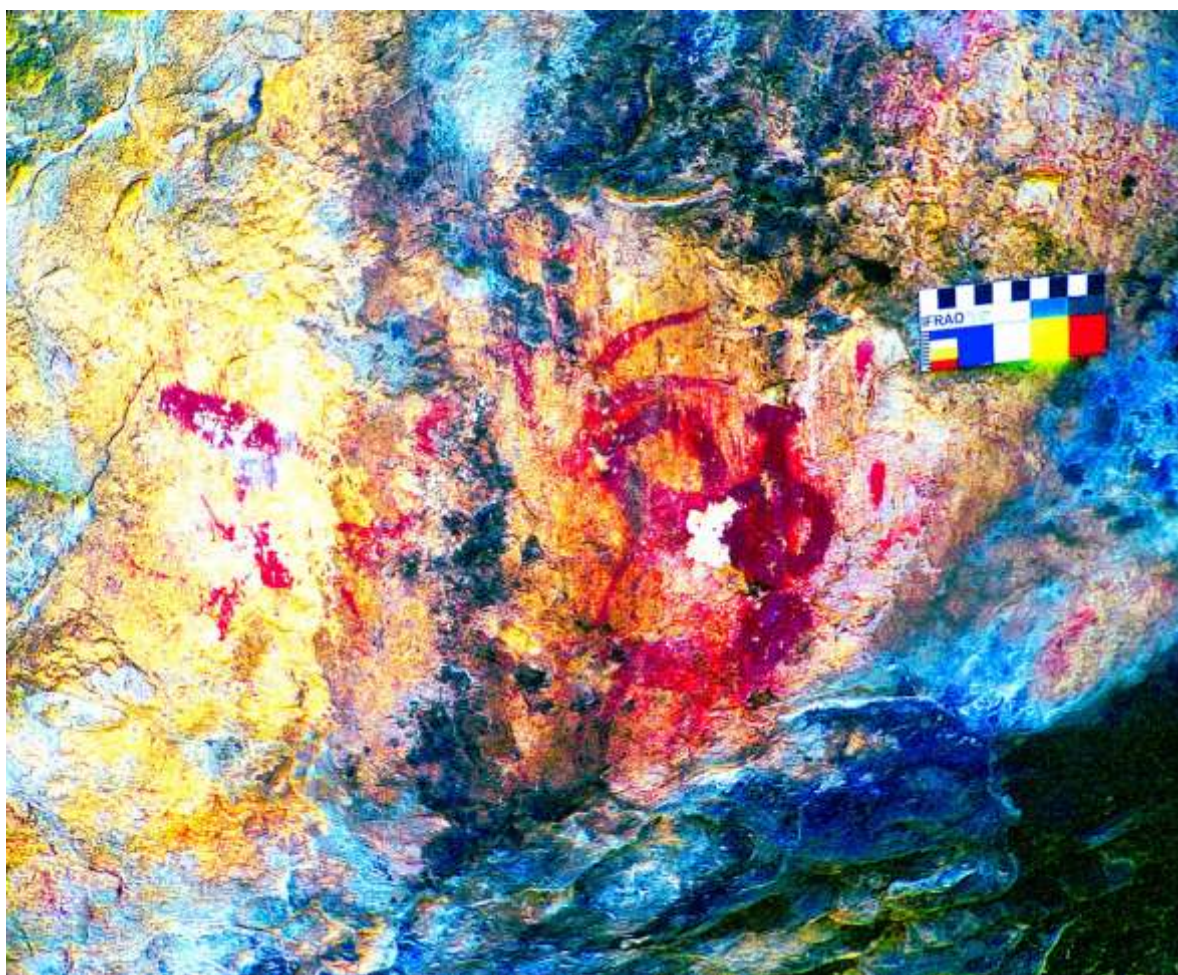


Figura 7
Foto panel central tratado con ImageJ–Dstretch

¹⁹ R. Viñas Vallverdú, “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*, (2012) 72.

Hasta el descubrimiento del Abrigo de Gargantones, en la Comarca de Jumilla contábamos con varios tipos de superposiciones: de Levantino sobre Levantino en el Abrigo I del Barranco del Buen Aire, y de Esquemático sobre Esquemático en el mismo Abrigo y en la Solana de la Pedrera²⁰, completándose ahora la secuencia con la superposición del Esquemático sobre Levantino. Lo que nos lleva a ver los largos períodos de tiempo que han sido utilizados estos puntos como centros de ritos o si se prefiere de lugares mágico-religiosos.

