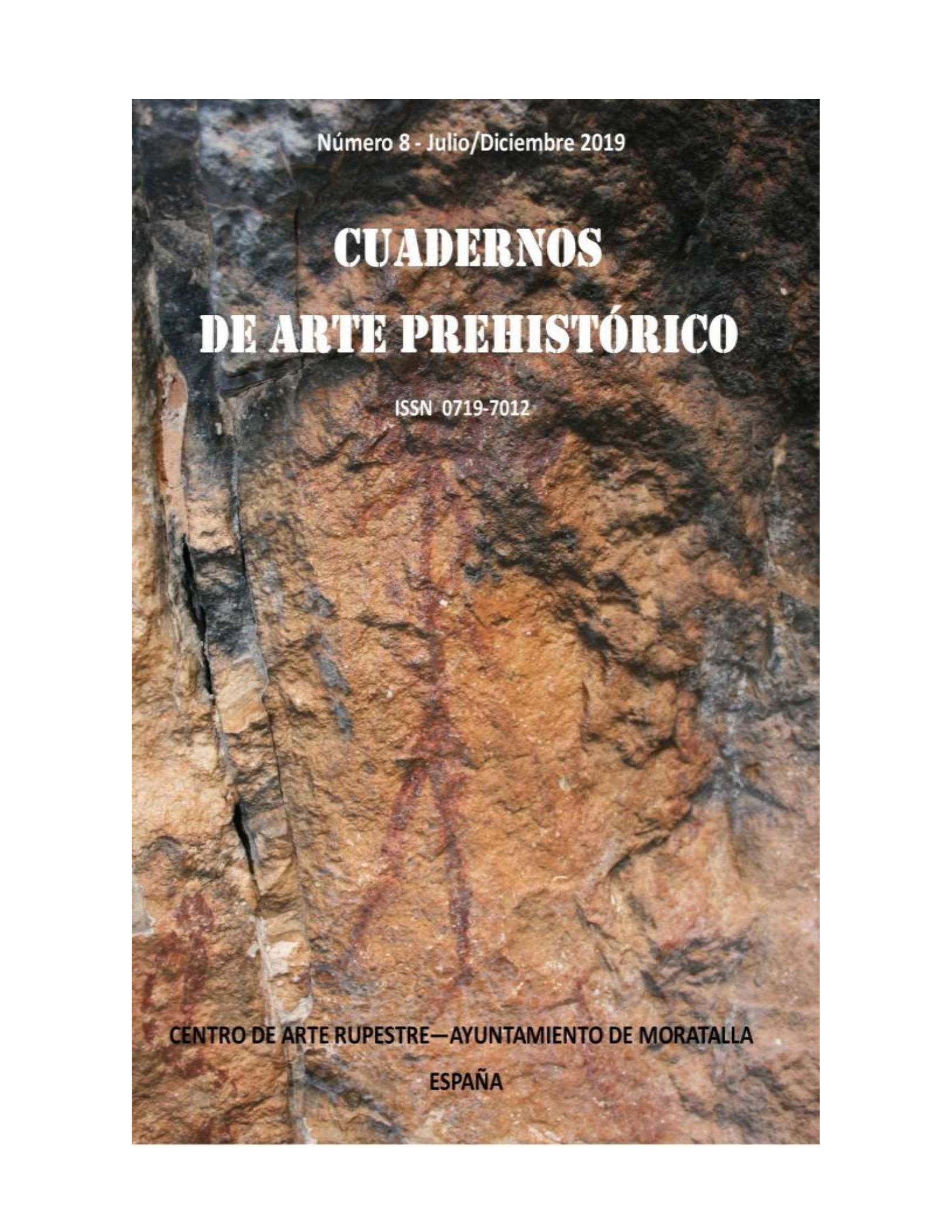




Número 8 - Julio/Diciembre 2019

CUADERNOS DE ARTE PREHISTÓRICO

ISSN 0719-7012

CENTRO DE ARTE RUPESTRE—AYUNTAMIENTO DE MORATALLA

ESPAÑA



Ayuntamiento
de Moratalla



CUADERNOS DE SOFÍA
EDITORIAL

CUERPO DIRECTIVO

Director

Miguel Ángel Mateo Saura

Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, España

Editor

Juan Guillermo Estay Sepúlveda

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Cuerpo Asistente

Traductora: Inglés

Pauline Corthorn Escudero

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Traductora: Portugués

Elaine Cristina Pereira Menegón

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Archivo y Documentación

Carolina Cabezas Cáceres

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Portada

Felipe Maximiliano Estay Guerrero

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

COMITÉ EDITORIAL

Dr. Hipólito Collado Giraldo

Dirección General de Patrimonio Cultural de Extremadura, España

Dr. Adolfo Omar Cueto

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Dr. Juan Francisco Jordán Montés

Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, España

Dr. Juan Antonio Gómez-Barrera

IES Castilla de Soria, España

Dr. José Ignacio Royo Guillén

Dirección General de Patrimonio Cultural de Aragón, España

Dr. José Royo Lasarte

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

Dr. Juan Francisco Ruiz López

Universidad de Castilla-La Mancha, España

Dr. Juan Antonio Seda

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Dr. Miguel Soria Lerma

Instituto de Estudios Giennenses, España

Dr. Ramón Viñas Vallverdú

Instituto Catalán de Paleoecología Humana y Evolución Social, España



Ayuntamiento
de Moratalla



CUADERNOS DE SOFÍA
EDITORIAL

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Dra. Primitiva Bueno Ramírez

Universidad de Alcalá de Henares, España

Dr. Rodrigo de Balbín Berhmann

Universidad de Alcalá de Henares, España

Dr. Jean Clottes

CAR-ICOMOS, Francia

Dra. Pilar Fatás Monforte

Museo Nacional y Centro de Investigación de
Altamira, España

Dr. Marcos García Díez

Universidad del País Vasco, España

Dr. Marc Groenen

Université Libre de Bruxelles, Bélgica

Dr. Mauro Severo Hernández Pérez

Universidad de Alicante, España

+ Dr. José Antonio Lasheras Corruachaga

Museo Nacional y Centro de Investigación de
Altamira, España

Dr. José Luis Lerma García

Universidad Politécnica de Valencia, España

Dr. Antonio Martinho Baptista

Parque Arqueológico y Museo del Côa,
Portugal

Dr. Mario Menéndez Fernández

Universidad Nacional de Educación a
Distancia, España

Dr. George Nash

Universidad de Bristol, Inglaterra



Ayuntamiento
de Moratalla



CUADERNOS DE SOFÍA
EDITORIAL

Indización

Revista Cuadernos de Arte Prehistórico, se encuentra indizada en:



CENTRO DE INFORMACION TECNOLÓGICA



Ayuntamiento
de Moratalla



CUADERNOS DE SOFÍA
EDITORIAL

ISSN 0719-7012 / Número 8 / Julio – Diciembre 2019 pp. 117-164

**NOTAS PARA UNA HISTORIOGRAFÍA DE LOS DESCUBRIMIENTOS DE ARTE RUPESTRE
PREHISTÓRICO EN LA REGIÓN DE MURCIA. I, DE 1912 A 1980**

**NOTES FOR A HISTORY OF THE DISCOVERIES OF PREHISTORIC ROCK ART IN THE REGION
OF MURCIA. I, FROM 1912 TO 1980**

Dr. D. Miguel Ángel Mateo Saura

Instituto de Estudios Albacetenses 'Don Juan Manuel', España
mateosaura@regmurcia.com

Fecha de Recepción: 05 de abril de 2019 – **Fecha de Revisión:** 25 de abril de 2019
Fecha de Aceptación: 20 de mayo de 2019 – **Fecha de Publicación:** 01 de julio de 2019

Resumen

En este artículo se hace un recorrido historiográfico de los descubrimientos de arte rupestre prehistórico en la Región de Murcia desde 1912 hasta 1980. El hallazgo de Cantos de Visera, en Yecla, marca el inicio de una investigación que, con altibajos, ha permitido documentar más de un centenar de yacimientos conocidos hoy día. La aprobación del Estatuto de Autonomía de la Región de Murcia en 1982, supone un punto de inflexión en la gestión y puesta en valor del arte rupestre regional.

Palabras Claves

Arte rupestre – Historiografía – Descubrimientos – Región de Murcia

Abstract

A historiographical review of the prehistoric rock painting discoveries in the Region of Murcia from 1912 to 1980 is made in the article. The Cantos de Visera discovery in Yecla marks the beginning of an investigation which has enabled to document more than one hundred archeological sites with ups and downs so far. The approval of the Statute of Autonomy of the Region of Murcia in 1982 marks a turning point in the management and enhancement of the regional rock painting.

Keywords

Rock art – Historiography – Discoveries – Region of Murcia

Para Citar este Artículo:

Mateo Saura, Miguel Ángel. Notas para una historiografía de los descubrimientos de arte rupestre prehistórico en la Región de Murcia. I, de 1912 a 1980. Revista Cuadernos de Arte Prehistórico, num 8 (2018): 117-164.

Introducción

El hallazgo de los abrigos de Cantos de Visera en el paraje del Monte Arabí de Yecla en 1912, marca el inicio de la investigación del arte rupestre prehistórico en la Región de Murcia. Es esta una fecha muy temprana si tenemos en cuenta que hacía menos de una década que Juan Cabré había descubierto el arte levantino para la comunidad científica con el hallazgo de los ciervos de la Roca de los Moros en el Barranco de Calapatá (Cretas, Teruel)¹, y que se aceptaba la autenticidad de la propia Cueva de Altamira.

Desde entonces, fruto del azar y, en menor medida, como consecuencia de planificados trabajos de prospección arqueológica, hoy conocemos 114 yacimientos con arte prehistórico, que muestran una secuencia artística que se inicia con el arte Paleolítico de los conjuntos ciezanos de Cueva de Jorge, El Arco y Las Cabras, descubiertos en 1992 por miembros del Grupo de Espeleología Los Almadenes. El resto de yacimientos se adscriben a los estilos postpaleolíticos Levantino y Esquemático, aunque en varios de ellos motivos de uno y otro comparten un mismo espacio.

En este artículo nos vamos a ocupar del devenir de los descubrimientos desde su inicio en 1912 hasta 1980. Apenas dos años más tarde, el 9 de junio de 1982, se aprobaba el Estatuto de Autonomía de la Región de Murcia. La asunción de competencias en materia Patrimonio Histórico, en el que se encuadra el arte prehistórico, supone el inicio de otra etapa en su investigación, divulgación y puesta en valor.

1. En los albores de la investigación

El descubrimiento de las pinturas del Monte Arabí se enmarca en un momento de excitación por buscar muestras de arte prehistórico, alentado por el hallazgo de la Cueva de la Vieja en la vecina localidad de Alpera en diciembre de 1910 por parte de Daniel Serrano Gómez². En 1911, H. Breuil, que se encuentra en la localidad para estudiar la Cueva de la Vieja junto a J. Cabré, descubre en las proximidades de esta la que será denominada como Cueva del Queso³; en el vecino municipio valenciano de Ayora, Aurelio Sánchez Belmar, cuñado de Daniel Serrano, encuentra el Abrigo de Tortosilla⁴; y en torno a 1912, H. Breuil descubre los dos abrigos de los Carasoles del Bosque⁵. En este ambiente emerge la figura de Julián Zuazo Palacios, abogado de profesión, pero cuyas verdaderas pasiones eran la

¹ En realidad, los primeras pinturas conocidas de estilo levantino son las del Prado del Navazo y Cocinilla del Obispo, en Albarracín (Teruel), de las que E. Marconell publicará una reseña en *Miscelánea Turolense* en 1892. Pero, lo cierto, es que la noticia no tuvo mayor trascendencia. E. Marconell, *Los toros de La Losilla. Miscelánea Turolense I*. (1892), 160 y 180.

² Aunque el descubrimiento de la Cueva de la Vieja se debe a Daniel, será su hermano Pascual, aficionado a la Arqueología y bien relacionado con los círculos académicos del momento, quien difunda el hallazgo. Ver D. Serrano Várez, "Documentos para la historiografía del arte levantino, en especial de Albacete y Murcia". *Cuadernos de Arte Prehistórico* num 7 (2019): 147-160.

³ H. Breuil, P. Serrano y J. Cabré, "Les peintures rupestres d'Espagne. IV. Les abris del Bosque á Alpéra (Albacete). *L'Anthropologie* num XXXIII (1912): 531-532.

⁴ P. Serrano, "Pinturas rupestres paleolíticas en la provincia de Valencia". *Lo Rat-Penat* 11-12 (1912), 492; D. Serrano Várez, "Pascual Serrano. Descubridor de las pinturas de Tortosilla". *Actas de las Jornadas Abrigo de Tortosilla. 100 aniversario de su descubrimiento. Primer hallazgo de arte rupestre en la Comunidad Valenciana* (Valencia: Ayuntamiento de Ayora-Diputación de Valencia, 2012), 47-53. Las primeras noticias de estas pinturas las publica el propio Pascual Serrano. "Pinturas rupestres paleolíticas en la provincia de Valencia..." 492-495.

⁵ H. Breuil, "Les peintures rupestres d'Espagne. VII. Nouvelles roches peints de la région d'Alpéra (Albacete)". *L'Anthropologie* num XXVI (1915) : 329-331.

Filatelia y, sobre todo, la Arqueología⁶. Conocedor de las novedades de Alpera, será él quien realice las prospecciones por el Monte Arabí que propiciaron el hallazgo de las cavidades que se denominarían como Cantos de Visera I y II. Su implicación con el tema y su preocupación por garantizar la conservación de las pinturas le llevó a comprar la finca donde se encuentran con el fin de protegerlas mediante un cerramiento con verjas de hierro y una puerta que limitase el acceso⁷ (Figura 1).



Figura 1

Abrigos de Cantos de Visera I y II. Fotografías de Eduardo Hernández Pacheco, hacia 1916. © Museo Nacional de Ciencias Naturales

⁶ Llegó a ser Presidente de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria, Correspondiente de la Academia de la Historia y de las Ciencias y Artes Hispano Americano, Miembro Vitalicio de la Real Sociedad Geográfica, y Comisario Local de Excavaciones Arqueológicas de Montealegre del Castillo. Una semblanza de la figura de Zuazo Palacios en J. Sánchez Jiménez, "Bio-bibliografías arqueológicas. El Ilmo. Sr. D. Jualián Zuazo y Palacios". Boletín Arqueológico del Sudeste Español, num 3 (1945): 280-284.

⁷ Aunque era propietario de numerosas tierras en la zona, en el momento del hallazgo, las del Monte Arabí no le pertenecían.

El hallazgo de Cantos de Visera favoreció que, como sucediera tiempo antes en Alpera, acudieran a Yecla algunas de las principales personalidades del momento en el estudio del arte prehistórico. Es el caso de Henri Breuil y de Juan Cabré, cuya relación, iniciada en 1908⁸, ya es en estos momentos algo distante, hasta el punto de que cada uno de ellos hará su propio estudio de las nuevas pinturas y las publicará de forma independiente. Mucho se ha escrito sobre el deterioro de la relación entre H. Breuil y J. Cabré. Lo cierto es que en 1912, J. Cabré pasa a formar parte de la recién creada Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas⁹, lo cual no debió sentar muy bien a Breuil sobre todo porque la CIPP nació, en cierto modo, como contrapeso al propio *Institut de Paléontologie Humaine* de París¹⁰, al que pertenecía Breuil y que hasta ese momento monopolizaba, prácticamente, los estudios de arte rupestre en España. Aunque no debió ser este el único factor de fricción. De hecho, como se reseña en la memoria de los trabajos realizados por el IPH en 1912, J. Cabré ha participado activamente en las prospecciones al sur del Duero, entre Guadalarrama y la Sierra Ministra¹¹, en el primer estudio que publica Breuil sobre la Cueva de la Vieja, en las primeras visitas a Vélez-Blanco y en algunos de los descubrimientos producidos en Málaga¹². En cambio, Breuil ya no le incluye en los trabajos de prospección y estudio del año 1913 desarrollados, entre otros lugares, en Sierra Morena, Vélez-Blanco, Granada y en el Levante peninsular¹³.

Tampoco ayudó que en 1911 se modificase la Ley de Excavaciones Arqueológicas¹⁴. A partir de ese momento los permisos de estudio serán nominativos, lo que significa en la práctica una pérdida de protagonismo de los investigadores extranjeros, la mayor parte vinculados al IPH de París, en beneficio de los españoles, sobre todo tras la creación de la CIPP¹⁵. Todo caso, el propio Breuil explica el por qué de la ruptura con su antiguo

⁸ H. Breuil conoció a J. Cabré a raíz de su viaje a Calaceite para ver las pinturas de Cretas, que había conocido por la publicación de S. Vidiella en el Boletín de Geografía e Historia del Bajo Aragón. Desde ese momento iniciarán una colaboración muy estrecha hasta el punto de que Breuil le encarga la comprobación de hallazgos en Las Batuecas en 1911, y prospecciones en Albarracín en 1910 y en Vélez Blanco en 1911, entre otros. Esta relación conllevará también que J. Cabré pase a formar parte como colaborador del *Institut de Paléontologie Humaine* de París. Ver S. González Reyero, Juan Cabré Aguiló y la construcción de la Cultura Ibérica en la primera mitad del siglo XX. Monografías del Museo de Arte Ibérico de El Cigarralero, 4 (Murcia: Consejería de Cultura, Juventud y Deportes, 2007), 112.

⁹ En adelante CIPP. La Real Orden de 28 de mayo de 1912 fundaba la Comisión de Exploraciones Espeleológicas, pero fue la de 26 de mayo de 1913 la que publica el nombre definitivo de Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, dependiente de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. Ver B. Sánchez Chillón y P. García Adán, Arte y Naturaleza en la Prehistoria. La colección de calcos de arte rupestre del Museo Nacional de Ciencias Naturales. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte: 2016).

¹⁰ En adelante IPH.

¹¹ H. Breuil y H. Obermaier, "Travaux executés en 1912". L'Anthropologie Vol: XXIV num 1 (1913): 6.

¹² H. Breuil y H. Obermaier, "Les premiers travaux de l'Institut de Paléontologie Humaine". L'Anthropologie XXXIII. (1912), 19; H. Breuil y H. Obermaier, "Travaux executés en 1912... 8-14.

¹³ H. Breuil y H. Obermaier, "Travaux en Espagne". L'Anthropologie Vol : XXV num 1-2 (1914): 233-253.

¹⁴ Ley de Excavaciones Arqueológicas de 7 de julio de 1911. Real Decreto de 1 de marzo de 1912.

¹⁵ Acerca de esta rivalidad entre instituciones e investigadores, es muy reveladora la carta que E. Hernández Pacheco, que era jefe de trabajos y publicaciones de la CIPP, enviará con fecha de 1 de noviembre de 1913 al Conde de la Vega del Sella en relación a nuevas pinturas en Asturias y Cantabria. En ella no duda en calificar a los miembros del IPH de París como sabuesos: "No hable Ud. de estos con los de la Comisión francesa ni a nadie le diga el sitio, pues inmediatamente envían a uno de sus sabuesos a por un calco y a los 8 días lo lee Ud. en la Anthropologie". Ver M.

colaborador en una carta que le envía a Jorge Bonsor¹⁶, con fecha de 4 de febrero de 1914. En ella tacha a Cabré de desleal por haber sobornado a alguno de sus colaboradores con el objetivo de atribuirse un descubrimiento en Almería. En palabras del propio Breuil¹⁷, “esta hipócrita conducta, cuando estaba en mi tienda y recibía de mí buenas subvenciones, y una ocasión única de ver países nuevos para él, recibió de mis jefes el castigo que se merecía”, que no fue otro que su expulsión, como colaborador, del Institut de Paléontologie Humaine de París”.

Pero no debieron ser estas las únicas razones por las que se produjo la ruptura entre los antiguos colaboradores. Las malas relaciones entre Breuil y el Marqués de Cerralbo, director de la CIPP y, sobre todo, protector y valedor de J. Cabré¹⁸, se acrecentaron tras el estallido de la Primera Guerra Mundial. El Marqués era un reconocido germanófilo, lo que levantaba recelos hacia el investigador francés, que desempeñaba ciertas actividades “diplomáticas” de propaganda y contrabando¹⁹. El mismo Breuil lo llegó a culpar de su ruptura con Cabré y así lo recoge en sus memorias²⁰: “... otras personas se interpusieron posteriormente entre nosotros, de una moralidad más que dudosa, a pesar de su grandeza o de sus títulos, que hicieron que Cabré cometiese acciones censurables hacia mí”. Por último, tampoco debió ayudar demasiado a enfriar los ánimos el que Cabré estudiase por su cuenta los nuevos descubrimientos, como estos del Monte Arabí, que sus conclusiones chocaran a menudo con los postulados de los investigadores franceses, o que preparase en solitario la publicación de su *Arte Rupestre en España*²¹, primera gran obra de síntesis editada sobre el arte rupestre español²² (Figura 1).

