
**LAS PINTURAS RUPESTRES DEL CANTO
BLANCO (JUMILLA)**

EMILIANO HERNÁNDEZ CARRIÓN

ENTREGADO: 1993

LAS PINTURAS RUPESTRES DEL CANTO BLANCO (JUMILLA)

EMILIANO HERNÁNDEZ CARRIÓN

Museo Municipal «Jerónimo Molina»

Palabras clave: Jumilla, Arte Rupestre, naturalista-levantino, esquemático.

Resumen: En 1993, se localizó un nuevo abrigo con arte rupestre en el Término Municipal de Jumilla, en el que a pesar del avanzado estado de deterioro de las figuras, al menos una de ellas se conserva completa, en la que se aprecian los sucesivos repintes que ha sufrido, así como la mezcla de los estilos naturalista levantino y esquemático.

Key words: Jumilla, rock art, naturalist, schematic styles.

Abstract: In 1993, a new shelter with cave paintings was found in the Township of Jumilla, in which in spite of the advanced state damage in the figures, at least one of them is preserved complete, where we can appreciate the successive repaintings that it has suffered, together with the mixture of both the eastern naturalist and the schematic styles.

INTRODUCCIÓN

A pesar de la proximidad de la Sierra del Molar a la población de Jumilla y de la gran extensión de la misma, es una de las menos prospectadas arqueológicamente (aunque sí geológicamente); lo que explica que tras la publicación de las dos Cartas Arqueológicas de Jumilla, solamente se conocían cuatro yacimientos en dicha sierra. Por lo que el Museo Municipal «Jerónimo Molina» inició una campaña de prospección sistemática de la Sierra del Molar, que ha arrojado hasta el momento la localización de veinte nuevos yacimientos, entre ellos el que nos ocupa.

SITUACIÓN Y CONTEXTO

En la parte suroccidental de Jumilla y a 4 km., se alza la Sierra del Molar, con dirección E - O, formada por materiales del Cretáceo Superior, tiene niveles estratigráficos del Cenomanense, Turonense y Senonense, que forman un cabalgamiento que recorre toda la solana de la sierra, lo que ha per-

mitido, que se formen numerosos abrigos rocosos, en casi todos los barrancos que tiene la Sierra en su solana y en las cretas que forman aquéllos, hay numerosas diaclasas que han formado pequeñas oquedades que se han utilizado para enterramientos colectivos.

En la parte oriental de la sierra, en la denominada Solana del Viento y en el Barranco del Canto Blanco, fueron descubiertas por el Subdirector del Museo Municipal, D. Cayetano Herrero González, en octubre de 1983, en unos abrigos rocosos, pinturas rupestres en su mayoría ya perdidas, que fueron puestas en conocimiento de las autoridades regionales, y se solicitó el correspondiente permiso de investigación.

El abrigo del Canto Blanco se localiza en las coordenadas UTM: X = 643.250, Y = 4.256.150, de la hoja 1:25.000 de la Cañada del Judío, sobre un escarpe de cuatro metros de altura, de forma semicircular, en el que desemboca una rambla que tiene su origen cerca de la cresta de la Sierra. Desde el abrigo se controla visualmente, gran parte del corredor natural de la Cañada del Judío. Los recursos del mismo solamente pudieron ser caza y pastoreo, pues no se conoce nin-



Fig. 1. Abrigo del Canto Blanco.

gún afloramiento de agua cerca del abrigo, aunque sí existen muchos «calderones» de almacén natural de agua de lluvia, que todavía los siguen utilizando los pastores de la zona.

DESCRIPCIÓN

El abrigo está orientado al O, tiene una longitud de 13 m. y escasa visera, más profunda en la mitad N. Está a 625 m.s.n.m. y el acceso desde abajo es difícil, mientras que viniendo desde la cima de la sierra, se accede fácilmente a él por un estrecho pasillo que recorre el escarpe semicircular sobre el que se encuentra (fig. 1).

Las pinturas se encuentran en la mitad S del abrigo, precisamente la que menos visera presenta, sobre dos paneles lisos de la roca, muy erosionados por esquistación, que ha provocado la pérdida de la casi totalidad de figuras de ambos paneles.

Solamente se conserva una figura completa y restos de otras. La figura en cuestión, es un cuadrúpedo que mira a la derecha, muy repintado (fig. 2) en un principio en un color rojo degradado, casi naranja, que no permite identificar el tipo de animal, con posterioridad se repintó en un color rojo

vinoso, al que se le empequeñeció el cuerpo y la cabeza, a pesar de todo no permite identificar que animal fue el representado.