Nos encontramos ante un panel que no tiene un diseño previo, ni se representa ninguna escena que sea obvia al espectador, tenemos un lugar en el que se han ido añadiendo motivos a lo largo del tiempo en torno a un punto central, donde incluso las tres figuras localizadas en ese punto han sido repintadas al menos en dos ocasiones. Pero como muy bien apunta el Dr. Viñas, “en los repintes no siempre se puede apreciar la figura precedente, y este hecho constituye un problema a la hora de establecer horizontes o secuencias”²¹. Pero sí podemos hablar de una larga perduración en el tiempo, donde a pesar del cambio de mentalidad y por ende de estilo, el lugar mantuvo el interés o la magia, para seguir representando allí sus mitos y creencias.

No nos vamos a detener en analizar las motivaciones que llevaron a pintar este tipo de animales y no otros, que de esto y para distintos lugares ya se han ocupado otros investigadores, pero sí queremos resaltar que en los abrigos de Pico Tienda I y II que están a escasos 3 kilómetros en línea recta de Gargantones, contienen una gran cantidad de representaciones antropomorfas, mientras que en éste último, el único antropomorfo identificado es la figura en forma de phi griega, que además es de estilo esquemático. Sin embargo, ambos conjuntos sí contienen representaciones de bóvidos. Respecto a la asociación de animales poco podemos aportar al no poder identificar los cuadrúpedos 3 y 5, por lo que solamente nos queda un cáprido y un bóvido. M. A. Mateo Saura²² identifica asociación de cáprido – équido en el abrigo I del Barranco del Buen Aire y J. F. Jordán Montés²³ asocia bóvido - ciervo en el cercano abrigo de Minateda. Pero si hay un animal común representado en todos los abrigos citados además de en Pico Tienda I, que es el bóvido, aunque el de Gargantones esté muy mal conservado (Figura 8).

Consideramos importante acercarnos al medio natural a través de los representado en los abrigos, sobre todo si está apoyado por los restos faunísticos, en aquellos Casos En los que haya estrato arqueológico, lamentablemente en el caso que nos ocupa no queda nada de tierra en el suelo del abrigo, dada la inclinación del suelo difícilmente pudo acumular sedimento. Como decimos, en otras estaciones levantinas donde se ha estudiado la fauna, los mayores restos siempre son de ovicápridos, como la cueva del Caballo de Cartagena, el Parpalló (Gandía) o Mallaetes (Barx – Valencia) donde el porcentaje de ovicápridos es del 68%²⁴. Por lo que la dieta de los artistas de Gargantones no debió estar lejos de estos porcentajes. La cabra hispánica vive en un hábitat de roquedal, próximo a zonas de cierta abundancia de hierbas y matorral; mientras

²⁰ E. Hernández Carrión y M. Díaz-Andréu, "Las Pinturas Rupestres Esquemáticas de la Solana de la Pedrera... (2008 - 2010) 104.

²¹ R. Viñas Vallverdú, "Las superposiciones en el arte rupestre levantino..." 72.

²² M. A. Mateo Saura, "Arte rupestre prehistórico del Barranco del Buen Aire..." 65.

²³ J. F. Jordán Montés, "Los animales en el Arte Rupestre postpaleolítico de la Península Ibérica, emblemas, alegorías, epifanía y ausencias". *Anales de Prehistoria y Arqueología* 17-18, (2001 - 2002) 38-40.

²⁴ E. Hernández Carrión, "El Medio Ambiente a través del Arte Rupestre del Altiplano Jumilla - Yecla". *Yecla. Yakka* 19, (2011-12), 262.

que los bóvidos son animales de sabana, con abundante agua y pastos frescos. Sin entrar en más profundidades, estos serían a priori los dos ecosistemas que nos indican los animales representados. En este sentido, es necesario esperar los interesantes resultados de las investigaciones que en estos momentos está llevando el profesor A. Mingo, de la UNED de Madrid, en los cercanos yacimientos de Pico Tienda III y Abrigo del Monje I, lo que a buen seguro nos ayudará a entender un poco más las estaciones con manifestaciones artísticas, su distribución sobre el terreno, el poblamiento de la zona y el medio ambiente²⁵.