La autoría del descubrimiento de los conjuntos del Monte Arabí también fue objeto de controversia en su momento. No tenemos duda de que el responsable del hallazgo es J. Zuazo Palacios en 1912, pero H. Breuil siempre insistió en que fue su discípulo Miles Burkitt

C. Márquez Uría, “El Conde de la Vega del Sella (1870-1941) y la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas”. En J. M. Sánchez Ron (ed.), 1907-1987, la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas 80 años después (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1988), 486.

¹⁶ Jorge Bonsor (1855-1930). De origen anglofrancés y nacionalidad británica, es una de las figuras más destacadas de la Arqueología española desde finales del siglo XIX y primer cuarto del XX. Ver J. Maier, Jorge Bonsor (1855-1930). Un académico correspondiente de la Real Academia de la Historia y la Arqueología Española. (Madrid: Real Academia de la Historia, 1999).

¹⁷ J. Maier, Epistolario de Jorge Bonsor (1886-1930) (Madrid: Real Academia de la Historia, 1999), 108-109.

¹⁸ J. Cabré llegó a Madrid en 1903 para ingresar en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y por la mediación de Sebastián Monserrat y Bondía conoce a Enrique de Aguilera y Gamboa, que le da acceso a su biblioteca y a su colección particular. Se inicia así una etapa de colaboración entre ambos en diversos trabajos arqueológicos. S. González Reyero, Juan Cabré Aguiló y la construcción de la Cultura Ibérica... 115.

¹⁹ S. González Reyero, Juan Cabré Aguiló y la construcción de la Cultura Ibérica... 105.

²⁰ H. Breuil, Autobiografía manuscrita inédita, conservada en el Museo de Saint-Germain-en-Laye. París, 1943, 252. Citada por S. González Reyero, Juan Cabré Aguiló y la construcción de la Cultura Ibérica....

²¹ J. Cabré Aguiló, *Arte Rupestre en España*. Memorias de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, 1 (Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales, 1915).

²² En cualquier caso y a pesar de la ruptura, Breuil siempre tuvo en estima a Cabré, al que quitaba culpa de lo sucedido. De él llegó a decir en sus memorias que aunque cometió errores censurables hacia él, “... yo declaro que es un excelente investigador, un excavador muy concienzoso y que fue siempre -salvo los casos citados antes- una buena persona y un amigo sincero...”. H. Breuil, Autobiografía manuscrita inédita... 252.

quien los encontró cuando se dirigía a ver el Abrigo del Mediodía que él mismo había descubierto un año antes. Tal y como escribe H. Breuil, fue Pascual Serrano en 1913 quien le había invitado a inspeccionar la zona del Monte Arabí, aunque al final por su enfermedad no le pudo acompañar, haciéndolo su hijo Marino. En esta expedición, realizada entre el 2 y el 12 de abril, encuentra el Abrigo del Mediodía²³ y solo la presencia de un cazador de perdices, que le llevó a modificar el itinerario para no molestarle, le impidió encontrar entonces los dos covachos de Cantos de Visera, que sí llegó a avistar desde la lejanía. Según su testimonio, estos serían descubiertos el 2 de abril de 1914 por M. Burkitt²⁴.

Sin embargo, es J. Cabré quien pone luz sobre la cuestión. Dice que él tuvo conocimiento de estas pinturas a través del propio Breuil que, como reconoce²⁵, le exige incluso que haga constar en su trabajo que el descubrimiento de ambos abrigos se debe a M. Burkitt en abril de 1914. Pero se hace eco también de una publicación de J. Zuazo Palacios de 1915²⁶, en cuyo prólogo, escrito por Rodrigo Amador de los Ríos²⁷, este comenta que ya en 1912 visitó las pinturas en compañía de J. Zuazo, su descubridor. Llega a decir Amador, incluso, que “estas cuevas del Arabí han sido visitadas en marzo y mayo de 1914 por dos extranjeros, que han sacado calcos de sus pinturas y desenterraron en la segunda Los Cantos un esqueleto”. Los dos extranjeros a los que se refiere Amador de los Ríos son Breuil y Burkitt²⁸. Este testimonio invalida el de Breuil, aunque llegados a este punto cabría preguntarse el por qué de la insistencia de este por atribuir el hallazgo a su colaborador. Es seguro que Breuil supo de la existencia de estos abrigos a través de P. Serrano, que recordemos que fue quién le invitó a hacer la visita en 1913, y también lo es que P. Serrano debía conocer la autoría real del hallazgo, por lo que extraña aún más la actitud de Breuil. Quizás, buscando una explicación al hecho y considerando el año en que nos encontramos, esta “discusión” se enmarque en el ambiente un tanto tenso del momento, con “rencillas” entre antiguos colaboradores, entiéndase el propio Breuil y Cabré, y con no menos tensión entre instituciones. No olvidemos que Breuil sigue trabajando para el IPH de París, y Cabré lo hace para la CIPP. Es más que probable que todo se deba a guerra de intereses. De otra manera se hace difícil entender la insistencia de Breuil sobre la autoría del descubrimiento.

Polémica al margen, en 1915 se publican varios trabajos sobre estas pinturas. Ya en 1913, Breuil había incluido algunas notas sobre el Abrigo del Mediodía en la revista *L'Anthropologie*, pero su gran estudio sobre el conjunto será publicado en el volumen XXVI²⁹ de la citada revista, editada por el IPH de París³⁰. Por su parte, J. Cabré incluirá el estudio de

²³ H. Breuil y H. Obermaier, “Travaux en Espagne... 247-249. En esta visita, Breuil inspecciona la Cueva del Tesoro, conocida entre los lugareños, pero que solo es un “corredor sin interés”, un cerro amesetado con restos neolíticos o eneolíticos y el abrigo principal, del Mediodía, con dos paneles de pinturas de aspecto análogo a los de Sierra Morena.

²⁴ H. Breuil y M. Burkitt, “Les peintures rupestres d’Espagne. VI, Les abris peints du Monte Arabí près Yecla (Murcie) “. *L'Anthropologie* num XXVI (1915): 314.

²⁵ J. Cabré, *Arte Rupestre en España...* 208.

²⁶ J. Zuazo Palacios, *La Villa de Montealegre y su Cerro de los Santos* (Madrid: Imprenta de los Hijos de Gómez Fuentenebro, 1915), 17-20.

²⁷ Director del Museo Arqueológico Nacional, se encontraba en 1912 en la zona de Alpera elaborando el Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Albacete (1911-1912).

²⁸ J. Zuazo Palacios, *La Villa de Montealegre y su Cerro de los Santos...* 20.

²⁹ H. Breuil y M. Burkitt, “Les peints du Monte Arabí près Yecla... 313-328.

³⁰ H. Breuil y H. Obermaier, “Travaux en Espagne... 249-250.

estos conjuntos yeclanos en su gran obra de recopilación del arte rupestre español, si bien por alguna razón, no mencionó las pinturas esquemáticas del Abrigo del Mediodía³¹. Cada autor realizará el dibujo de las pinturas y su valoración cronológica y cultural de las mismas. Y aunque haya algunas divergencias entre ambos estudios, en líneas generales se trata de dos trabajos exhaustivos y válidos. El de Breuil incluyó el resultado de unas limitadas labores de excavación efectuadas al pie de uno de los abrigo, de donde extrajo restos de hogares e industria lítica de láminas, laminillas y algunos raspadores, que él consideró paleolítica³², lo que ratificaba sus postulados acerca de la cronología de las pinturas. Él sí dedicó un espacio al estudio de las pinturas del Abrigo del Mediodía, de las que elaboró un dibujo y a las que concedía una cronología más reciente que a los motivos figurativos de Cantos de Visera I y II, relacionándolas con el Neolítico y, en algún caso, con el Eneolítico. Llegó a poner en relación estos motivos esquemáticos con algunos ídolos dolménicos portugueses y franceses³³ (Figura 2).



Figura 2

Calcos de Juan Cabré Aguiló (1915) de las pinturas de Cantos de Visera I y II © Museo Nacional de Ciencias Naturales

J. Zuazo también se refirió a Cantos de Visera en su libro sobre la Villa de Montealegre y su Cerro de los Santos³⁴, aunque se trató de unas referencias muy generales a las pinturas. Sí tuvo la idea de editar una colección de tarjetas postales con dibujos de los motivos pintados en las covachas, con las que pretendió divulgar estas pinturas. La colección estaba formada por 20 tarjetas, de pequeño tamaño, en cuyo anverso había

³¹ J. Cabré, *Arte Rupestre en España...* 208-216.

³² H. Breuil y M. Burkitt, "Les peints du Monte Arabí près Yecla..." 317.

³³ H. Breuil y M. Burkitt, "Les peints du Monte Arabí près Yecla..." 327-328.

³⁴ J. Zuazo Palacios, *La Villa de Montealegre y su Cerro de los Santos...*, 1915.

impreso un fragmento del dibujo de los paneles de Cantos I y II, extraídos sobre todo del calco de J. Cabré. Acompañaban las imágenes unos textos descriptivos muy escuetos y, eventualmente, algún apunte de tipo cronológico³⁵.

El trabajo de H. Breuil y M. Burkitt publicado en 1915 en *L'Anthropologie* será traducido y editado en 1963 por Fausto Soriano Torregrosa³⁶. Las únicas aportaciones originales del autor son un breve comentario introductorio sobre la Prehistoria y el arte rupestre, y una breve reseña biográfica de Breuil.

2. Tras un periodo de silencio.

Hasta 1935, año en que el propio H. Breuil publica *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique*³⁷ no hay noticias de nuevos conjuntos de arte rupestre prehistórico en la provincia de Murcia. Es en esta obra donde se presentan la Cueva del Tío Labrador y la Cueva de los Paradores, ambas en el término municipal de Lorca. Pero, aunque su publicación se produce en 1935, el descubrimiento debió ser muy anterior, probablemente en torno a 1912 o 1913, años en los que sabemos que Breuil estuvo por Vélez-Blanco prospectando en compañía de H. Obermaier y J. Cabré, junto a otro de los personajes que será fundamental para la labor que desarrolló en la zona meridional, Federico de Motos³⁸. Es más que probable que el descubrimiento como tal fuese obra del propio F. De Motos, como tantos otros, que luego el abate se encargaba de estudiar y publicar. En alguna ocasión, el propio Breuil le reconoce públicamente la autoría de los hallazgos, como cuando dice “...don Federico de Motos nous a conduits, dans la sierra de Maria, a quatre roches peintes nouvellement découvertes”³⁹.

Mientras que en el conjunto de Los Paradores nos encontramos con dos motivos humanos muy frecuentes en el arte esquemático, la figura principal de la Cueva del Tío Labrador, que se englobaría también en el grupo de los esquemas humanos y que Breuil interpretó como una figura de mujer, le planteó ciertas dudas al principio en su adscripción prehistórica. Le extrañaba lo que llamó “frescura y ligereza” en su realización, y pensó en la

³⁵ D. Serrano Várez, “Documentos para la historiografía del arte levantino... 157-159.

³⁶ Historiador yeclano, autor de varios libros, de entre los que destaca una Historia de Yecla (Valencia: Impresos Cosmos, 1950). F. Soriano Torregrosa, Las pinturas rupestres del Arabí. (Yecla: Imprenta Victoria, 1963).

³⁷ H. Breuil, *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique* (París: Imprimerie de Lagny, 1935), 35-36. En este trabajo vuelve a hacer un análisis de los motivos de estilo esquemático de los conjuntos yeclanos del Monte Arabí (páginas 57 a 62).

³⁸ H. Breuil y H. Obermaier, “Travaux executés en 1912...”, 1913; H. Breuil y H. Obermaier, “Travaux en Espagne...”, 1914; H. Breuil, Autobiografía manuscrita inédita..., 1943, 267. Federico de Motos era farmacéutico en Vélez-Blanco, pero también gran aficionado a la Prehistoria y la Arqueología. H. Breuil le conoció en torno a 1911. S. González Reyero, Juan Cabré Aguiló y la construcción de la Cultura Ibérica... 111. De entre los muchos conjuntos descubiertos merced a la colaboración de Motos con Breuil, quizás el más conocido, por su trascendencia, sea el Abrigo Grande de Minateda, descubierto en 1914 por Juan Jiménez Llamas, jornalero del propio F. de Motos, a quien Breuil había encargado que volviera andando desde la población albaceteña hasta Vélez-Blanco y explorara durante el trayecto todos aquellos abrigos rocosos susceptibles de contener pinturas. Ver F. J. López Precioso y J. F. Ruiz López, Henri Breuil en Minateda (Hellín, Albacete) (Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses ‘Don Juan Manuel’, 2016).

³⁹ Se refiere a la Cueva Chiquita de los Treintas y otros tres abrigos menores. H. Breuil y H. Obermaier, “Travaux en Espagne...”, 1914, 242; H. Breuil y F. de Motos, “Les peintures rupestres d’Espagne. VIII, Les roches a figures naturalistes de la région de Vélez-Blanco (Almería)”. *L’Anthropologie* num XXVI (1915): 332-336.

posibilidad de que, no siendo una falsificación⁴⁰, sí hubiera sido efectuada en tiempos más modernos, a lo que podía inducir también su cercanía a las fortalezas medievales de Xiquena y Tirieza. Finalmente y tras cotejarla con ejemplos de otros yacimientos andaluces, como la Cueva de los Porqueros (Mollina, Málaga), aceptó su edad prehistórica, relacionándola entonces con una estación eneolítica próxima, en la que se había recogido algunos restos de cerámica⁴¹ (Figura 3).

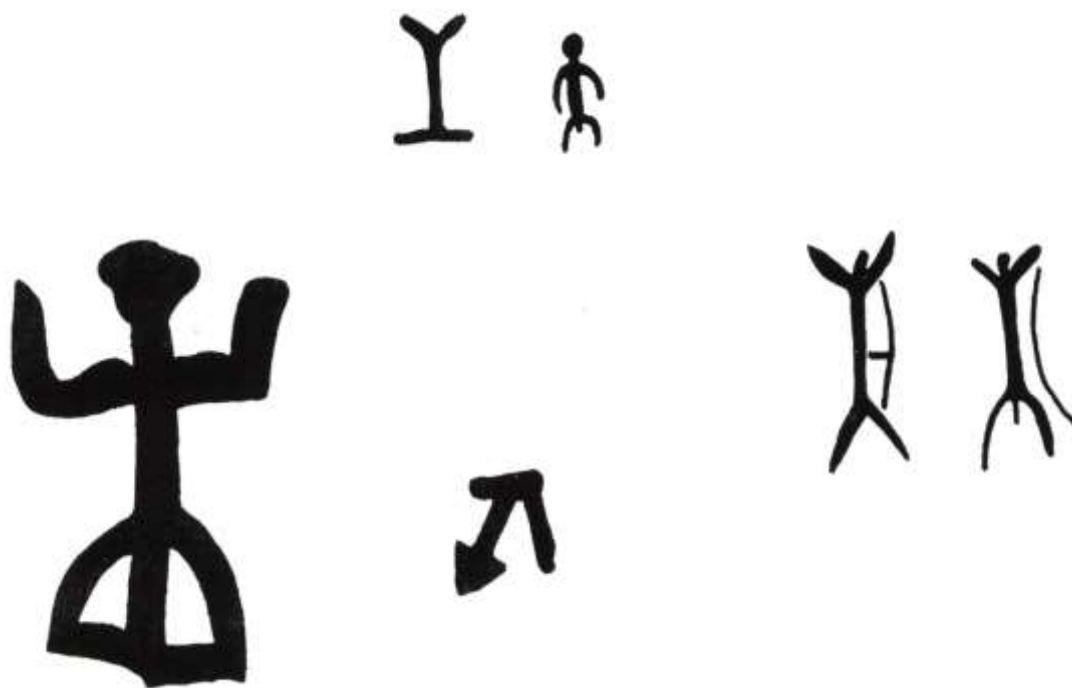


Figura 3
Calcos de H. Breuil de los motivos de Tío Labrador y Paradores (1935)

La ubicación de la Cueva de los Paradores permaneció en paradero desconocido durante más de 50 años, hasta que, a comienzos de los años noventa del pasado siglo XX, miembros de la Asociación de Amigos del Museo Arqueológico de Lorca la volvieran a localizar⁴². Parecía cumplirse aquel vaticinio que hiciera H. Breuil en sus memorias cuando reflexionaba sobre sus vivencias y estudios en España, y decía: “Sin duda, nunca volveré a ver Sierra Morena y Extremadura, e incluso entre los prehistoriadores españoles, casi no habrá quien vuelva a visitar abrigos que yo he publicado, perdidos como están en la maleza. Mis guías están muertos y con ellos, salvo para algunos sitios cercanos a un sitio de pastores, nadie sabe ni siquiera que existen”⁴³. Sin duda, Paradores confirmó aquella sospecha.

⁴⁰ En ningún momento se plantea la posibilidad de que se trate de una falsificación porque descarta el hecho de que con ella se buscase imitar un motivo prehistórico con una intención de engaño.

⁴¹ H. Breuil, *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique...* 35-36.

⁴² A. Martínez Rodríguez, *Arte Rupestre en Lorca. Exposición homenaje* (Murcia: Museo Arqueológico de Lorca, 1993), 8.

⁴³ H. Breuil, *Autobiografía manuscrita inédita...*, 439.

El 6 de agosto de 1939, la prensa regional publicaba el hallazgo, en principio fortuito, de unas pinturas rupestres en el término municipal de Jumilla⁴⁴ a cargo de Juan José Tomás Marco, por entonces corresponsal del periódico Línea en Yecla. Este sería el primero de varios artículos más extensos, publicados en los días siguientes al descubrimiento. Así, el día 9 le dedican una página completa, a cinco columnas⁴⁵, en el que J. J. Tomás detalla las circunstancias del hallazgo, hace una sucinta descripción de la cueva y un inventario rápido de las 20 figuras que él cree identificar, entre las que hay ciervos y hombres. Aporta también un mapa de situación del yacimiento, una planimetría básica de la cavidad y un dibujo del panel exterior. En el reportaje del día 16 el autor, llevado por la euforia, da rienda suelta al sensacionalismo. A tres columnas, vuelve a reseñar el contenido del panel principal en los mismos términos que hiciera días antes, pero al indicar que, en esta segunda visita al lugar también ha localizado restos de pinturas en el interior de la cueva, no duda en utilizar expresiones efectistas del tipo de “cuadros primitivos”, “maravillosas combinaciones pictórico-arqueológicas”, “mansión primitiva” o “arcos grabados de forma ojival”, entre otros⁴⁶ (Figura 4).



Figura 4

Noticia del hallazgo de las pinturas de El Peliciego. Diario Línea (6/8/1939)

La lectura detenida de estos artículos de prensa firmados por J. J. Tomás nos invita a pensar que quizás el hallazgo no fue todo lo ocasional que comenta el autor. Como él mismo reconoce, el arte rupestre no le es algo ajeno ya que, siendo estudiante en el Instituto Nacional de Segunda Enseñanza de Yecla, ha visitado las pinturas del Monte Arábí. De

⁴⁴ “Hallazgo de pinturas rupestres en el término de Jumilla”. Diario Línea (6 de agosto de 1939), 7.

⁴⁵ J. J. Tomás Marco, “Las pinturas rupestres de Jumilla representan animales, con figuras humanas sobre ellos”. Diario Línea (9 de agosto de 1939), 5.

⁴⁶ J. J. Tomás Marco, “Nuevos descubrimientos en la Cueva de Los Murciélagos”. Diario Línea (16 de agosto de 1939), 5.

hecho, algunas nociones de metodología también tiene porque, aunque mejorables, sí elabora una planimetría básica de la cavidad y un calco de las pinturas. Asimismo, el día del hallazgo se hace acompañar de dos pastores conocedores de la zona, que le hablan incluso de la cueva como el lugar en el que se refugiaba en ocasiones un bandolero llamado 'El Peliciego'⁴⁷ y que, según él, se quedaron "embobados por su reacción ante unos garabatos que tantas veces vieran sin reparar en ellos más que como simples manchas y rayas"⁴⁸. Pero el dato que creemos más revelador lo recoge en el artículo del día 16, cuando dice que este es consecuencia de su segunda visita a la cueva, ya más tranquilo porque "la primera vez fue rapidísima mi visita". Apenas mis ojos vislumbraron unas cuantas figuras rupestres..., el tiempo se precipitó sobre mí, la impaciencia me devoraba, me exaltaba la alegría y no pude por menos que emprender el descenso..."⁴⁹. Algo no encaja porque en el artículo del día 9 ya publica una descripción de las pinturas y un dibujo de las mismas, entre otros detalles, y todo ello no pudo hacerlo en la primera visita porque fue "rapidísima". No es tampoco una cuestión a la que debamos dar demasiada trascendencia, pero da la impresión de que J. J. Tomás bien podría tener alguna noticia previa, obtenida de esos pastores y gente del campo que se quedaron "embobados por su reacción ante los garabatos que tantas veces habrían visto antes". Dado que la Cueva de Los Murciélagos era bastante conocida, debió ser uno de los primeros lugares al que lo dirigieran. Lo demás lo dice él mismo en sus reportajes de prensa, cuyo contenido estructuró y dosificó, con habilidad periodística, con el fin de mantener la atención durante bastante tiempo⁵⁰ (Figura 5).