Del centro del cuerpo salen dos patas, casi verticales, que más parecen de una figura humana que de un animal; lo que hace que el cuadrúpedo presente seis patas, y estas centrales, muy próximas a los cuartos traseros.

Uno de los restos identificados, es la parte superior de una cornamenta de ciervo esquemático del tipo peine (fig. 3) pintado en un color anaranjado con tonos amarillentos, el resto del animal está perdido al haber saltado el fragmento de roca.

Se aprecian otros restos de pintura, de color rojo vinoso, en lo que parecen ser, en uno de los casos restos de las patas de un animal, y en los otros dos casos son manchas inidentificables.

COMENTARIO

La figura denominada cuadrúpedo, como ya hemos apuntado, presenta seis patas, dos de ellas muy verticales y próximas a los cuartos traseros, también en un color rojo

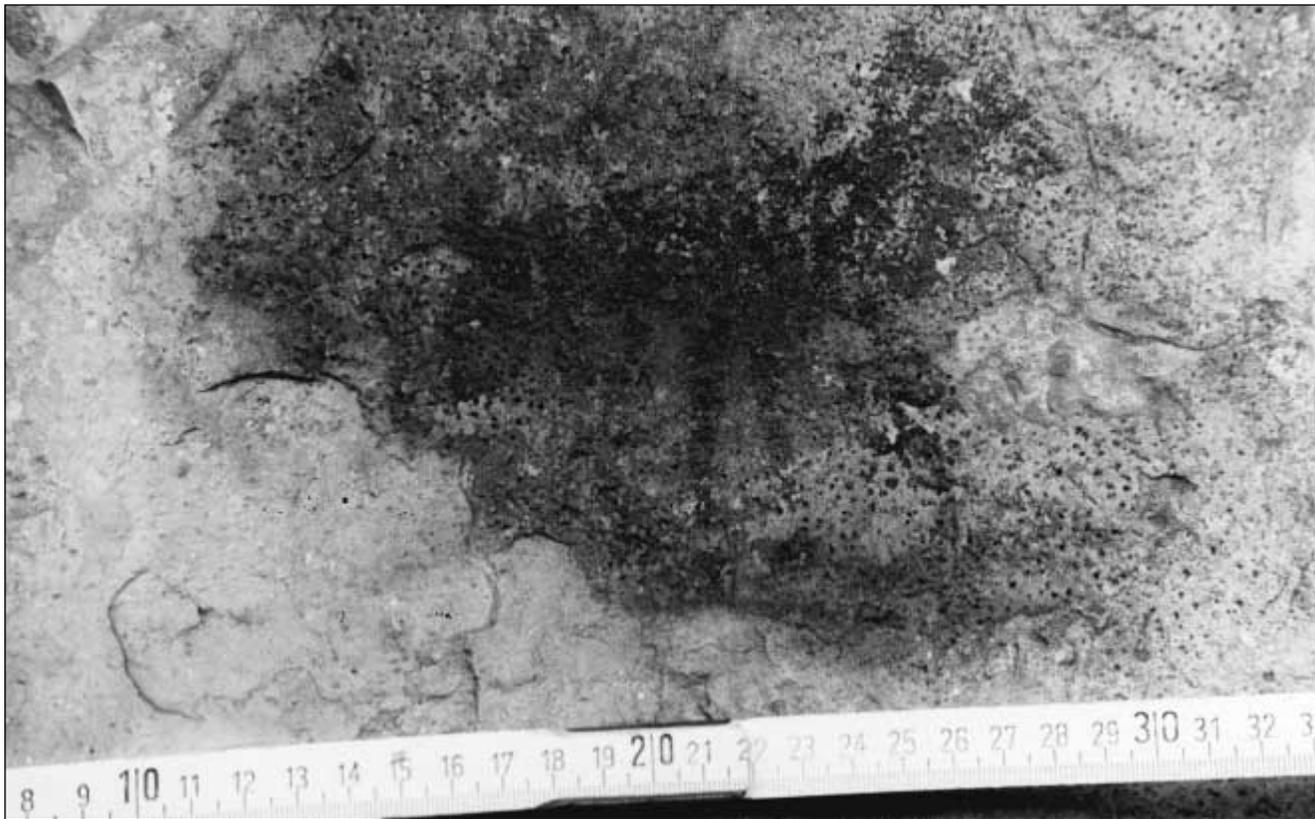


Fig. 2. Cuadrúpedo.

vinoso, lo que no guarda ninguna lógica para representar un animal de cuatro patas, al quedar muy reducida la longitud del lomo, el que por otra parte, está proporcionado en las dos pintadas del animal; este detalle, nos indujo a pensar que se trataba de un animal representado en plena carrera (HERNÁNDEZ 1993).