Figura 8
Motivos 4 y 5

Analizamos el paralelismo de las figuras identificadas, y respecto al ejemplo de cabra hispánica más cercano a Gargantones que tenemos, es el del Abrigo del Junco II, todavía sin publicar, localizado en la misma unidad estructural de las sierras de Molar y Tienda y separados en línea recta por 6.340 m. Se trata de un conjunto de seis pequeñas cabras donde sí podemos hablar de escena, los descubridores identifican una decena de cuadrúpedos de los que se identifican claramente seis cápridos, sin que se descarte que el resto puedan ser también cabras. Posiblemente se trate de una manada de hispánicas²⁶. Más representaciones tenemos en el Abrigo I del Barranco del Buen Aire

²⁵ A. Mingo Álvarez, "El Abrigo de Cueva Blanca: un yacimiento del Neolítico antiguo en el Campo de Hellín (Albacete)". 5º Congreso del Neolítico Peninsular. Lisboa. (e. p.).

²⁶ A. Alonso Tejada y A. Grimal, "Arte prehistórico en Jumilla...". (2005) 47 y 53.

(Jumilla), donde el motivo 12 de M. A. Mateo Saura²⁷ es una cabra muy parecida a la del panel de Gargantones, ambas de un color rojo intenso, salvo que la del Abrigo del Buen Aire, tiene el cuerpo relleno con trazos paralelos mientras que en Gargantones el cuerpo está relleno de pintura uniforme. El mismo autor adscribe la figura 75 al género *capra*²⁸. En el abrigo I (Covacho que llamó A. Beltrán) del conjunto del Barranco de los Grajos (Cieza) tenemos una cabra (figura 32 de Beltrán) en un estilo más propio del que definió F. J. Fortea²⁹ para las pinturas de la Cueva del Peliciego de Jumilla que del Levantino clásico. Si queremos señalar que esta cabra no forma parte de ninguna de las escenas que tiene la Cueva I del Barranco de los Grajos y que ya lo apuntó el propio A. Beltrán³⁰. En este mismo abrigo Beltrán identifica una cabeza de cabra en la figura 45 de la que solamente se conservan la cabeza un tramo de la línea dorsal³¹. Los cuernos son extremadamente cortos, por lo que podría tratarse de una cabra joven. En Cantos de la Visera, en Yecla tenemos representaciones de cápridos en ambos abrigos, en concreto 3 en el Abrigo I, con dos machos y una hembra, aunque A. Alonso y A. Grimal³² solamente citan dos ejemplares, mientras que en el Abrigo II solamente hay una representación³³. Por supuesto, no podemos olvidar las representaciones de cápridos de la Cueva Grande de Minateda (Hellín).

Algo más alejado y dentro del área de Moratalla–Nerpio hay representaciones de cabra en el abrigo II de la Cañaica del Calar, donde M. A. Mateo Saura³⁴ ha identificado 12 ejemplares, en el Abrigo de Andragulla³⁵, aunque aquí, por el tipo de cornamenta que se le ha dibujado, creemos que no se trata de un ejemplar de cabra hispánica. Representaciones de cápridos de la Fuente del Sabuco están alejados del estilo de Gargantones, mientras quedan más cerca las del Abrigo de la Risca II³⁶.

Recordemos que la cabra hispánica o pirenaica vive en hábitat de roquedal, y ante los cambios climáticos, el ungulado cambia de altitud y no de zona de hábitat³⁷.

De la representación del antropomorfo esquemático con los brazos en asa, el paralelo más próximo, y además el más similar al de Gargantones, lo encontramos en la Cueva-sima de la Serreta (Cieza), en el del panel II. Ambos están ejecutados con la misma técnica y composición y, en los dos, la cabeza es un trazo perpendicular al cuerpo, con la particularidad que el antropomorfo de la Serreta está rodeado de unos pequeños trazos que le dan un aspecto radiante. Algunos de los investigadores que han estudiado el

²⁷ M. A. Mateo Saura, "Arte rupestre prehistórico del Barranco del Buen Aire... 55.