Producido el hallazgo y aconsejado por el director del Instituto Nacional de Segunda Enseñanza, D. Joaquín Vázquez Naranjo, tiene la intención de escribir a H. Obermaier a la Universidad Central de Madrid para informarle del mismo. No sabemos si llegó a escribirle, pero en estas fechas las circunstancias personales de Obermaier habían cambiado. De hecho no estaba en España, y no hay referencia alguna de que llegara a conocer estas pinturas⁵¹.

Quien sí acudió hasta el lugar fue Augusto Fernández de Avilés⁵², por entonces director del Museo Arqueológico Provincial de Murcia y asesor del Servicio de Defensa del

⁴⁷ El tal Peliciego, llamado así por el tono pelirrojo de su pelo, era Juan de Pedro Abellán Sánchez, jornalero de Jumilla. Durante la Primera Guerra Carlista (1833-1840) se convierte en guerrillero a favor del pretendiente Carlos, llegando a tener a sus órdenes un grupo de 46 hombres. El 22 de mayo de 1840 resultó herido en un enfrentamiento con tropas Liberales a la altura de Puerto Pinoso. Un año más tarde, en el paraje del Serretón de Moreno, en el término de Molina de Segura, fue asesinado por dos pastores a los que pidió ayuda, Andrés Serre y Domingo García, ávidos del cobro de las recompensas que por él se ofrecían. Su cadáver fue expuesto en la fachada de la Cárcel Nacional de Murcia durante cuatro horas y posteriormente conducido al Cementerio Municipal, conocido como Puertas de Orihuela. <https://elpeliciego.com/la-historia/>. Aprovechando el descubrimiento de las pinturas de la cueva en la que se solía refugiar cuando estaba por Jumilla, se le dedicó también un extenso artículo de prensa que relataba su azarosa vida. "Vida y hechos del bandido Peliciego". Diario Línea (26 de agosto de 1939), 4.

⁴⁸ J. J. Tomás Marco, "Las pinturas rupestres de Jumilla..." 5.

⁴⁹ J. J. Tomás Marco, "Nuevos descubrimientos en la Cueva de..." 5.

⁵⁰ Una recopilación de los artículos periodísticos en 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): 41-53.

⁵¹ Cuando comienza la Guerra Civil de 1936, H. Obermaier se encuentra en Oslo, en el Congreso Internacional de Arqueología Histórica y Protohistoria. Al acabar la contienda decide no volver a España y ocupa una cátedra en la Universidad de Friburgo, hasta su muerte en 1946.

⁵² Augusto Fernández de Avilés y Álvarez-Osorio obtuvo el 8 de agosto de 1931, por oposición, su ingreso al Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. En septiembre toma posesión como

Patrimonio Artístico Nacional⁵³ en Murcia. Fernández de Avilés conoció el hallazgo por las noticias de la prensa pero, por circunstancias diversas, tuvo que retrasar la visita al yacimiento hasta el 24 de agosto⁵⁴. Acompañado por miembros del SDPAN y al objeto de puntualizar algunas de las referencias sobre las pinturas vertidas en los diversos artículos de prensa, llevará a cabo un primer análisis de estas, en el que destaca la importancia del hallazgo, aunque sin pretender en ningún momento que sea un estudio detallado y minucioso del conjunto. Este, que sí fue publicado un año más tarde⁵⁵, incluía una descripción previa de la topografía de la cueva, y un análisis más reposado de las pinturas ubicadas en la entrada, que considera que no debieron ser las únicas existentes tiempo atrás. En el panel, identifica figuras bastante realistas de cérvidos y alguna cabra, jabalí y un bisonte, que no llegan a formar composición. La interpretación del bisonte le lleva a plantear una cronología paleolítica para estas pinturas de El Peliciego⁵⁶, en consonancia con las propuestas cronológicas del momento, en particular con la de H. Obermaier. No obstante, deja abierta la posibilidad de que estas manifestaciones pictóricas, situadas fuera del área cantábrica, pudieran ser más modernas que las allí encontradas. Asimismo, en su inspección

director del Museo Arqueológico Provincial de Murcia. Asimismo, desde el 29 de septiembre de 1939 es profesor ayudante en la Universidad de Murcia, y desde el 7 de abril de 1939 profesor auxiliar, impartiendo docencia de las asignaturas de Historia Antigua e Historia del Arte. Fue asesor del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional en Murcia del 29 de marzo de 1939 al 9 de noviembre de 1940, y desde mayo de 1941 (BOE nº 34 de 14 de mayo de 1941), desempeña el cargo de Comisario Provincial de Excavaciones de Murcia. Por orden ministerial de 3 de noviembre de 1941 será destinado al Museo Arqueológico Nacional. Ver M^a. Á. Gómez Ródenas, "Augusto Fernández de Avilés y su labor en el Museo Arqueológico de Murcia". Universidad Autónoma de Madrid num Varia 6 (2007): 131-149.

⁵³ El Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, en adelante SDPAN, se crea el 22 de abril de 1938 (BOE nº 549 de 23 de abril de 1938) por parte del Bando Nacional, con la misión de reparar y conservar los bienes artísticos deteriorados durante la contienda, así como recuperar aquellos otros en posesión del Bando Republicano. Este había creado, a su vez, la Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico el 23 de julio de 1936, dependiente del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. El 12 de agosto de 1938 (BOE nº 49 de 18 de agosto de 1938) se reordena el servicio, denominado ahora como Servicio de Defensa y Recuperación del Patrimonio Artístico. Pero el 9 de marzo de 1939 (BOE nº 72 de 14 de marzo de 1939) se creaba la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas, dependiente, al principio, de la Jefatura de Archivos, Bibliotecas y Museos, y más tarde de la Dirección General de Bellas Artes. En los inicios había un Comisario General y nueve Comisarías de zona, aunque la orden de 30 de abril de 1941 (BOE nº 34 de 14 de mayo de 1941), creó las Comisarías Provinciales y/o Locales. El decreto de 2 de enero de 1955 (BOE nº 2 de 2 de enero de 1956) creaba el Servicio Nacional de Excavaciones Arqueológicas, lo que suponía la defunción de la CGEA, y las antiguas Comisarías Provinciales pasaban a denominarse Delegaciones Provinciales, Insulares y Locales. Ver M. Díaz Andreu y M. E. Ramírez Sánchez, "La Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas (1939-1955)". Complutum num 12 (2001): 325-343.

⁵⁴ "Vestigios arqueológicos en la cueva de Jumilla. Ha sido visitada por la Dirección del Museo". Diario Línea (25 de agosto de 1939), 8.

⁵⁵ A. Fernández de Avilés, "Las pinturas rupestres de la Cueva del Peliciego, en término de Jumilla (Murcia)". Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología VI, fasc. num XXII-XXIV (1940): 35-46.

⁵⁶ Es A. Fernández de Avilés quien decide nombrar al yacimiento como Cueva del Peliciego. Hasta su estudio y publicación, la cueva se presentaba como Cueva de los Murciélagos y así consta en todos los artículos de prensa firmados por J. J. Tomás Marco. Sin embargo, Fernández de Avilés prefiere denominarla como Peliciego porque, como él mismo dice, así se evitarán confusiones al existir otras muchas cavidades en la provincia con el nombre de Murciélagos. A. Fernández de Avilés, "Las pinturas rupestres de la Cueva del Peliciego..." 35.

recogió algunos materiales en la superficie de la cueva, entre ellos un fragmento de molino, que adscribe al Eneolítico, varios fragmentos de sílex y tres raspadores, algunos restos de fauna no identificados y material cerámico, hecho a mano y torneado, hallándose incluso algún fragmento de *sigillata* (Figura 6).



Figura 5

Artículo de J. J. Tomás sobre las pinturas de El Peliciego. Diario Línea (9/8/1939)

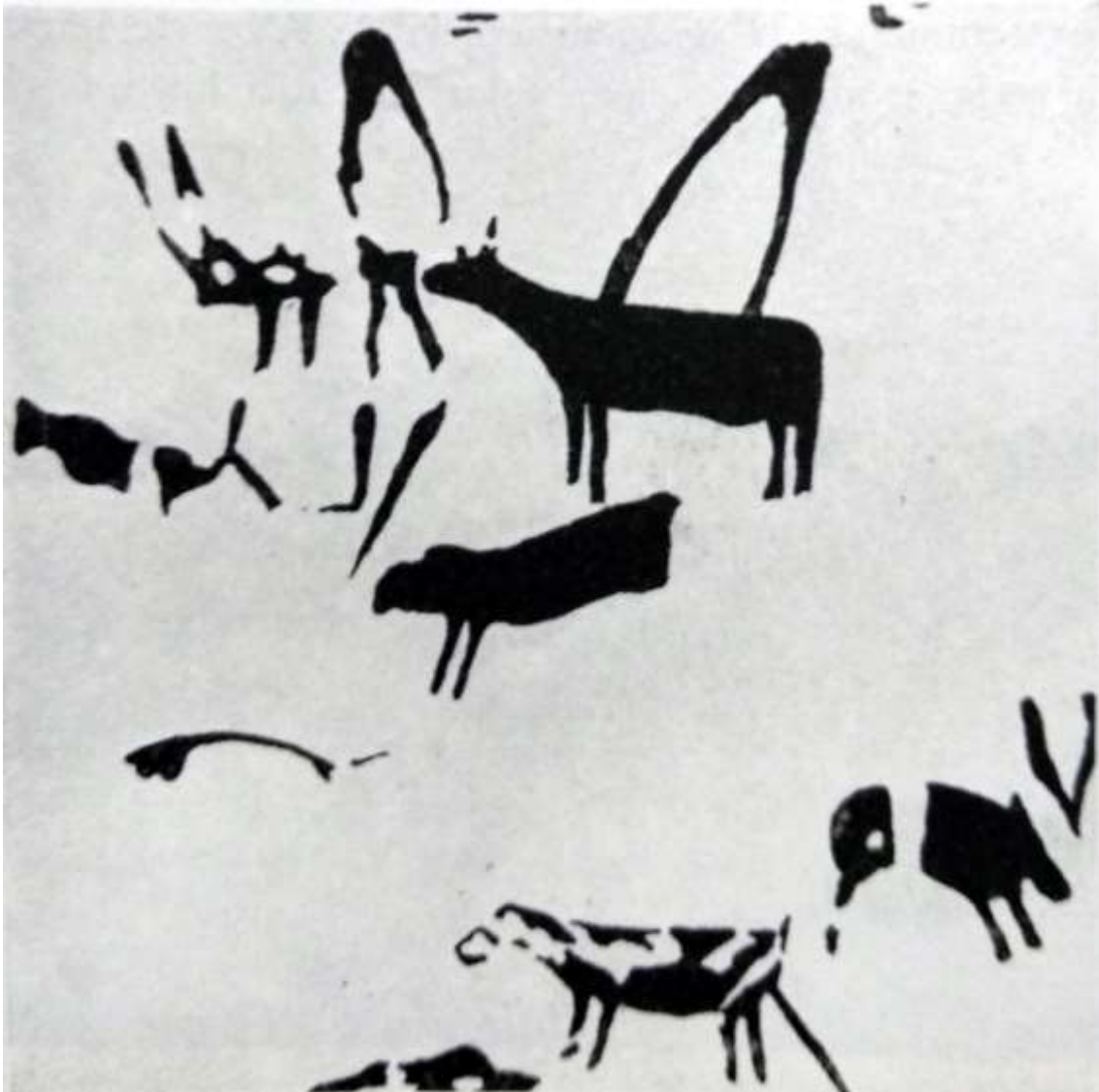


Figura 6

Calco de A. Fernández de Avilés de las pinturas de El Peliciego (1939)

Unos años después, en 1957 y 1965, se desarrollaron unos limitados trabajos de excavación en el interior de la cueva. Los de 1957 estuvieron a cargo de Gratiniano Nieto y Jerónimo Molina, mientras que los de 1965 los realizó en solitario este último. Aunque los resultados científicos de ambas campañas no se publicaron nunca, en la Carta Arqueológica de Jumilla, J. Molina sí se hace mención a los materiales recuperados⁵⁷. Se cita un pequeño fragmento cerámico con decoración cardial, material lítico en el que habría hachas votivas

⁵⁷ Jerónimo Molina García (Jumilla, 1911-1992), obtuvo por oposición el ingreso en el Cuerpo de Maestros Nacionales, siendo destinado a Jumilla en 1948. Gran apasionado de la Arqueología y la Etnología, fundó el Museo Arqueológico Municipal de Jumilla, por acuerdo del Ayuntamiento, el 19 de enero de 1956. AA. VV. "Jerónimo Molina. Una vida dedicada a la defensa y estudio del patrimonio cultural de Jumilla". Homenaje a Jerónimo Molina (Murcia: Academia Alfonso X, 'El Sabio': 1990), 11-22. J. Molina, Carta Arqueológica de Jumilla. (Murcia: Imprenta Provincial, 1973), 159-160.

pulimentadas, una piedra de molino, raspadores, puntas de flecha, cuchillos, y lo más destacado, se alude a una lasca caliza desprendida de la pared en la que había pintado un cuadrúpedo, de color rojo, parcialmente conservado⁵⁸.

A finales de 1969, Martín Almagro Basch, por entonces catedrático en la Universidad de Madrid y Director del Museo Arqueológico Nacional, propone a Francisco Javier Fortea Pérez⁵⁹ que realice nuevos trabajos de excavación en el yacimiento. A tenor de lo escrito por Fernández de Avilés, se presumía que podía ser un buen lugar para obtener una secuencia prehistórica que contribuyese a aclarar la cuestión de la adscripción cronológica y cultural del arte levantino. Sin embargo, las expectativas se vieron pronto truncadas y como dice el propio Fortea la excavación, que se desarrolló durante la segunda quincena de marzo de 1970, resultó un “rotundo fracaso”⁶⁰. No solo no había niveles anteriores al Neolítico, sino que ni siquiera había de este. Únicamente se documentó un nivel superficial en el que se entremezclaban los materiales, prehistóricos e históricos. Ello le obligó a replantear su trabajo en la cueva, orientándolo entonces a un nuevo estudio de sus pinturas.

En su trabajo, F. J. Fortea realiza un nuevo calco del panel exterior y hace una descripción detallada de las representaciones. Distingue dos fases cromáticas, una primera, esquemática, definida por el motivo en *phi* (número 1 de su dibujo), y otra segunda, en la que conviven motivos esquemáticos (los número 3 y 5) y levantinos (el resto del panel). Considera que todos los motivos constituyen una composición cerrada, estructurada por sendos ejes de líneas oblicuas de fuga⁶¹, con las que el pintor ha suplido la falta de perspectiva. Interpreta la composición como un rebaño sacro doméstico, si bien la existencia de lo que propuso como jinetes le lleva también hacia la domesticación y la ganadería. En su búsqueda de explicación a este rebaño doméstico considerará una misma intención que la perseguida con escenas de este tipo en el Período Protodinástico I o en el Período de Uruk, sin que ello suponga aceptar algún tipo de relación estas pinturas jumillanas con las orientales, con las que solamente están unidas en la intención y funcionalidad: la protección por parte de la divinidad del ganado doméstico⁶².

Sobre la convivencia de dos estilos diferentes como son el levantino y el esquemático plantea dos posibilidades⁶³. Que el levantino haya llegado a un nivel de desarrollo tal que el pintor puede reproducir la misma escena con los dos artes, uno que está en decadencia (el levantino) y otro que florece (el esquemático); o bien que el autor es levantino, pero conoce el desarrollo coetáneo de la pintura esquemática y mezcla los dos estilos. Lo indiscutible

⁵⁸ Puestos en contacto con el director del Museo Arqueológico Municipal de Jumilla, este nos confirma que la pieza se encuentra depositada en los fondos del museo.

⁵⁹ F. J. Fortea Pérez, especialista en Paleolítico y Epipaleolítico, era en ese momento profesor adjunto interino en la Universidad de Salamanca, en el Departamento de Arqueología, Epigrafía y Numismática. Por entonces ya había desarrollado varias excavaciones centradas en el Epipaleolítico de lugares como Cueva de la Cocina, Mallaetes o La Palica. Ver M^a. S. Corchón y J. Rodríguez, “In memoriam: Francisco Javier Fortea Pérez”. *Zéphyrus* num LXIV (2009): 3-4.

⁶⁰ F. J. Fortea Pérez, “Las pinturas rupestres de la Cueva del Peliciego o de los Morceguillos (Jumilla, Murcia)”. *Ampurias* num 36 (1974): 21.

⁶¹ El uso de líneas oblicuas de fuga como ejes que ordenan una composición en el arte levantino ya fue planteada por J. B. Porcar en sus estudios sobre el arte del Maestrazgo castellanense. J. B. Porcar, “El valor expresivo de las oblicuas en el arte rupestre del Maestrazgo”. *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* num 19-20 (1944): 7-16.

⁶² F. J. Fortea Pérez, “Las pinturas rupestres de la Cueva del Peliciego... 36-38.

⁶³ F. J. Fortea Pérez, “Las pinturas rupestres de la Cueva del Peliciego... 38-39.

para Fortea es que en El Peliciego los dos artes convivieron en la mentalidad del artista que los utilizó (Figura 7).

Estudió también los materiales recuperados en anteriores trabajos de excavación en la cueva, descartando que el fragmento propuesto como cardial fuese tal. El resto de materiales indican una ocupación desde el Bronce, no argárico, al periodo árabe, pero sin que se pueda concretar más⁶⁴.

A lo largo del tiempo, otros autores han referenciado estas pinturas de El Peliciego. Es el caso de E. Hernández Pacheco⁶⁵ o de Antonio Beltrán⁶⁶, aunque tomando como apoyo el trabajo de Fernández de Avilés, no aportan nuevos datos. Por su parte, J. Molina⁶⁷ los incluye en su Carta Arqueológica de Jumilla, ciñéndose también a lo ya conocido.



Figura 7
Calco de F. J. Fortea del panel exterior de El Peliciego (1970)

⁶⁴ F. J. Fortea Pérez, "Las pinturas rupestres de la Cueva del Peliciego... 32-33.

⁶⁵ E. Hernández Pacheco, Prehistoria del Solar Hispano. Orígenes del arte pictórico. Memorias. Serie de Ciencias Naturales 20 (Madrid: Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, 1959), 469-470.

⁶⁶ A. Beltrán Martínez, Arte Rupestre Levantino (Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1968), 224.

⁶⁷ J. Molina García, Carta Arqueológica de Jumilla... 71-73.

3. Un nuevo parón

Tras el descubrimiento de la cueva de El Peliciego se va a iniciar una nueva etapa de silencio en lo que a descubrimientos de arte rupestre en la provincia se refiere. A esta pondrá fin el hallazgo en 1961 de la Cueva de la Calesica, en el paraje de El Hornillo, también en Jumilla. El descubrimiento lo realiza Antonio Romera Maldonado, Guarda Mayor de Montes del Ayuntamiento de Jumilla, en el transcurso de una recogida de esparto. Este se lo comunica a J. Molina, Director del Museo Arqueológico Municipal, que visita el lugar el 3 de junio y corrobora la autenticidad del hallazgo.

Sin embargo, el estudio de las nuevas pinturas se va a retrasar casi una década. Es cierto que en la primera visita al yacimiento, J. Molina ya observó restos de muros en la planicie, un enterramiento en cista al pie de una de las varias covachas existentes en el lugar, que llegó a excavar parcialmente, y recogió materiales líticos y cerámicos diversos⁶⁸. Pero no será hasta marzo de 1970 cuando, aprovechando que F. J. Fortea y M^a S. Corchón están excavando en El Peliciego, estos realicen los primeros calcos de las pinturas, que J. Molina utilizará para la publicación del conjunto⁶⁹. En las conclusiones de este estudio, la existencia del enterramiento en cista, los restos de muralla a piedra seca de la parte alta del cerro y la tipología de los materiales cerámicos, llevan a Molina a considerar que el lugar ha tenido una primera ocupación argárica y, tras esta, una etapa ibérica menos intensa. En cuanto a los motivos pintados, tres cruciformes de color rojo de entre 18 y 12 cm de altura, los adscribe al arte rupestre de estilo esquemático (Figura 8).



Figura 8
Calco de F. Fortea y M^a S. Corchón (1970) de los cruciformes de La Calesica

⁶⁸ J. Molina García, "Los cruciformes de La Calesica. Jumilla (Murcia)" num Zéphyrus XXI-XXII (1971): 159-161.