Si las patas centrales son realmente de una figura humana, ésta estaría pintada sobre el animal, inclinando el cuerpo con respecto a las piernas, para llegar a sobresalir por encima de la cabeza del cuadrúpedo, confundiendo con ésta, como si estuviese abrazado al cuello del animal. El individuo iría armado y esto explicaría el pequeño apéndice que sobresale en la unión del cuello con el lomo y la confusión de las patas delanteras, con el supuesto armamento del hombre.

En el segundo pintado, el de color rojo vinoso, está claro el intento de estilizar el cuerpo del animal, adelgazando el lomo, y empequeñeciendo la cabeza, por lo que probablemente se modificara el tipo de animal en esta segunda pintada, algo ya documentado en el Abrigo I del Buen Aire, en concreto la figura de la cierva (HERNÁNDEZ - MONTES, e. p.).

También se aprecia un pequeño rabo, de corta longitud, erecto, lo que indicaría una actitud de peligro. Este tipo de rabo

está representado en la figura nº 44 de la Cueva de los Grajos (Cieza) del estudio realizado por A. Beltrán, y que se corresponde a un ciervo en actitud de carrera (BELTRÁN 1968).

En definitiva, debido al mal estado de conservación, es muy difícil identificar el animal representado y queda la duda del par de patas centrales, que parecen más las de una figura humana que de animal.

Respecto al resto de cornamenta del ciervo tipo peine, muy similares a los del abrigo II del Buen Aire (HERNÁNDEZ - MONTES e. p.) aunque el trazo del ciervo del Canto Blanco es más fino. Este mismo tipo de ciervo se documentan en las estaciones cercanas de la Cueva de la Vieja de Alpera y en Cantos de la Visera de Yecla.

Con relación al resto de las manchas, una de ellas, representa cuatro puntos alrededor de un desconchado de la pared, y por la distribución y distancia, se puede intuir que son el final de las patas de un cuadrúpedo.

CRONOLOGÍA

La figura del cuadrúpedo es de un claro estilo Naturalista Levantino, de la clasificación que hacen Montes-Salmerón



Fig. 3. Punta de asta de ciervo esquemático.

(1998, pp. 16 - 18) sin que tengamos un contexto material in situ, para poder apuntar una cronología precisa.

El yacimiento catalogado que existe más próximo al abrigo del Canto Blanco, es la necrópolis calcolítica del Molar I, con cinco cuevas de enterramientos colectivos, sin que podamos establecer ningún tipo de relación entre ambos yacimientos, salvo la proximidad. Tampoco se puede relacionar el abrigo, con posibles establecimientos eneolíticos en llano, al amparo de la fértil Cañada del Judío, donde se han cultivado las tierras desde el neolítico a nuestros días.

El hecho de encontrar una figura de estilo esquemático, como es la punta de cornamenta de ciervo, implica una cronología amplia de utilización del abrigo, lo que dificulta todavía más la precisión cronológica.

BIBLIOGRAFÍA

- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1968) "La cueva de los Grajos y sus pinturas rupestres, en Cieza (Murcia)" en *Caesaraugusta* nº 31 - 32, pág. 45 - 89.
- HERNÁNDEZ CARRIÓN, E. (1993) "Nueva estación con pinturas rupestres en el término municipal de Jumilla (Murcia)" en *Revista de Arqueología* nº 151 de noviembre, pág. 61.
- HERNÁNDEZ CARRIÓN, E. y MONTES BERNARDEZ, R. (e. p.) "Las pinturas rupestres del Buen Aire, Jumilla (Murcia)" en *Revista Pleita*.
- MOLINA GRANDE, M. C. y MOLINA GARCÍA, J. (1973) *Carta Arqueológica de Jumilla*. Murcia, Excma. Diputación Provincial.
- MOLINA GRANDE, M. C. y MOLINA GARCÍA, J. (1991) *Carta Arqueológica de Jumilla, addenda 1973 - 1990*. Murcia, Academia Alfonso X El Sabio.
- MONTES BERNARDEZ, R. y SALMERÓN JUAN, J. (1998) *Arte rupestre prehistórico en Murcia: Itinerarios didácticos*. Museo Municipal de Arqueología de Cieza, et al.
- MORALES GIL, A. (1972) *El Altiplano Jumilla-Yecla*. Murcia. Universidad de Murcia.