²⁸ M. A. Mateo Saura, "Arte rupestre prehistórico del Barranco del Buen Aire... 58.

²⁹ F. J. Fortea Pérez, "Las pinturas rupestres de la Cueva del Peliciego..." 34.

³⁰ A. Beltrán Martínez, "La cueva de los Grajos y sus pinturas rupestres, en Cieza (Murcia)". Caesaraugusta 31-32, (1968) 59.

³¹ A. Beltrán Martínez, "La cueva de los Grajos y sus pinturas rupestres..." 64.

³² A. Alonso Tejada y A. Grimal, "Arte rupestre prehistórico en el Arabí (Yecla). Aportaciones en el centenario del primer hallazgo de la Comunidad de Murcia". Yecla. Yakka, 19, (2011-2012), 114.

³³ A. Alonso Tejada y A. Grimal, "Arte rupestre prehistórico en el Arabí (Yecla)..." 114.

³⁴ M. A. Mateo Saura, Arte rupestre en Murcia. Noroeste y Tierras Altas de Lorca. Murcia: Editorial KR (1999), 47-51.

³⁵ A. Alonso Tejada, A., "Algunos comentarios sobre las pinturas rupestres de Moratalla (Murcia)". Ars Praehistórica, 3 (Barcelona: Ed. AUSA, 1998), 162.

³⁶ Mateo Saura, M. A., Arte rupestre en Murcia. Noroeste y Tierras Altas de Lorca... 59-70 y 95-105.

³⁷ E. Hernández Carrión, "El Medio Ambiente a través del Arte Rupestre..." 260.

motivo lo denominan ídolo³⁸. En esta misma cavidad, en el panel I, M. A. Mateo Saura³⁹ identifica hasta 10 figuras de antropomorfo con los brazos en asa, aunque la ejecución es distinta al del panel II y al de Gargantones. En el mismo cauce del río Segura, aguas arriba está el abrigo del Pozo en el término de Calasparra, donde en el panel III hay representadas tres figuras antropomorfas con los brazos en asa, una de ellas sólo está pintada la mitad, todas ellas similares a las del panel I de la Serreta⁴⁰. En el abrigo de la Solana de la Pedrera (Jumilla) hay tres figuras de antropomorfos esquemáticos, con los brazos en asa, pero en esta ocasión la cabeza de las figuras es un círculo y no un trazo horizontal⁴¹.

Respecto a las representaciones de bóvidos, las tenemos en el citado Abrigo I del Barranco del Buen Aire, donde se conserva la cabeza, los cuernos, el arranque del cuerpo y los cuartos delanteros, aunque de tamaño muy reducido (figuras 56 y 66 de Mateo Saura⁴²). También tenemos representaciones de bóvidos en el inédito Abrigo del Monje II, en Minateda y en Pico Tienda I, donde hay dos ejemplares de grandes dimensiones⁴³, además de los grandes bóvidos del Abrigo Grande de Minateda. Estas últimas estaciones están interrelacionadas culturalmente⁴⁴.

En las figuras de bóvidos siempre se ha querido ver la representación de Uros (*bos primigenius*), que requieren un hábitat del tipo sabana, es decir, praderas con escaso arbolado⁴⁵.

En el bóvido de Gargantones hemos querido intuir la presencia de flechas, lo que no sería raro, ya que éstas están presentes en el cercano abrigo de Pico Tienda I, y precisamente sobre otro bóvido, por lo que no es descartable la influencia artística y cultural entre ambos puntos.

7.- Conclusiones

El abrigo de Gargantones, a pesar de las pocas representaciones que alberga, es de un gran interés. En primer lugar, tenemos la continuidad de estilos, Levantino y Esquemático, además en el punto central donde se concentran las figuras mejor conservadas o quizás deberíamos decir las más repintadas.

³⁸ R. Montes Bernárdez y J. Salmerón Juan, Arte prehistórico en Murcia. Itinerarios didácticos. Murcia: Centro de Profesores y Recursos de Cieza (1998) 41-42.

³⁹ M. A. Mateo Saura, "Las pinturas rupestres de la Cueva de la Serreta. Cieza (Murcia)". Archivo de Prehistoria Levantina XXI, (1994) 35-37.

⁴⁰ M. San Nicolás del Toro, "Las pinturas rupestres esquemáticas del abrigo del Pozo (Calasparra, Murcia)". Caesaraugusta 61-62, (1985) 101.