⁶⁹ En la carta arqueológica, (J. Molina García, "Los cruciformes de La Calesica...", 1971, 157), el autor dice que estudió las pinturas el 10 de marzo de 1968. El año pudo ser un error, debido a un *lapsus*, y que realmente quisiera decir 1970 ya que hasta entonces no llegan Fortea y Corchón a Jumilla. Además, en una entrevista realizada por el corresponsal del diario Línea en Jumilla en 1972, J. Molina le comenta que son ellos quienes, "aprovechando que estaban excavando en El Peliciego, sacan los calcos, por primera vez, de los signos cruciformes". Diario Línea (26 de febrero de 1972), 9. Y la excavación se desarrolló en marzo de 1970.

El 14 de junio de 1977 se anunciaba en la prensa realización durante el mes de julio de una campaña de estudio del arte rupestre de Jumilla a cargo de miembros del Departamento de Arqueología de la Universidad de Murcia, dirigido por Ana M^a Muñoz Amilibia⁷⁰. El plan de trabajo, diseñado por el profesor Javier R. García del Toro, se ocupaba de las pinturas del Peliciego, y de “otros abrigos que abundan en la zona jumillana, pendientes de catalogación”. Lo cierto es que por estas fechas los únicos yacimientos conocidos eran El Peliciego y La Calesica, por lo que extraña que se hable de otros abrigos pendientes de catalogación. De hecho, el descubrimiento de un nuevo conjunto de pinturas en la localidad, el de los Abrigos del Buen Aire I y II en la Sierra de Peña Rubia, no se va a producir hasta 1983. En todo caso, si esta campaña de estudio se realizó finalmente, sus resultados nunca fueron publicados, a pesar de que en la propia noticia se decía que “con los estudios que se realicen se imprimirá una publicación sobre las pinturas rupestres de la zona”. Si se preparó, nunca se editó.

4. Nuevos “territorios artísticos”

Hasta ahora, todo el arte rupestre descubierto en la provincia de Murcia se concentra en la comarca del Altiplano, en la zona más próxima, por tanto, a uno de los grandes grupos artísticos que forman los conjuntos de las localidades albaceteñas de Alpera y Hellín, con los paradigmáticos conjuntos de la Cueva de la Vieja y el Abrigo Grande de Minateda, entre otros. Pero esta situación va a cambiar cuando en 1962 se descubran nuevas pinturas en la Sierra de Ascoy de Cieza, en la Vega Media del río Segura. El hallazgo de los que se nombrarán como abrigos del Barranco de los Grajos se debe, en principio, a miembros del Grupo Espeleológico Ciezano Atalaya, de la Organización Juvenil Española⁷¹, que andaban por la zona en busca de cavidades de interés espeleológico. No obstante, el 20 de enero de 1963 se publicaba una nota en la prensa en la que se recogía el testimonio de Pedro Martínez Camacho, Antonio Salmerón Leante, Silvestre Hernández Lucas, Ramiro Muñoz Agullar, Andrés Romero de Hoyos y Jesús Martínez Piñera en el que se atribuían la autoría del descubrimiento. Comentan que son ellos quienes encuentran las pinturas en el transcurso de una de sus frecuentes excursiones, tras lo cual sí dieron noticia del hecho a un miembro del GECA, que fue quien inició las gestiones de denuncia del hallazgo⁷² (Figura 9).

Pero tal y como pasara con el Abrigo de la Calesica, el estudio de este nuevo yacimiento se retrasará varios años⁷³. Son los propios espeleólogos quienes realizan una primera inspección, anterior incluso a la comunicación del hallazgo a las autoridades competentes en la materia, aunque no se publicó. En este análisis preliminar “se hizo un reconocimiento primario del hábitat disponible, con catas superficiales y tomaron anotaciones en cuanto a colorido, composición y tamaño de las figuras representadas”⁷⁴. Tras esto, sí

⁷⁰ “Operación: pinturas rupestres en Jumilla”. Diario Línea (14 de junio de 1977), 11.

⁷¹ La Organización Juvenil Española fue creada en 1960 al amparo de la Delegación Nacional de Juventud, vinculada al Movimiento Nacional franquista. A partir de 1977 deja de ser un organismo público, y pasa a ser una asociación independiente de cualquier partido político o confesión religiosa. Pertenece al movimiento Scout europeo. J. I. Fernández de Carranza y Delgado, Historia de la OJE. Historia, valores y logros de la Organización Juvenil Española. (Córdoba: Ed. Almuzara, 2017).

⁷² Diario Línea (20 de enero de 1963), 23.

⁷³ El descubrimiento sí encontró pronto eco en la prensa nacional. “Descubrimientos arqueológicos en Murcia”. Diario ABC (23 de enero de 1963), 43-44.

⁷⁴ E. F. López Pascual, “Nota acerca las pinturas rupestres de Cieza (Murcia)”. Geo y Bio-karst num 14-15 (1968): 468.

Notas para una historiografía de los descubrimientos de arte rupestre prehistórico en la Región de Murcia. I, de 1912 a 1980 pág. 135

informan del descubrimiento a Manuel Jorge Aragoneses⁷⁵, Director del Museo Arqueológico Provincial de Murcia, que a comienzos de 1963 visita el yacimiento para la toma de datos y redactar el preceptivo informe⁷⁶.

A B C, MIÉRCOLES 23 DE ENERO DE 1963. EDICIÓN DE LA MAÑANA. PAG. 43

EL MINISTRO DE INDUSTRIA SE HA REUNIDO EN SANTANDER CON DIRECTORES DE IMPORTANTES EMPRESAS

Se inaugura en Tenerife una Exposición antológica de la Historia de Madrid

Santander 22. De regreso de su visita a la factoría Solvay, en Barreda, el ministro de Industria, señor López Bravo, presidió en el Gobierno Civil una reunión de directores de las más importantes empresas de la provincia.

El ministro manifestó que quería conocer punto por punto y de viva voz los problemas correspondientes para elevarlos al Gobierno. Entonces, el gobernador civil expuso el más importante de ellos: el trasvase de las aguas del pantano del Ebro al Besaya, que se encuentra a falta de financiación por parte del Ministerio de Obras Públicas. Añadió que las industrias afectadas por el plan se encuentran dispuestas a la colaboración económica necesaria para dar cima al mismo.

El señor López Bravo dijo que, dada la importancia del asunto, se celebrará una reunión

tra instalada. El conde de Mayalde, antes de despedirse de la isla, de la que saldrá mañana a las ocho de la mañana por vía aérea, ha hecho declaraciones a la Prensa. Se muestra muy agradecido a las atenciones de que ha sido objeto durante su corta estancia aquí, expresando su admiración por la belleza de los paisajes que ha tenido ocasión de ver. Ha dicho en este sentido que el futuro turístico de la isla será espléndido y sin posibilidad de competencia. También ha hecho encendidos elogios de la Universidad de La Laguna y del importante papel que está llamada a desempeñar en este cruce de continentes. Ha manifestado, por último, que su aspiración consistirá en lo sucesivo en convertirse en el cónsul de Tenerife en Madrid.—L. A. C.

Descubrimientos arqueológicos en Murcia

Murcia 22. Pinturas cuya antigüedad se calcula en unos 7.000 años antes de Jesu-

LAS TEMPERATURAS EXTREMAS EN ESPAÑA

Ayer las temperaturas extremas de España correspondieron a las siguientes ciudades:

MÁXIMA
20 grados en Las Palmas.

MÁXIMA PENINSULAR
18 grados en Murcia.

MÍNIMA
Tres grados bajo cero en Soria y León.

cristo han sido descubiertas en el barranco de los Grajos, a cinco kilómetros de Cieza. Se trata de una serie de figuras de color encarnado, que representan hombres y mujeres, éstas con falda de campana, un ciervo y tres cabras. Este hallazgo, que amplía el inventario de las pinturas murcianas halla-

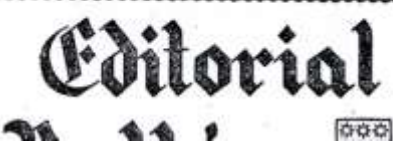


Figura 9

Noticia del descubrimiento de las pinturas rupestres del Barranco de los Grajos de Cieza. Diario ABC (23/1/1963)

Será finalmente en 1967 cuando se lleve a cabo el estudio de las pinturas, y lo realizará Antonio Beltrán Martínez, Catedrático de Arqueología, Epigrafía y Numismática de la Universidad de Zaragoza. Hasta ese momento, tan sólo el Noticiario Arqueológico Hispánico de 1965 recoge una breve reseña sobre el contenido del conjunto⁷⁷. A. Beltrán llegará a Cieza el 16 de julio, acompañado de Samuel de los Santos, por entonces Director del Museo de Albacete y Delegado Local de Excavaciones en Hellín. Es probable que S. de

⁷⁵ Manuel Jorge Aragoneses (Madrid, 1927-1998). Ingresó en el Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos en 1951, ocupando la dirección del Museo Arqueológico Provincial de Oviedo hasta 1954. Ese año es destinado a Murcia, donde permanece hasta 1974. Compaginó la dirección de Museo Arqueológico de Murcia con la Delegación Provincial de Excavaciones Arqueológicas y la docencia en la Universidad. Participó además, en la modernización o en su caso, puesta en marcha de otros museos de la provincia, como el Diocesano, el Museo Salzillo, el Etnológico de la Huerta, el de la Muralla Árabe o el del Traje Folklórico. En 1974 es designado para dirigir la Comisaría Nacional de Museos. En 1976 se incorpora al Museo del Prado y en 1983 gana, por oposición, la dirección del Museo Cerralbo de Madrid, donde permanece hasta su jubilación en 1998. M^a C, Jorge García-Reyes, "Jorge Aragoneses, Manuel. Madrid, 1927– 8-I-1998. Museólogo y arqueólogo". <http://dbe.rah.es/biografias/18946/manuel-jorge-aragoneses>. Consultado el 22 de febrero de 2019. Jorge Aragoneses formó parte también de la Comisión Nacional para la Conservación del Arte Rupestre, creada por el Ministerio de Educación y Ciencia en 1974. Diario Línea (25 de abril de 1974), 19.

⁷⁶ M. Jorge Aragoneses desplaza un equipo formado por Matilde Escortell, como miembro del Seminario Arqueológico de la Universidad, Rosario Lucas de Viñas, licenciada en Historia del Arte, Vicente Viñas, dibujante, y los alumnos de la cátedra de arqueología Rafael Ramos y José Meseguer. Diario Línea (13 de enero de 1963), 22.

⁷⁷ Noticiario Arqueológico Hispánico VII, 1-3. 1963. (1965), 254.

Notas para una historiografía de los descubrimientos de arte rupestre prehistórico en la Región de Murcia. I, de 1912 a 1980 pág. 136

los Santos supiera de la existencia de las nuevas pinturas a través del propio M. Jorge Aragonese y que fuera este quien le instara a ponerse en contacto con el profesor Beltrán para que fuera él quien asumiera el estudio. De esta primera toma de contacto con las pinturas, A. Beltrán obtendrá unos datos muy preliminares que, no obstante, presentará en el *Symposium Internacional d'Art Préhistorique* celebrado en Valcamónica al año siguiente. Se trata de una valoración muy general de las pinturas, si bien ya aporta un primer calco de los dos paneles del primer abrigo⁷⁸.

En octubre de 1968, A. Beltrán volverá a desplazarse a Cieza, junto a varios miembros del Seminario de Prehistoria y Protohistoria de la Universidad de Zaragoza, con el objetivo de comprobar el calco inicial y completar el registro gráfico de las pinturas⁷⁹. El resultado de estos trabajos de documentación será publicado en la revista *Caesaraugusta*⁸⁰ y en la serie Monografías Arqueológicas de la Universidad de Zaragoza⁸¹. En ambas publicaciones se hace una descripción individualizada de las figuras de los dos abrigos, se abordan las cuestiones técnicas de las representaciones y su análisis temático, aportando también algunas valoraciones cronológicas (Figura 10).



Figura 10

Dibujo de A. Beltrán de las pinturas del panel principal del Abrigo I de los Grajos (1968)

Puede parecer anecdótico, pero los estudios desarrollados por A. Beltrán y la publicación de varios trabajos sobre estas pinturas, hechos que fueron recogidos por la

⁷⁸ A. Beltrán, "Aportación de la cueva de los Grajos (Cieza, Murcia) al conocimiento del arte rupestre levantino español". Actes du Symposium International d'Art Préhistorique. Valcamónica, 1968 (Brescia: Centro Camuno di Studi Preistorici, 1970), 79-85.

⁷⁹ Diario Línea (10 de octubre de 1968), 19.

⁸⁰ A. Beltrán Martínez, "La Cueva de los Grajos y sus pinturas, en Cieza (Murcia)". *Caesaraugusta* num 31-32 (1969): 44-88.

⁸¹ A. Beltrán Martínez, "La Cueva de los Grajos y sus pinturas rupestres en Cieza (Murcia)". Monografías Arqueológicas VI (Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1969).

Notas para una historiografía de los descubrimientos de arte rupestre prehistórico en la Región de Murcia. I, de 1912 a 1980 pág. 137

prensa murciana⁸², constituyó tal motivo de orgullo en la población de Cieza que el profesor Beltrán fue distinguido como Popular OJE 1970⁸³. Asimismo, le invitaron a participar en la revista oral “Voces”, de la Delegación de Juventudes, con la impartición de una conferencia sobre el arte rupestre, en particular del existente en el Barranco de los Grajos⁸⁴.

Ese mismo año de 1968, Michael Walker, profesor de la Universidad de Edimburgo, hace unos limitados trabajos de excavación arqueológica en el abrigo I⁸⁵. Estos le permiten establecer una secuencia estratigráfica en cuatro niveles, dos acerámicos y otros dos con cerámica, adscritos al Neolítico, lo que resultaría de notable interés a la hora de conocer el proceso de transición de los últimos grupos depredadores hacia la producción. De restos óseos de los niveles cerámicos se obtuvo una cronología absoluta, 7200 ± 160 B.P.⁸⁶, complementada unos años más tarde por otra fecha, obtenida por termoluminiscencia de uno de los fragmentos cerámicos del mismo nivel datado antes, que dio 7950 ± 500 B. P.⁸⁷. Los materiales recuperados fueron examinados en el Museo Arqueológico Nacional por F. J. Fortea⁸⁸, que determinó que los útiles líticos de raspadores, láminas y buriles propios de los niveles epipaleolíticos se mantenían en los neolíticos, en los que el único elemento novedoso era la cerámica, sobre todo lisa, aunque documentó un fragmento de cardial. Esto parecía poner de relieve que el tránsito de los grupos de cazadores a un modo de vida productor no fue en modo alguno un proceso traumático (Figura 11).

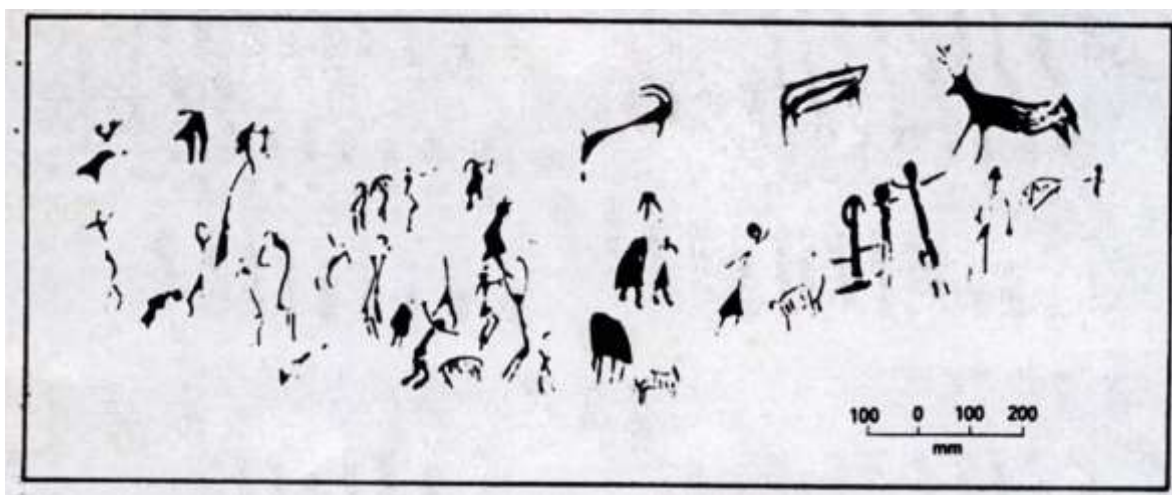


Figura 11
Dibujo de Rosalie de Méric de las pinturas del panel principal del Abrigo I de los Grajos (1970)

⁸² Diario Línea (20 de diciembre de 1969), 9.

⁸³ Diario Línea (5 de mayo de 1970), 7.

⁸⁴ Diario Línea (16 de Julio de 1970), 8; Diario Línea (23 de Julio de 1970), 8.

⁸⁵ M. J. Walker, "The persistence of upper Palaeolithic tool-kits into the early south-east Spanish Neolithic". En R. V. S. Wright (ed.), *Stone tools as cultural makers: change, evolution and complexity*. (Camberra: Australian Institute of Aboriginal Studies, 1977), 355-379. Durante los trabajos de excavación estuvo acompañado por la pintora Rosalie de Méric, que sí dedicó tiempo a dibujar las representaciones de los diferentes paneles.

⁸⁶ Harwell Atomic Energy Research Establishment. HAR-179-III.

⁸⁷ Prescott Environmental Thermoluminescence Laboratory. AdTL-2001. M. J. Walker, "The Neolithic of Europe". World Archaeological Congreso (Southampton y Londres, 1-7 de septiembre de 1986), 1986.

⁸⁸ F. J. Fortea, *Los complejos microlaminares y geométricos del Epipaleolítico mediterráneo español* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1977), 237-239.

Como todo lo concerniente al conjunto de Los Grajos y sus pinturas rupestres levantaba notable expectación en la localidad, los trabajos del profesor Walker no pasaron desapercibidos y encontraron también su hueco en la prensa regional⁸⁹. De hecho, la popularidad de los estudios y publicaciones sobre Los Grajos sirvieron de excusa perfecta para reclamar la realización de una Carta Arqueológica de Cieza en fecha tan temprana como 1970⁹⁰. También para conseguir que, aunque con cierto retraso, los abrigos de Los Grajos fueran finalmente protegidos tras una visita en 1972 de Manuel Jorge Aragoneses, Consejero Provincial de Bellas Artes, y Pedro San Martín Moro, arquitecto de la Dirección General de Bellas Artes⁹¹.

El 9 de enero de 1966, de manera fortuita, como todos los descubrimientos de arte rupestre producidos hasta esa fecha en Murcia, Jaime Carbonell Escobar⁹² va a conocer dos nuevos abrigos en el paraje de la Cañaica de Andrés, cerca de la población del Calar de la Santa, en Moratalla⁹³ (Figura 12).



Figura 12
Jaime Carbonell Escobar (agachado), hacia finales de los sesenta
© Centro Excursionista de Alicante

⁸⁹ “Hallazgo de piezas neolíticas en Cieza. Investigaciones por Mr. Michael Walker”. Diario Línea (2 de octubre de 1970).

⁹⁰ E. López Pascual, “Hacia una Carta Arqueológica de Cieza”. Diario Línea (23 de agosto de 1970), 21.

⁹¹ “Serás protegidas las pinturas rupestres del Barranco de los Grajos”. Diario Línea (21 de abril de 1972), 8.

⁹² J. Carbonell Escobar, montañero del Centro Excursionista de Alicante, comparte su afición por la montaña con las de la caza y la Arqueología. De hecho, además de estas pinturas de Moratalla, en 1970, en el transcurso de otra cacería, descubre en Nerpio el conjunto de la Fuente del Sapo, y en 1984, en el contexto de una expedición espeleológica en la Sierra de Segura y Cazorla, localiza el Abrigo de la Cañada de la Cruz, en Santiago-Pontones. Su primer contacto con el arte rupestre procede de su actividad en la Cueva del Humo de la Sierra de FontCalent y su relación con el Servicio de Investigación Prehistórica de la Diputación de Valencia. Allí conoce las publicaciones sobre el arte rupestre de Nerpio, localidad a la que viajaba con frecuencia con motivo de la caza, lo que le lleva a interesarse por los conjuntos de la zona. J. Carbonell Escobar, Tres provincias-tres estaciones de arte rupestre. Una ruta con itinerario. Un descubridor. Dossier recopilatorio. (2005). (Inédito).

⁹³ Como él mismo señala, las pinturas eran conocidas por los lugareños que, como otras tantas veces, no reconocían la importancia que verdaderamente tienen.

Aunque las circunstancias del descubrimiento están bien explicadas en el artículo que unos años después publica el propio J. Carbonell⁹⁴, la edición de varios trabajos en un corto espacio de tiempo y el cruce de declaraciones recogidas en ellos contribuyeron a crear cierta confusión sobre el mismo. Según relata Carbonell, durante una partida de caza en el paraje de La Tejera de Nerpio se interesa por las pinturas rupestres de la localidad, con la intención de verlas. Dado que se ha hecho tarde, decide aplazar la visita para otra ocasión. Pero es entonces cuando Juan Martínez Gamboa, vecino de la zona, le comenta que un pastor le había dicho haber visto tres ciervos pintados en una cueva, de los que uno tiene la cabeza inclinada hacia el suelo, señalando el lugar donde hay un tesoro escondido. Carbonell le insta a informarse del paradero exacto de esa cueva para esa posterior visita. En esta, Martínez Gamboa le acompaña con la intención de llegar al lugar pero no las encuentran, por lo que, viendo que comenzaba a anochecer, el propio Martínez Gamboa decide acercarse al cortijo de Martín Herrero cuyo dueño también sabía de la existencia de las pinturas. Entretanto, siempre según relato de Carbonell, él se dedica a inspeccionar el barranco, fruto de lo cual localiza una cavidad con pinturas. Cuando llegan Martínez Gamboa y su acompañante, y les muestra las pinturas que ha encontrado, este último le confirma que esas no las conocía y que no son, por tanto, las de los ciervos a los que él se refería. Como quiera que ya había anochecido, abandonan la búsqueda y quedan emplazados para otro día. Es ahora, en esta segunda visita, cuando sí localizan la covacha con los esquivos ciervos que andaban buscando. En ese momento, J. Carbonell toma fotos de las pinturas para mostrárselas a Domingo Fletcher⁹⁵, al objeto de determinar si había referencias publicadas sobre ellas o eran inéditas.

A instancias de D. Fletcher, que le dice que no ha encontrado reseñas publicadas de estas pinturas, escribe a diversos investigadores que estaban, o habían estado, trabajando en la zona en aquellos años⁹⁶. Así, el 11 de febrero de 1966 envía sendas cartas a Samuel de los Santos y a Emeterio Cuadrado⁹⁷. Con fecha de 16 de febrero recibe contestación de S. de los Santos, que le indica que, efectivamente, él tenía alguna noticia de la existencia de nuevas pinturas en el entorno de El Sabinar pero que aún no las había podido visitar y que desconoce, asimismo, que haya datos publicados sobre ellas. Sí le refiere abundante bibliografía sobre las pinturas de Nerpio y le habla de un “estudio exhaustivo desarrollado por los Dres. Pietsch”, en el que colaboran la casa AGFA, autoridades alemanas y el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, de los 18 abrigos por entonces conocidos en la provincia de Albacete⁹⁸. Por su parte, E. Cuadrado le comunica, en carta de 1 de marzo de 1966, que sus descubrimientos se centran, sobre todo, “en las edades del Bronce y del Hierro” y que de la zona de El Sabinar no conoce hallazgo alguno de pinturas rupestres, si bien le destaca los trabajos realizados en Nerpio por Miguel Ángel García Guinea, por entonces director del Museo de Prehistoria de Santander.

⁹⁴ J. Carbonell Escobar, “Dos nuevos abrigos con pinturas rupestres de El Sabinar (provincia de Murcia)”. *Archivo de Prehistoria Levantina* num XII (1969): 19-26.

⁹⁵ Director del Servicio de Investigación Prehistórica de la Diputación de Valencia.

⁹⁶ Este material epistolar está publicado en M. A. Mateo Saura, *La Cañaica del Calar II* (Moratalla, Murcia) (Murcia: Dirección General de Cultura de la CARM, 2007), 25-28.

⁹⁷ E. Cuadrado había estado trabajando unos años antes en la comarca, a raíz del estudio de la Cueva del Gato. Ver E. Cuadrado Díaz, “La Cueva del Gato (Moratalla)”. *Crónica del II Congreso Arqueológico del Sureste de España*. *Boletín Arqueológico del Sureste de España* num 4-7 (1946), 115-127. Además, conocía bien la zona por su trabajo como ingeniero encargado del Canal del Taibilla.

⁹⁸ M. A. Mateo Saura, *La Cañaica del Calar II...* 26. Aunque el proyecto debía culminar con la publicación de resultados, nunca se editó material alguno al respecto.

Así las cosas, decide consultar también a García Guinea, a quien envía carta el 22 de abril de 1966. La respuesta no se hace esperar y en contestación de 3 de mayo, este le refiere que sus estudios se han centrado en las proximidades de la población de Nerpio, y le remite a su, por entonces, último artículo, publicado en 1963 en el *Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège*⁹⁹, en el que hay un completo mapa con sus hallazgos y abundante material gráfico, que puede servirle de ayuda a la hora de precisar si es un yacimiento ya conocido.

Una vez comprobado que se trata de un conjunto inédito, inicia los trabajos de documentación de los dos abrigos. Asesorado en cuestiones metodológicas por Enrique Llobregat¹⁰⁰, y acompañado por Eustaquio Castellano, del Centro Excursionista de Alicante, toma fotos de los motivos pintados y hace unos calcos en hojas de papel celofán, que luego E. Llobregat se encargará de pasar a material definitivo (Figura 13).



Figura 13

Trabajos de documentación de J. Carbonell en Friso 1º (Cañaica del Calar III), 1967/1968

Si este que hemos narrado es el relato del descubrimiento según su autor, cabría preguntarse, ¿dónde está la confusión? Creemos que en el testimonio reseñado por cada uno de los autores que, en el breve espacio de tiempo que va de 1968 a 1972, publican sus estudios sobre estos abrigos. La primera referencia publicada, anterior incluso al trabajo de Carbonell Escobar, es la de A. Beltrán en su *corpus* de Arte Rupestre Levantino de 1968¹⁰¹. Al referirse al yacimiento número 77 de su libro, menciona que se trataría de

⁹⁹ M. Á. García Guinea, "Le nouveau et important foyer de peintures levantines à Nerpio (Albacete, Espagne)". *Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège* num XVIII (1963) : 17-55.

¹⁰⁰ Director del Museo Arqueológico Provincial de Alicante.

¹⁰¹ A. Beltrán Martínez, *Arte Rupestre Levantino. Monografías Arqueológicas IV* (Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1968), 226 y 251-253.

un abrigo inédito cerca de El Sabinar, en Moratalla, del que le ha hablado M. Jorge Aragoneses y del que no tiene otras referencias, aunque él cree que se corresponde con los abrigos recogidos más adelante con el número 95. Al aludir a estos, que ya denomina como Cañaica del Calar y Fuente del Sabuco, reconoce que, aunque permanecen inéditos, “la noticia circulada sobre su existencia se debe a J. Carbonell”, afirmando que este ya tiene un artículo en prensa en el Archivo de Prehistoria Levantina. También comenta que estudió otro abrigo distinto aguas abajo, cerca del Corral de Villaricos, al que denomina Fuente del Sabuco¹⁰².

Sin embargo, este testimonio de A. Beltrán contrasta con el que expone unos años más tarde cuando afirma que, efectivamente, es M. Jorge Aragoneses en 1967 quien le pone en alerta sobre la existencia de un nuevo abrigo con arte rupestre en la zona pero que, ante la falta de más datos, fue finalmente S. de los Santos quien, el 14 de octubre de ese mismo año, le precisa la noticia, haciendo entonces una primera visita, que repetirá en 1971, con la intención de comprobar los calcos obtenidos entonces¹⁰³.

En 1968 aparece por la zona otro de los investigadores que tiene una participación activa en el asunto, Michael Walker, profesor en la Universidad de Edimburgo. Alentado por E. Cuadrado, pretende visitar las pinturas rupestres de la comarca, incluidas estas de las que nos ocupamos, y excavar en un poblado que el propio Cuadrado había conocido años atrás, cuando era ingeniero encargado de las obras públicas de Aguas del Taibilla¹⁰⁴. Mientras Walker desarrolla las excavaciones en el poblado de El Castillico¹⁰⁵, aprovecha también para estudiar las nuevas pinturas, que él denomina de Escalar de Tapia I y II¹⁰⁶. Las referencias a las mismas las publica en sendos artículos generales sobre el arte rupestre levantino español. En el editado en 1969¹⁰⁷, comenta que en el otoño de 1968 se han descubierto tres abrigos con pinturas rupestres cerca de El Sabinar, que él visitó en diciembre de ese mismo año, pero no da más detalles sobre el hallazgo. Por su parte, en el trabajo publicado dos años más tarde sí dice que fue Sebastián Chanes, vecino de El Sabinar y dueño de la tierra en la que se encuentran las covachas, quien descubrió las pinturas¹⁰⁸.

¹⁰² Efectivamente, este abrigo de la Fuente del Sabuco fue localizado por A. Beltrán a raíz de sus trabajos de estudio en el barranco y no se correspondía con ninguno de los abrigos descubiertos por J. Carbonell.

¹⁰³ A. Beltrán Martínez, Los abrigos pintados de Cañaica del Calar y Fuente del Sabuco, El Sabinar (Murcia). Monografías Arqueológicas IX. (Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1972), 5.

¹⁰⁴ Actualmente, Mancomunidad de Canales del Taibilla.

¹⁰⁵ M. J. Walker, “Excavaciones en El Castillico, Corral de Villaricos, El Sabinar, término de Moratalla, Murcia, 1969”. Noticiario Arqueológico Hispánico XIII-XIV (1969-1970), 139-162.

¹⁰⁶ No deja de ser curioso lo de la nomenclatura de estos nuevos abrigos, a los que cada autor que los investiga en estos primeros años denomina de una manera distinta. Si para J. Carbonell (1969) son Friso 1º y Friso 2º, M. J. Walker (1969) los llama Escalar de Tapia I y II, y A. Beltrán (1968; 1972) le da el nombre de Cañaica del Calar y Fuente del Sabuco, nombres con los que finalmente serán reconocidos.

¹⁰⁷ M. J. Walker, “The naturalistic animal art of Eastern Spain: I. New discoveries. II. Discussion”. Trans. Cave Research Group of Great Britain Vol: 11 num 2 (1969): 121.

¹⁰⁸ M. J. Walker, “Spanish levantine rock art”. MAN num 6 (1971): 553. En una reciente entrevista, M. Walker reafirmaba que fue Sebastián Chanes, en 1968, quien le dijo haber visto pinturas encima de la Fuente del Sabuco y la Cañaica del Calar. Ver P. Lucas, “Preguntas sobre el arte rupestre cuaternario del Holoceno con respuestas de M. J. Walker”. Orígenes y Raíces 13. (2019), 12. En todo caso, lo del nombre del descubridor es una imprecisión involuntaria del propio Walker, ya que Chanes no es un apellido. En la zona de Moratalla, por este apelativo o “mote” de Chanes se conoce a todo aquel que se llame Sebastián.

Todavía podemos apuntar otro testimonio temprano, el de J. J. Sánchez Martínez, que publica una breve reseña de las pinturas en el Boletín del Instituto de Estudios del Sur de España¹⁰⁹. En ella, data el descubrimiento tres años atrás, lo cual coincidiría con las fechas apuntadas por J. Carbonell, pero asigna la autoría a un pastor de la zona. Este se lo habría comunicado al alcalde pedáneo, quien a su vez se lo dice al alcalde de Moratalla, Fernando Pérez Pedreño, que lo pone, finalmente, en conocimiento de M. Jorge Aragoneses. Asimismo, según se recoge en el escrito, el propio Instituto se pone en contacto con Gabriel Alomar Esteve, Comisario General de Patrimonio Artístico Nacional de la Dirección General de Bellas Artes, para que se interese por el hallazgo, y con Eduardo Ripoll Perelló, director del Museo Arqueológico de Barcelona y especialista en arte rupestre, que “ha prometido su visita a Moratalla para conocer personalmente la importancia de las pinturas de El Sabinar”¹¹⁰. Hasta donde sabemos, esta visita nunca se produjo y la causa creemos que pudo ser la presencia temprana de A. Beltrán y el hecho de que fuera él quien asumiera las tareas de documentación y estudio de las pinturas (Figura 14).



Figura 14

Fotografía de Cañaica del Calar III adjuntada por J. J. Sánchez (1969) en la que se aprecia el muro de piedra levantado tras su descubrimiento para la protección de las pinturas

Por último, cabría citar las referencias de M. y L. Dams al respecto. Estos autores están por la zona en julio de 1968 y afirman que conocieron la existencia de las pinturas a través del libro de A. Beltrán, editado ese mismo año¹¹¹.

¹⁰⁹ El Boletín era editado por la sección de Cultura y Arte de la Casa de Almería en Barcelona.

¹¹⁰ J. J. Sánchez Martínez, “Las pinturas rupestres de El Sabinar en Moratalla (Murcia)”. Boletín del Instituto de Estudios del Sur de España. (1969), s/p.

¹¹¹ M. Dams y L. Dams, Les nouveaux sites à peintures rupestres du Levant espagnol, dans les provinces d’Albacete et de Murcia ». Bulletin de la Société Royale Belge de Anthropologie Préhistorique num 81 (1970) : 36.

La prensa del momento tampoco contribuyó demasiado a aclarar la cuestión. La noticia más antigua de la que tenemos constancia apareció en el Diario Línea en abril de 1967¹¹² y en ella se recoge “la visita de vecinos de la localidad a unas pinturas recientemente descubiertas en el paraje del Barranco de la Cañada”. Pero no aclara nada de la autoría del hallazgo. Para las siguientes citas periodísticas tenemos que esperar a 1968. En Murcia Sindical¹¹³ del 2 de febrero se publica un breve de apenas 6 líneas en el que se dice que “el grupo ‘Misión Rescate’¹¹⁴, de Sabinar, ha descubierto dos cuevas con pinturas rupestres ...”. Esta noticia volverá a repetirse prácticamente en los mismos términos el día 22 en el diario Línea, aunque en este caso sí va precedida de un sugerente titular¹¹⁵ (Figura 15).

Llama la atención que la noticia publicada en 1967, e incluso los dos breves de 1968, no tuvieran mayor repercusión en la prensa regional, ya que habrá que esperar hasta julio de 1969 para que se publiquen varios artículos más extensos. El 19 de julio, el diario ABC¹¹⁶ publicaba un breve en el que daba cuenta del hallazgo de unas pinturas rupestres que un científico del *Queen Collage* de Oxford adscribía al arte cantábrico. Decía también que la Dirección General de Bellas Artes había autorizado la realización de excavaciones bajo la dirección de Manuel Fernández Miranda, del Instituto Español de Prehistoria, en el poblado del El Castillico. Días después es la prensa regional la que se hace eco de la noticia y publica sendos artículos sobre el tema. En el primero, del día 22 de julio, sí se atribuye el hallazgo a Cristóbal Álvarez Martínez, a la sazón pedáneo de El Sabinar, y se menciona la presencia en estas fechas del arquitecto belga Marcel Dams¹¹⁷. Apenas seis días después

¹¹² “Grutas con pinturas rupestres y dibujos ideográficos, descubiertas en Sabinar”. Diario Línea (16 de abril de 1967), 12.

¹¹³ Murcia Sindical (2 de febrero de 1968), 7.

¹¹⁴ Misión Rescate fue un programa iniciado el 16 de enero de 1967 por Radio Nacional de España, al que pronto se sumó RTVE, en colaboración con la Dirección General de Bellas Artes. Estuvo en antena hasta el 11 de noviembre de 1978. Ideado y dirigido como “concurso arqueológico” por Aníbal Arias, Jefe de Programas Escolares de RNE, estaba dirigido a la población escolar de entre 9 y 13 años. Cada colegio o instituto podía organizar su propio grupo, dirigido por un maestro y compuesto por un máximo de cinco miembros. Estas unidades de acción, denominadas Comandos, podía estar auxiliadas por Patrullas y Batidores de Rescate, aunque estos no formaban parte del Comando de Rescate. El objetivo era el estudio e investigación de cualquier elemento histórico, artístico y cultural (monumentos, ruinas, libros, imágenes, etc...). Cada Comando, una vez inscrito, tenía que enviar un Informe cada dos meses de cómo iba transcurriendo la tarea, y cuando esta hubiese finalizado, una Memoria. Para los Comandos ganadores había trofeos de Oro, Plata y Mención de Honor. Ver A. Fernández Benito, “Misión Rescate”. Vida Escolar 106-107. (1969), 46-49; M^a. A. Paz Rebollo y L. Martínez Valerio, “La primera conformación de una audiencia infantil y juvenil para la televisión en España (1958-1968)”. Estudios sobre el mensaje periodístico 20 (número especial). (2014), 43-58. Por la fecha en la que se publicó la participación del “Grupo de Sabinar” en el concurso, febrero de 1968, esta se debió producir en la 2ª edición de Misión Rescate. En todo caso, ellos no fueron verdaderamente los descubridores de las pinturas. Para entonces ya las conocían la práctica totalidad de personas que van a estar, de una u otra forma, involucradas en los primeros estudios desde que J. Carbonell diera cuenta de sus trabajos a S. de los Santos y E. Cuadrado. Y aunque por esas fechas aún no había ningún trabajo publicado sobre las pinturas, sí habían sido reseñadas en la prensa en 1967 y eran ya de conocimiento general en la zona.

¹¹⁵ “Descubiertas dos cuevas con pinturas rupestres”. Diario Línea (22 de febrero de 1968), 13.

¹¹⁶ “Hallazgo de pinturas rupestres en la provincia de Murcia”. Diario ABC (19 de julio de 1969), 45-46.

¹¹⁷ “Caravaca: pinturas rupestres en la Cañada del Calar”. Diario Línea. (22 de julio de 1969), 8. En este artículo se recogen varios detalles llamativos. Unos muy negativos, como la práctica de humedecer las pinturas con el agua de un pulverizador para “refrescar” las imágenes e incluso aún peor, restregando con un trapo húmedo; la ausencia de medidas de protección a pesar de que el

Notas para una historiografía de los descubrimientos de arte rupestre prehistórico en la Región de Murcia. I, de 1912 a 1980 pág. 144

se editaba otro artículo en el que se incluye una entrevista con M. Walker que en esos momentos ya está excavando junto a M. Fernández en el poblado de El Castillico¹¹⁸. Finalmente, el 19 de agosto de 1969, el Diario Línea¹¹⁹ le dedica dos páginas completas a cinco columnas, con abundante material fotográfico y un titular extremadamente sensacionalista, aunque no entra en el asunto de la autoría del descubrimiento¹²⁰ (Figura 16).



Figura 15

Noticias aparecidas en la prensa sobre las pinturas de Moratalla. 1, Línea (16/4/1967); 2, Murcia Sindical (2/2/1968); 3, Línea (22/2/1968); 4, ABC (19/7/1969); 5, Línea (22/7/1969); 6, Hoja del lunes (28/7/1969)

pedáneo del Calar de la Santa mandó construir un muro que pronto derribaron. En este sentido, en el artículo publicado en 1967 ya se menciona la existencia de este muro, que impidió el paso de los vecinos a alguna de las cuevas (Diario Línea, 16 de abril de 1967, 12); que la actividad de las canteras, cuyos propietarios tienen en trámite la constitución de una cooperativa, la “Cooperativa de la Piedra”, suponen una seria amenaza porque la explosión de los barrenos agrieta la roca; o que el propio corresponsal, F. Martínez Mirete, rechazara la adscripción de parte de estas pinturas al arte cantábrico, como se había publicado (ver ABC de 19 de julio de 1969, 45), ya que para él todas son levantinas.

¹¹⁸ “Hallazgos prehistóricos en Murcia”. Hoja del Lunes (28 de julio de 1969), 6.

¹¹⁹ “Moratalla: nueva Altamira española”. Diario Línea. (19 de agosto de 1969), 12-13.

¹²⁰ Sin aclarar nada de la autoría, varias alusiones a las pinturas de la Cañica formaron parte del texto galardonado con el segundo premio del Certamen Literario Albaricoque de Oro, en Moratalla, en 1971. Ver J. Martínez Martínez, “Moratalla Holocena”. Fiestas del Santísimo Cristo del Rayo de Moratalla. (1972), s/p.



Figura 16

Reportaje del Diario Línea sobre las pinturas del Calar de la Santa. (19/08/1969)

La conclusión a que llegamos, una vez examinado todo el material publicado durante los primeros años tras el descubrimiento, es que, al margen del conocimiento que pudieran tener los vecinos de la zona sobre su existencia¹²¹, la primera persona que muestra un interés científico por las pinturas es J. Carbonell. Este hecho nos parece incuestionable ya que el intercambio epistolar mantenido con De los Santos, Cuadrado y García Guinea es irrefutable en sus fechas, entre febrero y mayo de 1966. Y es precisamente esta correspondencia la que, pensamos, que agita el “mundillo” académico dedicado al tema, y favorece la presencia de los otros autores en la zona en un margen de tiempo muy breve, prácticamente simultáneo. Así las cosas, la de A. Beltrán se podría explicar por su relación con S. de los Santos desde que este le acompañara en julio de 1967 al conjunto de Los Grajos de Cieza para que tutelase su estudio, o también por la amistad que le unía con E. Cuadrado desde su coincidencia en Cartagena¹²². Dado que tanto De los Santos como

¹²¹ Parece seguro que su existencia era conocida entre los lugareños que, como casi siempre, no son conscientes del valor que tienen. Entre quienes sabía de estas pinturas podemos englobar a todos esos personajes que han sido citados por los distintos investigadores, desde Juan Martínez Gamboa, Cristóbal Álvarez Martínez o Sebastián “Chanes”, a los anónimos pastores que dieron la primera alerta sobre los ciervos que “indicaban el lugar del tesoro”.