⁴¹ Hernández Carrión, E. y Díaz-Andréu, M., "Las Pinturas Rupestres Esquemáticas de la Solana de la Pedrera..." 103.

⁴² M. A. Mateo Saura, "Arte rupestre prehistórico del Barranco del Buen Aire..." 57-58.

⁴³ J. Salmerón Juan, J. Lomba Maurandi y M. Cano Gomariz, "Nuevos hallazgos de Arte Levantino en Albacete: los Conjuntos Rupestres de La Tienda I y II (Hellín, Albacete)". XXIV Congreso Nacional de Arqueología (Cartagena, 1997), 200-201.

⁴⁴ G. García Atiénzar, "El contexto arqueológico del arte rupestre levantino en el Campo de Hellín (Albacete)". Zephyrus LXVIII, (2011) 63-86.

⁴⁵ E. Hernández Carrión, "El Medio Ambiente a través del Arte Rupestre..." 261.

La superposición de la figura 2, con forma de *phi* griega sobre dos de los animales (figuras 2 y 3) y el arco de línea gruesa que parte de la zona occipital de la cabeza de la cabra hispánica y termina sobre su lomo y es tangencial a la figura 1, el antropomorfo con los brazos en asa ¿Tienen o tuvieron alguna relación las dos figuras esquemáticas? Casi con toda seguridad que sí.

A pesar de su proximidad a los Abrigos de Pico Tienda I y II, y la ausencia de representaciones antropomorfas de estilo levantino, que tan proliferas son en estos dos abrigo, mientras que el único antropomorfo que se conserva es de estilo esquemático.

Además del contenido, es importante su ubicación, próximo a un paso natural y sobre el cauce de lo que hoy es una rambla y que en su día pudo ser un riachuelo con agua permanente todo el año.

Bibliografía

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

Alonso Tejada, A., "Algunos comentarios sobre las pinturas rupestres de Moratalla (Murcia)". *Ars Praehistórica*, 3. Barcelona: Ed. AUSA, (1998), 157-165.

Alonso Tejada, A. y Grimal, A., "Arte rupestre prehistórico en el Arabí (Yecla). Aportaciones en el centenario del primer hallazgo de la Comunidad de Murcia". *Yecla. Yakka*, 19, (2011 - 2012), 109-132.

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

Alonso Tejada, A. y Grimal, A., *L'art rupestre del Cogul. Primeres imatges humanes a Catalunya*. Lleida: Pagés editores, 2002.

Alonso, A. y Grimal, A., "Prospecciones y estudios sobre arte rupestre en la comarca del Altiplano, término municipal de Yecla y Jumilla: VI campaña. Año 2005". *XVII Jornadas de Patrimonio Histórico y Arqueología de la región de Murcia*. Murcia: Dirección General de Cultura. (e.p.)

Alonso Tejada, A., Melgarejo, M., Medina, O. y Carrión, A. M., (1982) Las pinturas rupestres esquemáticas de la Peña del Castellar (Villar del Humo, Cuenca). *Zephyrus* 34-35, (1982) 133-140.

Beltrán Martínez, A. "La cueva de los Grajos y sus pinturas rupestres, en Cieza (Murcia)". *Caesaraugusta* 31-32, (1968) 45 - 88.

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

García Atiénzar, G., "El contexto arqueológico del arte rupestre levantino en el Campo de Hellín (Albacete)". *Zephyrus* LXVIII, (2011) 63-86.

Gómez, D. "Hallan un conjunto de pinturas rupestres en la Sierra de la Tienda". Diario La Opinión (30/08/05), 1 y 15.

Hernández Carrión, E., "El Medio Ambiente a través del Arte Rupestre del Altiplano Jumilla - Yecla". Yecla. Yakka 19, (2011-2012) 259-274.

Hernández Carrión, E., y Díaz-Andréu, M., "Las Pinturas Rupestres Esquemáticas de la Solana de la Pedrera - Jumilla (Murcia)". Cuadernos de Arte Rupestre 5, (2008 - 2010) 99-107.

Hernández Carrión, E., y Gil, F., "Cuatro nuevas estaciones con arte rupestre en Jumilla". Memorias de Arqueología-1998 13, (2005) 97-106.