¹²² A. Beltrán llegó a Cartagena en 1943 para realizar el Servicio Militar. Allí conoció a E. Cuadrado que vivía en la ciudad trabajando en el proyecto del Canal de Taibilla, a la vez que desempeñaba el cargo de Concejal de Cultura y 1^{er} Teniente de Alcalde del Excmo. Ayuntamiento de Cartagena. Cuadrado fundó en 1943 el Museo Arqueológico Municipal y designó a Beltrán como director del mismo. A. Beltrán permanece en Cartagena hasta 1949, año en que obtiene la Cátedra de

Cuadrado supieron de la existencia de las pinturas por las cartas que les envía el propio J. Carbonell, no es temerario pensar que fuera cualquiera de ellos quien comunicara la noticia al profesor Beltrán. Recordemos, además, que este dice haber visitado las pinturas de Moratalla por primera vez el 14 de octubre de 1967 acompañado por el mismo S. de los Santos¹²³. Esta primera visita le permitirá fotografiar los motivos para incluir una breve reseña en su catálogo de 1968¹²⁴. La mención que hace Beltrán a Jorge Aragonese como la persona que le comunica el hallazgo, creemos que se explica también dentro de ese marco de relaciones establecido a raíz de su trabajo en Los Grajos. La comunicación entre De los Santos y Aragonese debió ser tan fluida en este caso como lo fue en el de las pinturas ciezas. En cuanto a la presencia de M. Walker, la noticia bien le pudo llegar a través de E. Cuadrado, con quien mantenía una estrecha relación desde que le conociera en Madrid años atrás¹²⁵. De hecho, fue Cuadrado quien le recomendó la excavación del poblado de El Castillico, con lo que también pudo ser él quien le orientase sobre las nuevas pinturas.

Sea como fuere, el hecho es que en un breve espacio de tiempo coinciden en el lugar varios investigadores, cada uno de los cuales publicara su particular estudio del conjunto. El artículo de J. Carbonell Escobar¹²⁶ incluye un croquis de situación de los abrigos y acceso al lugar, y un breve análisis de las pinturas, aportando unos calcos demasiado simplificados, ya que tan solo reflejan las figuras mejor conservadas y más significativas de cada uno de los paneles. Les acompaña una breve descripción de los motivos, pero evita hacer cualquier otro tipo de comentario más general acerca de las pinturas, como podría ser su relación con otros conjuntos, cuestiones técnicas o una aproximación cronológica. Adscribe al ciclo esquemático el Friso 1º, distinguiendo en él cuatro grupos de puntos, cinco ciervos, dos figuras humanas y restos de pintura, mientras que el Friso 2º lo engloba en el arte levantino, documentando varios animales, sobre todo ciervos y algún cáprido, además de una figura de arquero¹²⁷.

Las referencias de M. Walker¹²⁸ se incluyen es un trabajo de carácter general sobre el arte rupestre levantino. Publica unos dibujos excesivamente simplificados, siendo el convencionalismo la nota predominante en ellos. En el texto, las alusiones a las figuras son muy puntuales (Figura 17).

Sin duda alguna, el estudio más detallado lo lleva a cabo A. Beltrán Martínez¹²⁹ que sigue la misma línea de trabajo que acaba de aplicar en el Barranco de los Grajos de Cieza. Además del estudio de las pinturas, el profesor Beltrán desarrolló labores de prospección en el entorno inmediato, lo que le permitió localizar otros tres abrigos con pinturas¹³⁰. Realiza un

Arqueología, Epigrafía y Numismática en la Universidad de Zaragoza. Ver J. M. García Cano y S. F. Ramallo Asensio, 100 años de investigaciones arqueológicas en la Universidad de Murcia. (Murcia: Museo de la Universidad, 2015), 16.

¹²³ A. Beltrán Martínez, Los abrigos pintados de Cañaica del Calar y Fuente del Sabuco... 5.

¹²⁴ A. Beltrán Martínez, Arte rupestre levantino... 251-253.

¹²⁵ P. Lucas, "Preguntas sobre el arte rupestre cuaternario... 8.

¹²⁶ J. Carbonell Escobar, "Dos nuevos abrigos con pinturas rupestres de El Sabinar... 19-26.

¹²⁷ Los llamados Frisos 1º y 2º pasarán a la bibliografía como Cañaica del Calar III y Cañaica del Calar II, respectivamente.

¹²⁸ M. Walker, "Spanish levantine rock art... 553-589.

¹²⁹ A. Beltrán Martínez, Los abrigos pintados de Cañaica del Calar y Fuente del Sabuco...

¹³⁰ Estos pasarían a la bibliografía como Cañaica del Calar I y IV, y Fuente del Sabuco I. En esas tareas de prospección descubrirá también el llamado Friso de los Gitanos, cercano a estos, pero ya dentro de la provincia de Albacete. No obstante, su estudio es recogido en su monografía de 1972.

dibujo bastante correcto y una minuciosa descripción de las representaciones de todos los abrigos, pero, a la vez, aborda otros apartados más allá de los meramente descriptivos. Así, referido a la cronología incluyó la mayor parte de las figuras dentro de la Fase II plena de su clasificación, lo que las llevaría a fechas en torno al 4.000 a. de C., habiendo algunas anteriores y otras más tardías. Excepcionalmente, en la Fuente del Sabuco habría que valorar algunos elementos como posibles palos de cavar, que encuadraría en la Fase IV de su clasificación, a partir ya del 2000 a. de C. Para los signos y figuras esquemáticas establece un paralelismo entre algunas figuras zoomorfas con las presentes en los vasos eneolíticos de Ciempozuelos y Los Millares, mientras que los signos solares, puntos, etc..., explicativos de ritos solares, son fechables en una fase no muy temprana de la Edad del Bronce. Este trabajo de A. Beltrán ha sido referencia obligada sobre estas pinturas hasta fechas relativamente recientes, en las que se han desarrollado nuevos estudios¹³¹ (Figura 18).



Figura 17

Calco de Cañaica del Calar II y Fuente del Sabuco I elaborados por M. J. Walker (1968)

¹³¹ A. Alonso Tejada y A. Grimal Navarro, "El arte rupestre prehistórico de la cuenca del río Taibilla (Albacete y Murcia): nuevos planteamientos para el estudio del arte levantino". (Barcelona: los autores, 1996), 66-81; M. A. Mateo Saura, *Arte rupestre en Murcia. Noroeste y Tierras Altas de Lorca* (Murcia: Editorial KR, 1999), 44-70; M. A. Mateo Saura, *La pintura rupestre en Moratalla* (Murcia) (Murcia: Astronatur y Ayuntamiento de Moratalla, 2005), 38-58. A. Mateo Saura, *La Cañaica del Calar II...* Asimismo, en las proximidades del abrigo I de la Fuente del Sabuco localizó A. Grimal Navarro en 1985 una segunda cavidad con pinturas. Ver A. Alonso y A. Grimal, "Las pinturas rupestres de Fuente del Sabuco II, Moratalla (Murcia)". *Empúries* num 47 (1985): 28-33.

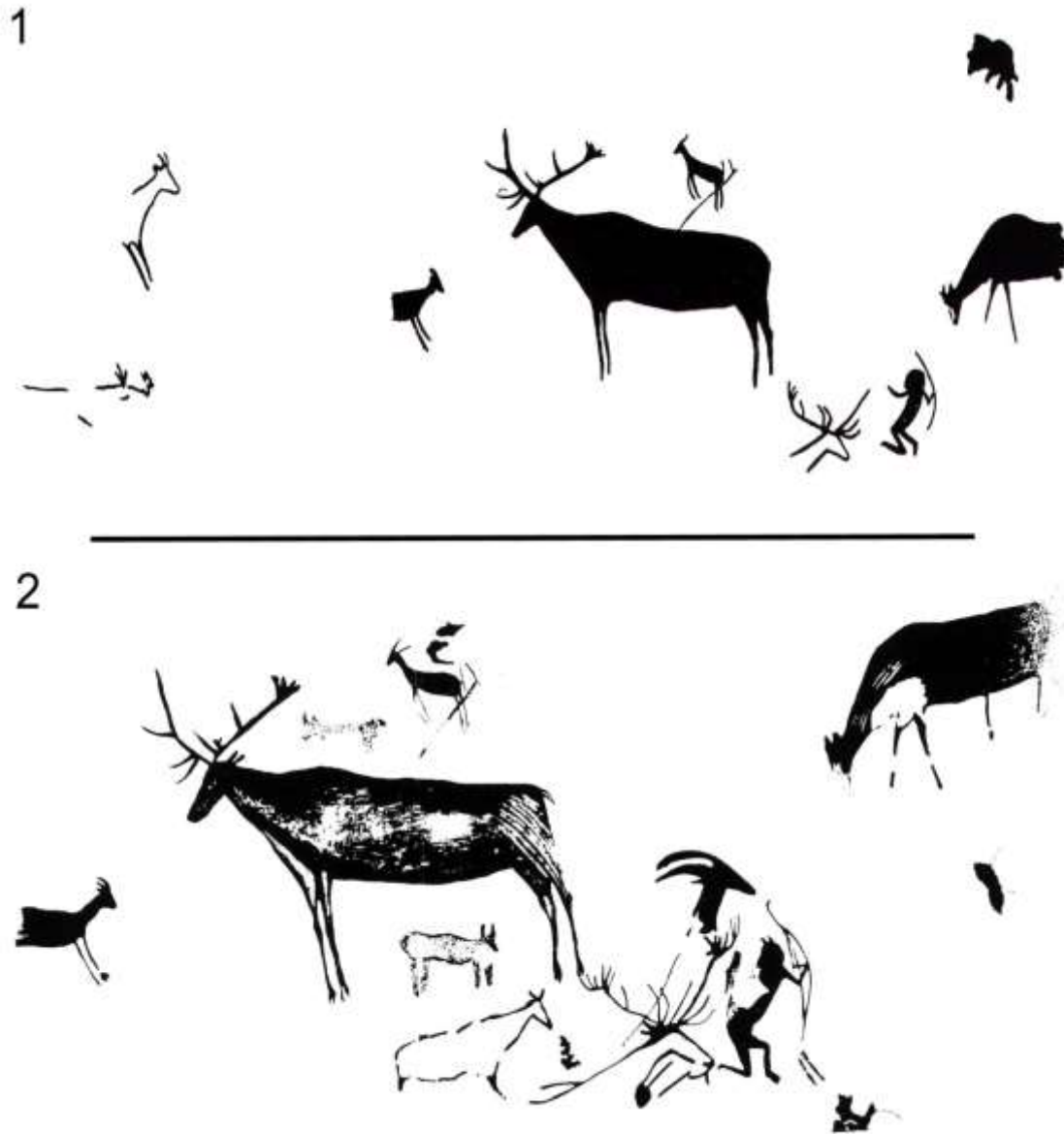


Figura 18
Calcos del panel de Cañica del Calar II. 1, Jaime Carbonell; 2, Antonio Beltrán

Ya antes de que saliera editada la amplia monografía preparada por A. Beltrán, su hijo Miguel Beltrán Lloris publicaba un breve artículo en el que analizaba una escena de lucha existente en la Fuente del Sabuco ¹³². Esta ocupa la parte central inferior del friso pintado y en ella se aprovecha un saliente de la roca para diferenciar dos bandos, uno de trece guerreros y el otro con tan solo tres. Esta composición sería incluida más tarde en un repertorio de escenas de tipo bélico presentes en el arte rupestre levantino ¹³³.

¹³² M. Beltrán Lloris, "Una escena bélica en el abrigo de la Fuente del Sabuco". Actas del XI Congreso Nacional de Arqueología. Mérida, 1969. (1970), 237-244.

¹³³ M^a. I. Molinos Sauras, "Representaciones de carácter bélico en el arte rupestre levantino". Bajo Aragón Prehistoria 7-8. Actas del I Congreso Internacional de Arte Rupestre. Caspe, 1985 (1986-87), 295-310.

Notas para una historiografía de los descubrimientos de arte rupestre prehistórico en la Región de Murcia. I, de 1912 a 1980 pág. 149

En octubre de 1973, el Servicio de Exploraciones e Investigaciones Subterráneas de la Diputación Provincial de Murcia¹³⁴ desarrolla labores de inspección y catalogación de cavidades kársticas en la zona de Los Losares, entre los municipios de Calasparra y Cieza. En el transcurso de estas investigaciones, la sección dirigida por Ángel Fernández Saura localiza una sima-cueva a la que se accede a través de una pequeña abertura cenital colgada más de 30 metros sobre el suelo de la misma. Una vez en el interior, Manuel López de Ochoa, miembro del equipo, localiza en la pared oeste un panel con medio centenar de representaciones pintadas en color rojo. Los propios descubridores se ocuparán de hacer un primer estudio del yacimiento, publicando un breve artículo en el que incluyen la detallada descripción de la cavidad, una minuciosa planimetría y escuetas referencias a las pinturas, con apuntes como el color y tamaño de las figuras, y la iconografía predominante¹³⁵. Recogen también en la superficie de la cueva unos pocos fragmentos cerámicos que son analizados por M^a. Carmen Sánchez Rojas, profesora de Historia del Arte en la Universidad de Murcia¹³⁶, que los relaciona, según cada caso, con el Eneolítico, el Campaniense, el Argar y el periodo Ibérico (Figura 19).



Figura 19

Noticia sobre el hallazgo de la Cueva de la Serreta de Cieza. Diario Línea (21/11/1973)

¹³⁴ Denominado también como Servicio de Exploraciones e Investigaciones Subterráneas y Defensa de la Naturaleza, es un organismo creado en 1972 por acuerdo de la Diputación Provincial de Murcia con el objetivo de tener un mejor conocimiento del subsuelo y cavidades naturales de la provincia. En 1977 pasa a denominarse Servicio de Investigación, Defensa y Mantenimiento de la Naturaleza. Desde 1978 es una Fundación Pública de la Diputación Provincial. <https://archivogeneral.carm.es/>

¹³⁵ J. Sánchez Sánchez *et alii*, "Hallazgos arqueológicos en la Cueva-sima de La Serreta (Cieza)". Comunicaciones sobre el carst en la Provincia de Murcia 1. (1975), 83-87.

¹³⁶ Del estudio de este material se encarga el Departamento de Historia del Arte porque en esas fechas el Seminario de Arte y Arqueología estaba adscrito a aquel.

El hallazgo es publicado en la prensa¹³⁷, resaltando el valor de las nuevas muestras de arte prehistórico de Cieza, a las que emparenta con las del Monte Arabí de Yecla, e instando a la Comisaría de Excavaciones Arqueológicas a desarrollar los pertinentes estudios. A pesar de su importancia, la documentación de las pinturas tardará en llegar algunos años, hasta el punto de que en 1978 se publica en la prensa un artículo con el taxativo titular de “Peligran las pinturas rupestres de Almadenes (Cieza)”¹³⁸, ante la falta de medidas de conservación. Es posible que la situación de cambio que imperó en las fechas del descubrimiento en torno a la Comisaría Provincial de Excavaciones de Murcia incidiera de alguna manera en el retraso de los estudios. En el momento del hallazgo, al frente de la Comisaría está M. Jorge Aragoneses, pero éste ya había solicitado por entonces el traslado a Madrid, que le fue concedido en 1974, si bien tuvo que retrasar su marcha hasta el año siguiente al objeto de cerrar los proyectos que estaban en curso y redactar las correspondientes memorias, entre otros trámites. Al mismo tiempo, la doctora Ana M^a. Muñoz Amilibia acaba de obtener, por oposición, la Cátedra de Arqueología, Epigrafía y Numismática de la Universidad de Murcia, a la que se incorpora en 1975. Al hacerlo, asume también la responsabilidad de la Comisaría Provincial de Excavaciones Arqueológicas. En la Universidad procura proporcionar a la Arqueología de una entidad propia, ya que hasta ese momento existía el Seminario de Arte y Arqueología, creado en 1955 por Cayetano de Mergelina, pero adscrito a Historia del Arte. En 1977 crea el Seminario de Arqueología, que se transforma en Departamento dos años después, e incorpora Prehistoria. En 1978 organiza la especialidad de Historia Antigua y Arqueología, y ante la marcha de varios profesores, entre ellos el propio M. Jorge Aragoneses, incorpora nuevos docentes para el Departamento¹³⁹. Es posible que toda esta tarea de reorganización de la especialidad de Arqueología en la Universidad, tarea nada sencilla, y el hecho de que, como responsable de la Comisaría Provincial de Excavaciones, debiera atender también las excavaciones de urgencia que surgieran en toda la provincia, relegasen el estudio de las nuevas pinturas para otro momento más propicio. Además, pudo influir también que la Dr^a. Amilibia no fuera especialista en la materia.

El paso del tiempo y la ausencia de un estudio completo del yacimiento, propiciarían, incluso, que las referencias a la localización concreta de la cavidad desaparecieran. Al menos eso se desprende de un extenso artículo de prensa publicado en 1980 en el que se contaba que, a instancias del profesor de la Cátedra de Arqueología de la Universidad Javier R. García del Toro, el Grupo de Arqueología Neanderthal y el Grupo Espeleológico Ciezano Atalaya, pertenecientes ambas a la OJE de Cieza, habían vuelto a localizar la Cueva de la Serreta, descubierta años atrás por el SEIS de la Diputación Provincial¹⁴⁰. Son estos grupos los que hacen los primeros calcos de las pinturas, algunos de los cuales se publican en el referido artículo. En todo caso, no deja de sorprender un tanto el titular y la razón de ser de este artículo por cuanto sabemos que a finales de la década de los setenta estas pinturas de La Serreta ya fueron objeto de estudio, con motivo de la realización por parte de Miguel San Nicolás de su Memoria de Licenciatura, leída en 1980¹⁴¹. Bien es cierto que este trabajo no se publicó, pero cabe

¹³⁷ “Descubrimiento de varias pinturas rupestres entre Calasparra y Cieza”. Diario Línea (21 de noviembre de 1973), 13.

¹³⁸ Diario Línea (15 de abril de 1978), 6.

¹³⁹ Entre ellos a Javier R. García del Toro y Pedro Lillo Carpio, que tendrán un papel activo en la investigación y divulgación del arte prehistórico en los años siguientes.

¹⁴⁰ “Halladas cien pinturas rupestres en una cueva de Cieza”. Diario Línea.(12 de octubre de 1980), 17.

¹⁴¹ M. San Nicolás del Toro, Aportación al estudio del arte rupestre en Murcia. Memoria de Licenciatura. Universidad de Murcia. (1980); La realización de este trabajo académico de

pensar que el sitio exacto de la ubicación de la cueva no debía ser desconocido. Sea como fuere, más allá de esta Memoria de Licenciatura, la primera publicación mínimamente detallada de las pinturas lo firma J. R. García del Toro 15 años después del descubrimiento. No obstante, como reconoce el propio autor en el título del trabajo, este no dejó de ser un estudio preliminar¹⁴². En el mismo hay una parte dedicada al acceso y a la tipografía de la cavidad, que el autor copia literalmente del breve artículo publicado en 1975 por los descubridores de la cueva, para realizar luego una breve descripción individualizada de los motivos pintados, con la indicación de datos como el color o la técnica pictórica. Hace también unas someras clasificaciones en virtud de la tipología de las representaciones o de la escenografía mostrada. En todo caso, habrá que esperar hasta la década de los noventa para que se editen los primeros estudios exhaustivos de estas pinturas de La Serreta¹⁴³ (Figura 20).



Figura 20
Noticia sobre el “redescubrimiento” de las pinturas de La Serreta
Diario Línea (12/10/1980)

investigación posibilitó que su autor descubriera un segundo panel pintado en la parte interior de la cueva. Esta fue la primera Memoria de Licenciatura realizada sobre arte rupestre en la Universidad de Murcia. Por su novedad e interés fue referenciada en la prensa. Diario Línea (18 de octubre de 1980), 5.

¹⁴² J. R. García del Toro, “Las pinturas rupestres de la Cueva-sima de la Serreta (Cieza, Murcia). Estudio preliminar”. *Anales de Prehistoria y Arqueología* num 4 (1988): 33-40.

¹⁴³ M. A. Mateo Saura, “Las pinturas rupestre de La Serreta, Cieza (Murcia)”. *Zéphyrus* num 44-45 (1992): 244-251; M. A. Mateo Saura, “Las pinturas rupestres de la Cueva de la Serreta. Cieza (Murcia)”. *Archivo de Prehistoria Levantina* num XXIV (1994): 33-46.