Hernández Carrión, E., Gil González, F. y Medina Ruiz, A. J., "Nuevos conjuntos de insculturas en Jumilla (Murcia)". Pleita, (2001) 7-21.

Jordán Montés, J. F., "Los animales en el Arte Rupestre postpaleolítico de la Península Ibérica, emblemas, alegorías, epifanía y ausencias". Anales de Prehistoria y Arqueología 17-18, (2001 -2002) 37-52.

Martínez Abellán, R. et alli, "El Medio Ambiente". Enciclopedia divulgativa de la historia natural de Jumilla-Yecla 1. Jumilla: SOMEHN, 2000.

Mateo Saura, M. A., "Las pinturas rupestres de la Cueva de la Serreta. Cieza (Murcia)". Archivo de Prehistoria Levantina XXI, (1994) 33-46.

Mateo Saura, M. A., Arte rupestre en Murcia. Noroeste y Tierras Altas de Lorca. Murcia: Editorial KR, 1999.

Mateo Saura, M. A., "Arte rupestre prehistórico del Barranco del Buen Aire (Jumilla - Murcia)". Verdolay 9, (2005) 51-70.

Mateo Saura, M. A. y Bernal Monreal, J. A., "La pintura rupestre esquemática en Murcia. Estado de la cuestión". Espacio, Tiempo y Forma 9, (1996) 173-205.

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: Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, 2012.

Mingo Álvarez, A., Barba, J., Mas, M., López, J., Benito, A., Uzquiano, P., Yravedra, J., Cubas, M., Avezuela, B., Martín, I. y Bellardi, M., "Caracterización del yacimiento de Cueva Blanca (Hellín, Albacete). Nuevas aportaciones para el debate en torno a la transición del Mesolítico al Neolítico antiguo en el Sureste peninsular". Complutum 23 (1), (2012) 63-75.

Mingo Álvarez, A., "El Abrigo de Cueva Blanca: un yacimiento del Neolítico antiguo en el Campo de Hellín (Albacete)". 5º Congreso del Neolítico Peninsular. Lisboa. (e. p.)

Montes Bernárdez, R. y Salmerón Juan, J., Arte prehistórico en Murcia. Itinerarios didácticos. Murcia: Centro de Profesores y Recursos de Cieza, 1998.

Molina Grande, M^a. C. y Molina García, J., *Carta Arqueológica de Jumilla. Addenda 1973-1999*. Murcia: Academia Alfonso X 'El Sabio', 1991.

Salmerón Giménez, F. J. y Salmerón Juan, J. "La Cueva-sima de La Serreta (Cieza)". *Materiales de Historia Local*. Murcia: Centro de Profesores y Recursos de Cieza, (1998) 49-69.

Salmerón Juan, J., Lomba Maurandi, J. y Cano Gomariz, M., "Nuevos hallazgos de Arte Levantino en Albacete: los Conjuntos Rupestres de La Tienda I y II (Hellín, Albacete)". *XXIV Congreso Nacional de Arqueología (Cartagena, 1997)*, (1999) 197-208.

San Nicolás del Toro, M., "Las pinturas rupestres esquemáticas del abrigo del Pozo (Calasparra, Murcia)". *Caesaraugusta* 61-62, (1985) 95-118.

Serna, J. L., "Paleolítico y Epipaleolítico", *Revista Macanaz*, 1, (1997), 25-39.

Vilas Minindo. L. et alii, "Geología". *Enciclopedia Divulgativa de la Historia Natural de Jumilla-Yecla* 6. 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*, (2012) 55–80.

Agradecimientos

Agradezco a la Dra. Margarita Díaz-Andréu su valiosa ayuda tanto en el trabajo de campo como en la realización de los calcos digitales. Al Dr. Manuel Bea por su colaboración en la elaboración de la Figura 2. Y a la Dra. Estefanía Gandía por su inestimable colaboración en los trabajos de campo.

Para Citar este Artículo:

Hernández Carrión, Emiliano. Las pinturas rupestres del Abrigo de los Gargantones, Sierra de la Tienda (Jumilla, Murcia, España). *Rev. Cuad. De Art. Preh. Num.* 5. Enero-Junio 2017, ISSN 0719-7012, pp. 88-105.

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

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