En octubre de 1975, tres de los conjuntos hasta el momento conocidos, el Barranco de los Grajos, El Peliciego y los abrigos del Monte Arabí, van a ser incluidos en el gran proyecto del *Corpus* de Pintura Rupestre Levantina, dependiente del Instituto Español de Prehistoria, del CSIC¹⁴⁴. El origen del mismo hay que buscarlo en la iniciativa que el fotógrafo Fernando Gil Carles traslada a Martín Almagro Basch, al objeto de inventariar fotográficamente todas las manifestaciones de arte rupestre levantino hasta el momento conocidas. El trabajo, desarrollado entre 1971 y 1976, afecta a 95 conjuntos de la vertiente mediterránea peninsular y se concreta en 6.251 fotografías, tanto de motivos aislados como de paneles y entornos geográficos, y en 2.766 fichas arqueológicas de campo en las que se detallan las referencias contextuales e iconográficas de cada motivo, con sus datos básicos (color, tamaño y estado de conservación, entre otros). Todo el material obtenido quedó maquetado en 87 álbumes, en los que también se incluyeron textos descriptivos, mapas, planos, croquis y calcos¹⁴⁵. La falta de financiación, circunstancia que se repitió en varios momentos a lo largo del proyecto, la nueva situación política, con el cambio al régimen democrático y la edad avanzada de sus dos promotores, dejaron inconcluso el proyecto¹⁴⁶. De hecho, los trabajos se abandonaron definitivamente durante la documentación del Abrigo Grande de Minateda, lo que supuso que se quedaran fuera del *corpus* los yacimientos de Nerpio y de Moratalla.

El año 1978 va a ser importante en el devenir de los descubrimientos, sobre todo en la comarca del Noroeste murciano, en donde, después del hallazgo de los conjuntos de Cañaica del Calar y Fuente del Sabuco a finales de los años sesenta, el panorama permanecía inalterado. Ahora se descubren el Abrigo de la Risca I en Moratalla y el Abrigo del Pozo en Calasparra.

En torno al mes de junio, Pedro Sánchez García¹⁴⁷, que entonces apenas contaba 12 años de edad, y que había estudiado en la Escuela Unitaria Mixta de La Risca algunas nociones sobre el arte rupestre prehistórico, decide mirar en las diversas cuevas que hay en las tierras de su familia en el entorno de su casa, el cortijo de Cuevas de Roberto. Fruto de su curiosidad fue el descubrimiento, en la parte externa de una gran covacha y a cierta altura, de un panel con varias figuras pintadas. A la vuelta al colegio, al día siguiente, se lo dice a su maestro D. Antonio Fernández Álvarez que sólo le cree cuando, posteriormente, le acompaña a verlas él mismo. Constatado el hallazgo, se lo comunican a Marcial García García, durante un tiempo maestro nacional de primera enseñanza en la vecina pedanía de El Sabinar y, por entonces, también concejal en el Ayuntamiento de Moratalla, siendo este finalmente quien se ponga en contacto con Pedro Lillo Carpio, profesor del Departamento de Arqueología, Prehistoria e Historia Antigua de la Universidad de Murcia, para que sea él

¹⁴⁴ Más tarde, Departamento de Historia del Centro de Estudios Históricos del CSIC. El *corpus* es conocido, coloquialmente, como "Archivo Gil Carles".

¹⁴⁵ A comienzos de los años noventa se plantea la necesidad de proteger el *corpus*, ya que la vida útil del material fotográfico estaba llegando a su fin. Se decide proceder a su digitalización, creando una base de datos hipertextual en formato html, de acceso libre, organizada por páginas enlazadas que van ofreciendo la información de cada una de las secciones del archivo. www.prehistoria.ih.csic.es/AAR/. Ver M^a Cruz Berrocal *et alii*, "Martín Almagro Basch, Fernando Gil Carles y el Corpus de Arte Rupestre Levantino". Trabajos de Prehistoria Vol: 62 num 1 (2005): 27-46.

¹⁴⁶ M^a Cruz Berrocal *et alii*, "Martín Almagro Basch, Fernando Gil Carles y el Corpus..." 29.

¹⁴⁷ El 3 de marzo de 2019 mantuvimos una agradable charla con Pedro Sánchez García, en la que rememoró las circunstancias del descubrimiento.

quien se encargue de su estudio¹⁴⁸. Este se concreta en un breve artículo¹⁴⁹ en el que se hace un completo análisis del marco geográfico en donde se inscribe el yacimiento, para ocuparse después de la descripción de las figuras representadas. La parte central del trabajo está dedicado a buscar el probable significado de las dos figuras femeninas principales representadas en el friso, llegando a la conclusión de que, por la postura y el engalanamiento que presentan, forman parte de una escena ritual, en la que, dada la marcada diferencia de tamaño que hay entre ambas, se revelaría una diferente iniciación al rito o una diferencia de jerarquía dentro del grupo social al que pertenecen¹⁵⁰. Cronológicamente, los autores incluyen estas pinturas en la Fase I propuesta por A. Beltrán¹⁵¹, con lo que serían encuadrables a finales del V milenio. Les induce a ello la existencia de varios cuchillos de sílex de tipología eneolítica y que a escasos 500 m de las pinturas se localice un poblado argárico con un claro sustrato más antiguo (Figura 21).



Figura 21
Dibujo P. Lillo y M. Lillo de las pinturas de La Risca I (1979)

¹⁴⁸ M. García García, Moratalla a través de los tiempos. Vol. I. (Murcia: Ayuntamiento de Moratalla, 2002), 42. El propio Marcial cita el conjunto y alude a las “mujeres de falda acampada” en un breve artículo publicado en el libro de fiestas de Moratalla del año 1979. M. García García, “Apuntes para la historia de Moratalla. De los orígenes a la época romana”. Fiestas del Santísimo Cristo del Rayo de Moratalla. (1979), s/p.

¹⁴⁹ P. Lillo Carpio y M. Lillo Carpio, “Las pinturas rupestres de La Risca. Rincón de Pedro Gurullo, en Campos de San Juan (Moratalla)”. Revista Murcia 15. (1979), s/p.

¹⁵⁰ Estas figuras fueron objeto de un análisis posterior y en este se interpretaban como integrantes de una escena de danza. Ver J. R. García del Toro, “La danza femenina de La Risca (Moratalla, Murcia)”. Bajo Aragón Prehistoria 7-8. Actas del I Congreso Internacional de Arte Rupestre. Caspe, 1985. (1986-87), 123-128.

¹⁵¹ A. Beltrán Martínez, Arte Rupestre Levantino...

Unos años después, en torno a 1982, Pedro Sánchez descubre un segundo abrigo con pinturas a unos 300 m al oeste del primero. Se trata de un panel colgado a más de 4 m de altura, sobre una pared casi vertical, en el que hay un gran número de representaciones, cercano al medio centenar. El hallazgo de este nuevo abrigo pasó prácticamente desapercibido y, a pesar del indudable interés de su contenido, su estudio no será abordado hasta bastantes años después¹⁵².

También en 1978, Juan Abellán Hernández, miembro del Colectivo de Arqueología de Calasparra, descubría pinturas rupestres en una gran abrigo de la Sierra del Molino, abierto al cauce del río Segura. O al menos esto es lo que siempre se ha referenciado sobre el descubrimiento, puesto que poco tiempo después de producirse este fue publicado un artículo en la prensa, firmado por la corresponsal del diario Línea en la zona, en el que se venía a decir que, ante la noticia conocida de que un miembro del Patronato Local de Actividades Arqueológicas había descubierto una cueva con pintura prehistórica, y puesta en contacto con Gabriel Álvarez Buendía, miembro del mismo, este le desmiente que nadie de este colectivo haya descubierto cueva alguna en el municipio¹⁵³. Lo cierto es que, a pesar de mantenerse en silencio su descubrimiento, más allá de esta breve reseña, un tanto confusa de otra parte, la primera noticia del mismo se da en televisión en 1979. En agosto de ese año, un equipo de RTVE había estado en la provincia grabando en diversos yacimientos arqueológicos y uno de los visitados para incluir en el documental fue este Abrigo del Pozo¹⁵⁴ (Figura 22).

De la documentación del yacimiento se encarga M. San Nicolás, que lo incluye en su Memoria de Licenciatura¹⁵⁵, aunque deberá transcurrir bastante tiempo para que el conjunto cuente con un estudio publicado¹⁵⁶. En este se insiste en que el hallazgo es fruto de la búsqueda del abrigo durante más de tres años por el paraje de 'El Pozo' por parte de Juan Abellán¹⁵⁷. El autor comenta también que el estudio de las nuevas pinturas se pretendió llevar con reservas y que "solo fue interrumpido por una inesperada noticia difundida por los servicios informativos de TVE"¹⁵⁸. En todo caso, más allá de esta anécdota, el trabajo de San

¹⁵² A. Alonso Tejada, "Estudios en un sector de Moratalla: investigaciones en el conjunto con pinturas rupestres de La Risca II y prospecciones en el entorno inmediato". Memorias de Arqueología-1989 num 4 (1993): 53-59.

¹⁵³ Á. García López, "Sin noticias sobre un supuesto hallazgo de cuevas prehistóricas en Calasparra". Diario Línea (15 de agosto de 1979), 9. El citado Patronato fue creado a instancias de Francisco Cassinello, concejal en el ayuntamiento. Formaban parte del mismo, además de Cassinello, Juan J. Ciscar y Gabriel Álvarez, ambos maestros nacionales en la localidad. Ni el Patronato ni sus miembros a título personal, publicó nunca nada sobre las pinturas de El Pozo.

¹⁵⁴ "Se filman los yacimientos arqueológicos murcianos". Diario Línea (19 de septiembre de 1979), 9; "La arqueología murciana en televisión española". Hoja del Lunes (24 de septiembre de 1979), 25.

¹⁵⁵ M. San Nicolás del Toro, Aportación al estudio del arte rupestre...

¹⁵⁶ M. San Nicolás del Toro, "Las pinturas rupestres esquemáticas del Abrigo del Pozo (Calasparra, Murcia)". Caesaraugusta num 61-62 (1985): 95-11.

¹⁵⁷ Cabe pensar que en su día hubo una confusión entre Patronato Local de Actividades Arqueológicas, que orgánicamente dependía del Ayuntamiento de Calasparra, y el Colectivo de Arqueología, entidad formada por aficionados a la Arqueología, no vinculada a institución oficial alguna.

¹⁵⁸ Sorprende que el autor afirme esto cuando debía estar al tanto de la emisión del documental puesto que él mismo formó parte del equipo que diseñó el programa de grabaciones y acompañó a los técnicos de televisión durante las mismas. El equipo estuvo integrado por José A. Melgares, como director del Museo Arqueológico de Murcia, y Julio Más y el propio San Nicolás como arqueólogos. En la visita a El Pozo les acompañó, en calidad de descubridor, Juan Abellán. "Se

Nicolás es un estudio detallado del conjunto, en el que, tras una extensa contextualización geológica y geográfica del abrigo, se hace una descripción individualizada de todos los motivos representados, distribuidas en seis paneles distintos. Una valoración de las cuestiones técnicas y una propuesta interpretativa de la escenografía representada completan el trabajo, en el que además se aportan unos dibujos muy correctos de las figuras de los diferentes paneles y varias fotografías en B/N de los motivos más destacados (Figura 23).

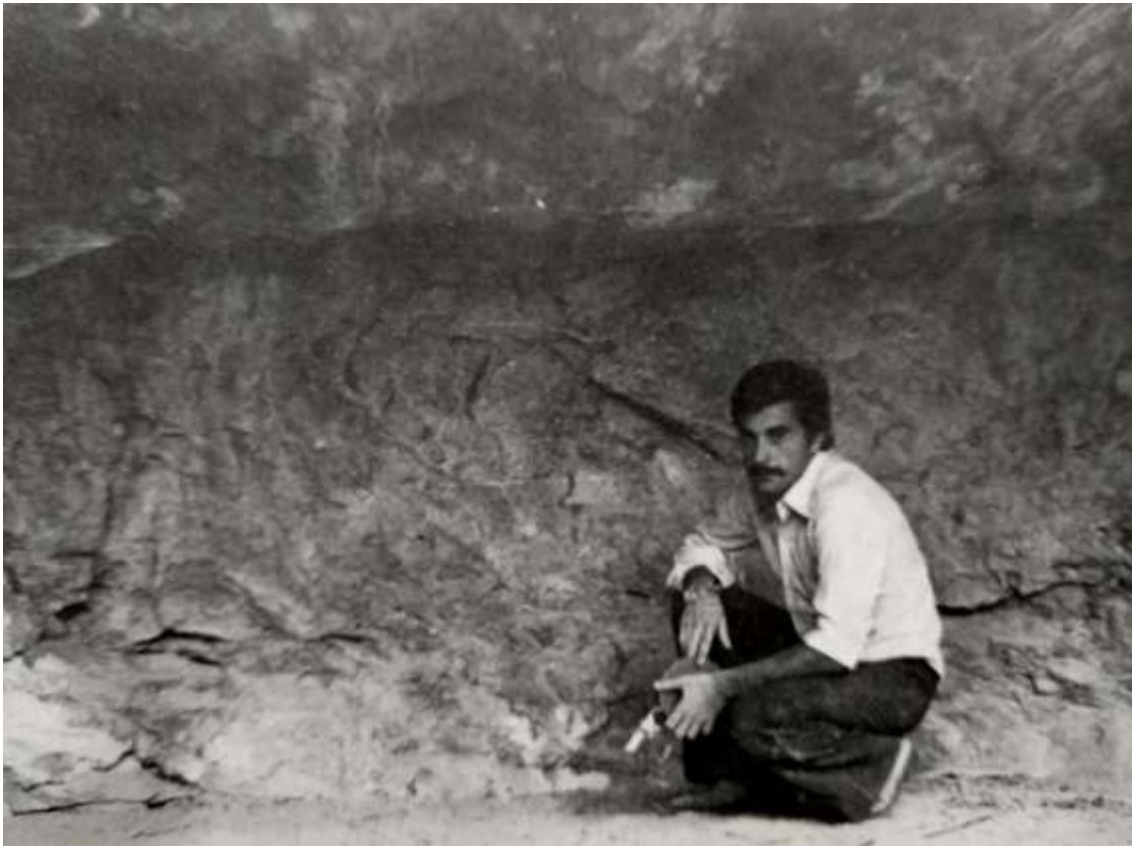


Figura 22
Juan Abellán en el Abrigo de El Pozo, descubierto por él en 1978
© Miguel San Nicolás del Toro (1985)

El cerramiento de protección del yacimiento, que consistió en una valla metálica que limitaba un perímetro por la parte superior del farallón rocoso en el que se abre la cavidad, se hizo en 1981 gracias a una partida económica procedente de la Subdirección General de Arqueología del Ministerio de Cultura¹⁵⁹

filman los yacimientos arqueológicos murcianos... 9; "La arqueología murciana en televisión española... 25.

¹⁵⁹ En realidad, la Dirección General de Bellas Artes a través de la citada Subdirección General de Arqueología incluyó en los presupuestos de ese año las obras de protección de varios abrigos y cuevas con arte rupestre de Murcia. Eran los de Fuente de El Sabinar, Calica del Cañar (se refiere a Fuente del Sabuco y Cañaica del Calar) y La Risca en Moratalla, el Barranco de los Grajos en Cieza, la Peña Rubia en Cehegín, y el Abrigo del Pozo en Calasparra. Diario Línea (3 de diciembre de 1980), 2. Lamentablemente, a pesar del anuncio, algunos de los yacimientos no se protegieron entonces, siendo llamativo el caso de los tres yacimientos de Moratalla, en los que no se intervino.



Figura 23

Dibujo de M. San Nicolás de los paneles 2 y 3 del Abrigo de El Pozo (1985)

En febrero de 1979, el grupo de espeleología *Speleus*, de Cartagena, descubría pinturas de estilo esquemático en una cueva situada en las primeras estribaciones del Cabezo del Horno, en Isla Plana. Esta cavidad pasaría a la bibliografía como Cueva de la Higuera, aunque también se le conocía en la zona como Cueva de los Cochinos. No obstante, no será hasta finales de 1983 cuando uno de los miembros de aquella expedición, Andrés Ros Vivancos, comunique el hallazgo al Museo Arqueológico Municipal de Cartagena. Es entonces cuando se aborda el estudio de las pinturas por parte de Miguel Martínez Andreu, que publicará en un breve espacio de tiempo varios trabajos sobre la cueva¹⁶⁰. Al interés intrínseco de las pinturas, este yacimiento tenía el valor añadido de su proximidad al mar y la existencia de un potente depósito arqueológico que, cuando se excavase, podría proporcionar importantes datos sobre la ocupación de la cueva. Entretanto, en la ladera de la colina, al pie del yacimiento se recogieron algunos fragmentos cerámicos, de apariencia eneolítica, dos lascas de sílex atípicas y un núcleo prismático, tipológicamente encuadrable en el Paleolítico superior, además de abundantes caracoles y conchas¹⁶¹ (Figura 24).

¹⁶⁰ M. Martínez Andreu, "Las pinturas rupestres de la Cueva de la Higuera, Isla Plana (Cartagena)". *Caesaraugusta* 61-62. (1985a), 79-89; M. Martínez Andreu, "La Cueva de la Higuera. Una estación de arte rupestre en la costa de Cartagena". *Revista de Arqueología* num 53 (1985b): 61-63; M. Martínez Andreu, y J. L. Sánchez Gómez, "Arte rupestre del Sureste: la comarca de Cartagena, la Cueva de La Higuera". *Historia de Cartagena*. Vol: II (1986): 209-218.

¹⁶¹ M. Martínez Andreu, "Las pinturas rupestres de la Cueva de la Higuera, Isla Plana (Cartagena)". *Caesaraugusta* num 61-62 (1985): 85.



Figura 24
Cueva de la Higuera de Cartagena. © Miguel Martínez Andreu (1985)

6. El inicio de una nueva etapa

La década de los ochenta supone el inicio de un nuevo periodo en lo que a la gestión del arte prehistórico atañe. La aprobación del Estatuto de Autonomía de la Región de Murcia en 1982 supone la paulatina asunción de las competencias en materia de Patrimonio Histórico¹⁶². Coincidencia o no, esta década va a ser prolífica en lo que respecta a los descubrimientos y publicación de estudios sobre el arte rupestre murciano. Los hallazgos son continuos¹⁶³, a veces consecuencia de los primeros trabajos sistemáticos de prospección, se editan bastantes estudios¹⁶⁴ y es también ahora cuando el arte rupestre prehistórico alcanza cierta difusión social, propiciada en parte por la publicidad que acompaña a cada hallazgo, pero también por la organización de cursos¹⁶⁵, exposiciones¹⁶⁶ y ciclos de conferencias¹⁶⁷ (Figura 25).

¹⁶² Ley Orgánica 4/1982 de 9 de junio.

¹⁶³ En esta década se descubren 26 nuevos yacimientos. Destaca el municipio de Moratalla, en donde se localizan hasta 18 de estos. También se produce la incorporación de nuevos municipios a la lista de lugares con arte rupestre, caso de Mula, en donde se descubren el Abrigo del Milano (1985) y los Abrigos del Cejo Cortado I y II (1988).

¹⁶⁴ Durante el periodo 1980-1989 se publican 67 trabajos sobre el arte rupestre regional, bien de carácter general o, más frecuente, monográficos sobre un yacimiento o área.

¹⁶⁵ En 1979, el Instituto de Ciencias de la Educación, dependiente de la Escuela de Formación del Profesorado de EGB, organizó un curso sobre Prehistoria y Arqueología de la Región de Murcia, en el que el arte rupestre estuvo presente con una charla de J. R. García del Toro. Diario Línea (24 de noviembre de 1979), 7. Asimismo, en 1988, la Universidad de Murcia organizó, a través del Vicerrectorado de Extensión Universitaria, un curso sobre “Las pinturas rupestres prehistóricas de la Región de Murcia”, dirigido por J. R. García del Toro.

¹⁶⁶ Es el caso de la exposición que, con carácter itinerante, fue organizada en 1983 por la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia y dirigida por el profesor de la Universidad de Murcia, J. R. García del Toro.

¹⁶⁷ En 1980 se desarrolló un ciclo de conferencias, conmemorativo del centenario del descubrimiento de las pinturas de la Cueva de Altamira, que estuvo acompañado de una exposición instalada en el Museo de Bellas Artes. Diario Línea (24 de octubre de 1980), 2.

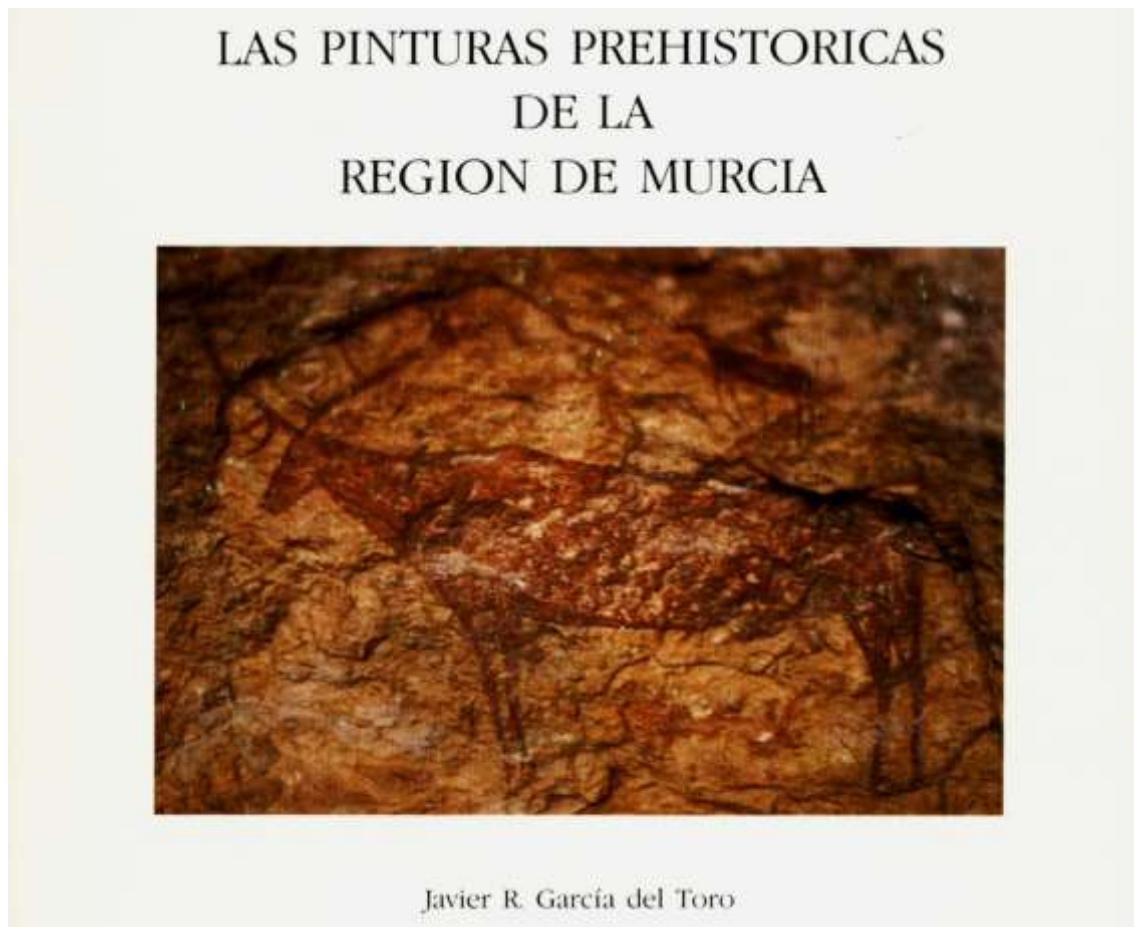


Figura 25

Portada del folleto que acompañaba la exposición organizada en 1983 por J. R. García del Toro

También habrá un tiempo para la polémica. Esta vendrá protagonizada por las pinturas de las cuevas del macizo de la Peña Rubia de Cehegín, utilizadas a la vez como lugar de enterramiento durante el Eneolítico. En verdad, los primeros trabajos de documentación de estas pinturas se remontan a 1976, cuando M. San Nicolás, ante los continuos expolios a que están siendo sometidas por parte de clandestinos, decide hacer una excavación de urgencia. Aprovecha ese momento para documentar también las pinturas y el estudio lo incluye en su Memoria de Licenciatura¹⁶⁸. A pesar de que este trabajo no se publica, la existencia de las pinturas sí era de conocimiento general, como revela el hecho de que en 1977, con motivo de la creación en la localidad de un Centro de Estudios de Cehegín se programe, entre otras actividades, la proyección de un cortometraje sobre ellas, con comentarios del propio M. San Nicolás, en su calidad de director del Centro de Estudios Caravaqueños e investigador de las mismas¹⁶⁹; que en un artículo periodístico sobre Cehegín se mencionen las pinturas como la huella más antigua de la Historia de la localidad¹⁷⁰; o que en el documental que en 1979 realiza TVE sobre diversos yacimientos murcianos, se incluya el arte rupestre de estas cuevas de la Peña Rubia¹⁷¹.

¹⁶⁸ M. San Nicolás, Aportación al estudio del arte rupestre...

¹⁶⁹ Diario Línea (29 de octubre de 1977), 11.

¹⁷⁰ Diario Línea (30 de junio de 1978), 51.

¹⁷¹ Hoja del Lunes (24 de septiembre de 1979), 25.

La polémica surgirá en 1984 cuando un pintor local se atribuya la autoría. Se pone en marcha, entonces, un ambicioso proyecto de estudio con el fin de zanjar la cuestión. Aunque el devenir de los acontecimientos será recogido en una segunda parte de este trabajo, adelantemos que el resultado de los diferentes estudios realizados concluirá que las pinturas de la Peña Rubia sí son prehistóricas¹⁷².

Agradecimientos

Este trabajo hubiera quedado incompleto sin el testimonio y los datos aportados por varias personas, en algún caso testigo directo de alguno de los hechos relatados. Es el caso de M^a. José Carrasco, Carlos Carrasco, Marcial García García, M^a Carmen Melgarejo Abril, Pedro Sánchez García y Esteban Sicilia Martínez. A todos ellos, nuestro sincero agradecimiento.

Bibliografía

Alonso Tejada, A. "Estudios en un sector de Moratalla: investigaciones en el conjunto con pinturas rupestres de La Risca II y prospecciones en el entorno inmediato". Memorias de Arqueología-1989 num 4 (1993): 53-59.

Alonso Tejada, A. y Grimal Navarro, A. "Las pinturas rupestres de Fuente del Sabuco II, Moratalla (Murcia)". Empúries num 47 (1985): 28-33.

Alonso Tejada, A. y Grimal Navarro, A. "El arte rupestre prehistórico de la cuenca del río Taibilla (Albacete y Murcia): nuevos planteamientos para el estudio del arte levantino". Barcelona: 1996.

AA. VV. "Jerónimo Molina. Una vida dedicada a la defensa y estudio del patrimonio cultural de Jumilla". Homenaje a Jerónimo Molina. Murcia: Academia Alfonso X, 'El Sabio': 1990. 11-22.

Beltrán Lloris, M. "Una escena bélica en el abrigo de la Fuente del Sabuco". Actas del XI Congreso Nacional de Arqueología. Mérida, 1969. (1970), 237-244.

Beltrán Martínez, A. Arte Rupestre Levantino. Monografías Arqueológicas IV. Zaragoza: Universidad de Zaragoza. 1968.

Beltrán Martínez, A. "La Cueva de los Grajos y sus pinturas, en Cieza (Murcia)". Caesaraugusta num 31-32 (1969): 44-88.

Beltrán Martínez, A. "La Cueva de los Grajos y sus pinturas rupestres en Cieza (Murcia)". Monografías Arqueológicas VI. Zaragoza: Universidad de Zaragoza. 1969.

Beltrán Martínez, A. "Aportación de la cueva de los Grajos (Cieza, Murcia) al conocimiento del arte rupestre levantino español". Actes du Symposium International d'Art Préhistorique. Valcamónica, 1968. Brescia: Centro Camuno di Studi Preistorici. 1970. 79-85.

¹⁷² A. Beltrán y M. San Nicolás, Las pinturas de la Peña Rubia (Cehegín, Murcia). (Zaragoza: Servicio Regional de Patrimonio Histórico de la CARM e Institución Fernando el Católico, 1988).

Notas para una historiografía de los descubrimientos de arte rupestre prehistórico en la Región de Murcia. I, de 1912 a 1980 pág. 160

Beltrán Martínez, A. Los abrigos pintados de Cañaica del Calar y Fuente del Sabuco, El sabinar (Murcia). Monografías Arqueológicas IX. Zaragoza: Universidad de Zaragoza. 1972.

Beltrán, A. y San Nicolás, M. Las pinturas de la Peña Rubia (Cehegín, Murcia). Zaragoza: Servicio Regional de Patrimonio Histórico de la CARM e Institución Fernando el Católico. 1988.

Breuil, H. "Les peintures rupestres d'Espagne. VII, Nouvelles roches peints de la région d'Alpéra (Albacete)". L'Anthropologie num XXVI (1915) : 329-331.

Breuil, H. Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique. París: Imprimerie de Lagny. 1935.

Breuil, H. Autobiografía manuscrita inédita, conservada en el Museo de Saint-Germain-en-Laye. París. 1943.

Breuil, H. y Burkitt, M. "Les peintures rupestres d'Espagne. VI, Les abris peints du Monte Arabí près Yecla (Murcie)". L'Anthropologie num XXVI (1915): 313-331.

Breuil, H. y Motos, F. de. "Les peintures rupestres d'Espagne. VIII, Les roches a figures naturalistes de la région de Vélez-Blanco (Almería)". L'Anthropologie num XXVI.(1915) : 332-336.

Breuil, H. y Obermaier, H. "Les premiers travaux de l'Institut de Paléontologie Humaine". L'Anthropologie XXXIII. 1912.

Breuil, H. y Obermaier, H. "Travaux executés en 1912". L'Anthropologie XXIV, 1. 1913. 1-16.

Breuil, H. y Obermaier, H. "Travaux en Espagne". L'Anthropologie Vol : XXV num 1-2 (1914) : 233-253.

Breuil, H. ; Serrano, P. y Cabré, J. "Les peintures rupestres d'Espagne. IV. Les abris del Bosque a Alpéra (Albacete)". L'Anthropologie num XXXIII (1912) : 529-562.

Cabré Aguiló, J. Arte Rupestre en España. Memorias de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, 1. Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales. 1915.

Carbonell Escobar, J. "Dos nuevos abrigos con pinturas rupestres de El Sabinar (provincia de Murcia)". Archivo de Prehistoria Levantina num XII (1969): 19-26.

Carbonell Escobar, J. Tres provincias-tres estaciones de arte rupestre. Una ruta con itinerario. Un descubridor. Dossier recopilatorio. 2005.

Corchón, M^a. S. y Rodríguez, J. "In memoriam: Francisco Javier Fortea Pérez". Zephyrus num LXIV (2009): 3-4.

Cruz Berrocal, M^a., Gil-Carles Esteban, J. M., Gil Esteban, M. y Martínez Navarrete, M^a I. "Martín Almagro Basch, Fernando Gil Carles y el Corpus de Arte Rupestre Levantino". Trabajos de Prehistoria Vol: 62 num 1 (2005): 27-46.

Notas para una historiografía de los descubrimientos de arte rupestre prehistórico en la Región de Murcia. I, de 1912 a 1980 pág. 161

Cuadrado Díaz, E. “La Cueva del Gato (Moratalla)”. Crónica del II Congreso Arqueológico del Sureste de España. Boletín Arqueológico del Sureste de España num 4-7 (1946): 115-127.

Dams, M. y Dams, L. Les nouveaux sites à peintures rupestres du Levant espagnol, dans les provinces d’Albacete et de Murcia ». Bulletin de la Société Royale Belge de Anthropologie Préhistorique num 81 (1970) : 29-38.

Díaz Andreu, M. y Ramírez Sánchez, M. E. “La Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas (1939-1955)”. Complutum num 12 (2001): 325-343.

Fernández Benito, A. “Misión Rescate”. Vida Escolar num 106-107 (1969): 46-49.

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

Fernández de Carranza y Delgado, J. I. Historia de la OJE. Historia, valores y logros de la Organización Juvenil Española. Córdoba: Ed. Almuzara. 2017.

Forteza Pérez, F. J. Los complejos microlaminares y geométricos del Epipaleolítico mediterráneo español”. Salamanca: Universidad de Salamanca. 1977.

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

García Cano, J. M. y Ramallo Asensio, S. F. 100 años de investigaciones arqueológicas en la Universidad de Murcia. Murcia: Museo de la Universidad. 2015.

García del Toro, J. R. “La danza femenina de La Risca (Moratalla, Murcia)”. Bajo Aragón Prehistoria 7-8. Actas del I Congreso Internacional de Arte Rupestre. Caspe, 1985. (1986-87), 123-128.

García del Toro, J. R. “Las pinturas rupestres de la Cueva-sima de la Serreta (Cieza, Murcia). Estudio preliminar”. Anales de Prehistoria y Arqueología num 4 (1988): 33-40.

García García, M. “Apuntes para la historia de Moratalla. De los orígenes a la época romana”. Fiestas del Santísimo Cristo del Rayo de Moratalla. 1979.

García García, M. Moratalla a través de los tiempos. Vol: I. Murcia: Ayuntamiento de Moratalla. 2002.

García Guinea, M. A. “Le nouveau et important foyer de peintures levantines à Nerpio (Albacete, Espagne)”. Bulletin de la Société Préhistorique de l’Ariège num XVIII (1963): 17-55.

Gómez Ródenas, M^a. Á. “Augusto Fernández de Avilés y su labor en el Museo Arqueológico de Murcia”. Universidad Autónoma de Madrid. Varia num 6 (2007): 131-149.

Notas para una historiografía de los descubrimientos de arte rupestre prehistórico en la Región de Murcia. I, de 1912 a 1980 pág. 162

González Reyero, S. Juan Cabré Aguiló y la construcción de la Cultura Ibérica en la primera mitad del siglo XX. Monografías del Museo de Arte Ibérico de El Cigarralero, 4 Murcia: Consejería de Cultura, Juventud y Deportes. 2007.

Hernández Pacheco, E. Prehistoria del Solar Hispano. Orígenes del arte pictórico. Memorias. Serie de Ciencias Naturales 20. Madrid: Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. 1959.

Jorge García-Reyes, M^a C. "Jorge Aragoneses, Manuel. Madrid, 1927– 8-I-1998. Museólogo y arqueólogo". <http://dbe.rah.es/biografias/18946/manuel-jorge-aragoneses>.

Lillo Carpio, P. y Lillo Carpio, M. "Las pinturas rupestres de La Risca. Rincón de Pedro Gurullo, en Campo de San Juan (Moratalla)". Revista Murcia num 15 (1979)

López Pascual, E. F. "Nota acerca las pinturas rupestres de Cieza (Murcia)". Geo y Bio-karst num 14-15 (1968): 468-469.

López Precioso, F. J. y Ruiz López, J. F. Henri Breuil en Minateda (Hellín, Albacete). Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses 'Don Juan Manuel'. 2016.

Lucas Salcedo, P. "Preguntas sobre el arte rupestre cuaternario del Holoceno con respuestas de M. J. Walker". Orígenes y Raíces num 13 (2019): 1-20.

Maier, J. Jorge Bonsor (1855-1930). Un académico correspondiente de la Real Academia de la Historia y la Arqueología Española. Madrid: Real Academia de la Historia. 1999.

Maier, J. Epistolario de Jorge Bonsor (1886-1930). Madrid: Real Academia de la Historia. 1999.

Marconell, E. Los toros de La Losilla. Miscelánea Turolense I. 1892. 160 y 180.

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 Andreu, M. "Las pinturas rupestres de la Cueva de la Higuera, Isla Plana (Cartagena)". Caesaraugusta num 61-62 (1985a): 79-94.

Martínez Andreu, M. "La Cueva de la Higuera. Una estación de arte rupestre en la costa de Cartagena". Revista de Arqueología num 53 (1985b): 61-63.

Martínez Andreu, M. y Sánchez Gómez, J. L. "Arte rupestre del Sureste: la comarca de Cartagena, la Cueva de La Higuera". Historia de Cartagena. Vol: II (1986): 209-218.

Martínez Martínez, J. "Moratalla Holocena". Fiestas del Santísimo Cristo del Rayo de Moratalla. 1972.

Martínez Rodríguez, A. Arte Rupestre en Lorca. Exposición homenaje. Murcia: Museo Arqueológico de Lorca 1993.

Notas para una historiografía de los descubrimientos de arte rupestre prehistórico en la Región de Murcia. I, de 1912 a 1980 pág. 163

Mateo Saura, M. A. "Las pinturas rupestre de La Serreta, Cieza (Murcia)". *Zéphyrus* num 44-45 (1992): 244-251.

Mateo Saura, M. A. "Las pinturas rupestres de la Cueva de la Serreta. Cieza (Murcia)". *Archivo de Prehistoria Levantina* num XXIV (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. *La pintura rupestre en Moratalla (Murcia)*. Murcia: Astronatur y Ayuntamiento de Moratalla. 2005.

Mateo Saura, M. A. *La Cañaica del Calar II (Moratalla, Murcia)*. Murcia: Dirección General de Cultura de la CARM. 2007.

Márquez Uría, M. C. "El Conde de la Vega del Sella (1870-1941) y la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas". En J. M. Sánchez Ron (ed.), 1907-1987, la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas 80 años después Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1988. 485-500.

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

Molina, J. *Carta Arqueológica de Jumilla*. Murcia: Imprenta Provincial. 1973.

Molinos Sauras, M^a. I. "Representaciones de carácter bélico en el arte rupestre levantino". *Bajo Aragón Prehistoria* 7-8. Actas del I Congreso Internacional de Arte Rupestre. Caspe. 1985. (1986-87): 295-310.

Porcar, J. B. "El valor expresivo de las oblicuas en el arte rupestre del Maestrazgo". *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* 19-20 (1944): 7-16.

Paz Rebollo, M^a. A. y Martínez Valerio L. "La primera conformación de una audiencia infantil y juvenil para la televisión en España (1958-1968)". *Estudios sobre el mensaje periodístico* 20 (número especial). (2014): 43-58.

Sánchez Chillón B. y García Adán, P. *Arte y Naturaleza en la Prehistoria. La colección de calcos de arte rupestre del Museo Nacional de Ciencias Naturales*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. 2016.

Sánchez Jiménez, J. "Bio-bibliografías arqueológicas. El Ilmo. Sr. D. Jualián Zuazo y Palacios". *Boletín Arqueológico del Sudeste Español*, num 3 (1945): 280-284.

Sánchez Martínez, J. J. "Las pinturas rupestres de El Sabinar en Moratalla (Murcia)". *Boletín del Instituto de Estudios del Sur de España*. 1969.

Sánchez Sánchez, J., Fernández Saura, A., López de Ochoa-Gómez, M., Capel Águila, F. y Jiménez Bozada, J. M. "Hallazgos arqueológicos en la Cueva-sima de La Serreta (Cieza)". *Comunicaciones sobre el carst en la Provincia de Murcia* num 1 (1975): 83-87.

Notas para una historiografía de los descubrimientos de arte rupestre prehistórico en la Región de Murcia. I, de 1912 a 1980 pág. 164

San Nicolás del Toro, M. Aportación al estudio del arte rupestre en Murcia. Memoria de Licenciatura. Murcia: Universidad de Murcia. 1980. Inédita.

San Nicolás del Toro, M. "Las pinturas rupestres esquemáticas del Abrigo del Pozo (Calasparra, Murcia)". Caesaraugusta num 61-62 (1985): 95-11.

Serrano Várez, D. "Pascual Serrano. Descubridor de las pinturas de Tortosilla". Actas de las Jornadas Abrigo de Tortosilla. 100 aniversario de su descubrimiento. Primer hallazgo de arte rupestre en la Comunidad Valenciana. Valencia: Ayuntamiento de Ayora-Diputación de Valencia. 2012. 47-53.

Serrano Várez, D. "Documentos para la historiografía del arte levantino, en especial de Albacete y Murcia". Cuadernos de Arte Prehistórico num 7 (2019): 147-160.

Serrano Gómez, P. "Pinturas rupestres paleolíticas en la provincia de Valencia". Lo Rat-Penat num 11-12 (1912): 492.

Soriano Torregrosa, F. Las pinturas rupestres del Arabí. Yecla: Imprenta Victoria. 1963.

Walker, M. J. "The naturalistic animal art of Eastern Spain: I. New discoveries. II. Discussion". Trans. Cave Research Group of Great Britain Vol. 11 num 2 (1969): 121-132.

Walker, M. J. "Excavaciones en El Castillico, Corral de Villaricos, El Sabinar, término de Moratalla, Murcia, 1969". Noticiario Arqueológico Hispánico num XIII-XIV (1969-1970): 139-162.

Walker, M. J. "Spanish levantine rock art". MAN num 6 (1971): 553-589.

Walker, M. J. "The persistence of upper Palaeolithic tool-kits into the early south-east Spanish Neolithic". En R. V. S. Wright (ed.), Stone tools as cultural makers: change, evolution and complexity. Canberra: Australian Institute of Aboriginal Studies. 1977. 355-379.

Walker, M. J. "The Neolithic of Europe". World Archaeological Congreso. Southampton y Londres, 1-7 de septiembre de 1986. 1986.

Zuazo Palacios, J. La Villa de Montealegre y su Cerro de los Santos. Madrid: Imprenta de los Hijos de Gómez Fuentenebro. 1915.

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**.