

ARTE RUPESTRE Y ARQUEOLOGÍA EN
LOS ALMADENES

CIEZA, MURCIA



Intervención integral tras el
incendio de un paraje protegido
y Patrimonio Mundial.

Joaquín Lomba Maurandi (Coordinador)

Joaquín Lomba Maurandi

Ignacio Martín Lerma

Manuel Páez Blázquez

Justo García Rodríguez

José Pereira Uzal

Rubén Pérez Bellido

Elia Quesada Martínez

Didac Román Monroig

Juan Francisco Ruíz López

Joaquín Salmerón Juan

Miguel San Nicolás del Toro

Alfredo Sánchez Hernández

Noelia Sánchez Martínez

Grupo G.E.C.A. (OJE-Cieza)

MONOGRAFÍAS CEPAR 4

ARTE RUPESTRE Y ARQUEOLOGÍA EN
LOS ALMADENES
CIEZA, MURCIA

Intervención integral
tras el incendio de un paraje
protegido y Patrimonio Mundial.

Monografías del Centro de Estudios
de Prehistoria y Arte Rupestre

2

ARTE RUPESTRE Y ARQUEOLOGÍA EN
LOS ALMADENES
CIEZA, MURCIA

Intervención integral tras
el incendio de un paraje protegido
y Patrimonio Mundial.



Monografías CEPAR 4 CENTRO DE ESTUDIOS DE PREHISTORIA Y ARTE RUPESTRE

Arte rupestre y Arqueología en Los Almadenes
(Cieza, Murcia). Intervención integral tras el incendio de un paraje protegido y Patrimonio Mundial.

Edición y coordinación

Joaquín Lomba Maurandi

Autores y autoras

Joaquín Lomba Maurandi
Justo García Rodríguez
Ignacio Martín Lerma
Manuel Páez Blázquez
José Pereira Uzal
Rubén Pérez Bellido
Elia Quesada Martínez
Didac Román Monroig
Juan Francisco Ruíz López
Joaquín Salmerón Juan
Miguel San Nicolás del Toro
Alfredo Sánchez Hernández
Noelia Sánchez Martínez
Grupo G.E.C.A. (OJE-Cieza)

Fotografía

Fran Ramírez
Joaquín Lomba Maurandi
Ignacio Martín Lerma
Juan Francisco Ruíz López
Equipo 4D · arte rupestre
Joaquín Salmerón Juan
Jesús Gómez
Ramón Morcillo
Archivo General de la Región de Murcia

© de los textos e imágenes, los autores

© de la presente edición, Ayuntamiento de Cieza, Centro de Estudios de Prehistoria y Arte Rupestre

Edita

Ayuntamiento de Cieza

Diseño gráfico

Joaquín Lomba Maurandi (coord.)
Alfredo Sánchez Hernández (calcos)
Óscar Sánchez Hernández (maquetación)

Primera edición: octubre 2018

ISBN: 978-84-09-07024-4

Depósito Legal: MU 1512-2018

Reservados todos los derechos. Queda prohibido reproducir, almacenar en sistemas de recuperación de la información y transmitir alguna parte de esta publicación, cualquiera que sea el medio empleado, electrónico, mecánico, fotocopia, grabación... sin permiso previo de los titulares de la propiedad intelectual.

Impreso en España / Printed in Spain

Murcia 2018

Publicación financiada por la Dirección General de Bellas Artes y Patrimonio Cultural del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, dentro de las Ayudas para Proyectos de Conservación, protección y Difusión de Bienes declarados Patrimonio Mundial, correspondiente al año 2017.



Índice

1. Presentación institucional. <i>Pascual Lucas Díaz (Alcalde de Cieza)</i>	pág. 11
2. Antecedentes, el incendio de 2015 y el proyecto integral de intervención. <i>Joaquín Lomba Maurandi (Coordinador general del proyecto)</i>	pág. 15
3. Protocolo de intervención patrimonial de la CARM en casos de incendio con afectación de zonas con arte rupestre. <i>Miguel San Nicolás del Toro</i>	pág. 29
4. La defensa de los Bienes de Interés Cultural contra los efectos de los incendios forestales. <i>Manuel Páez Blázquez y Justo García Rodríguez</i>	pág. 43
5. La prospección y revisión del arte postpaleolítico de Los Almadenes. Aspectos metodológicos. <i>Joaquín Lomba Maurandi, Ignacio Martín Lerma, Joaquín Salmerón Juan, Noelia Sánchez Martínez, Alfredo Sánchez Hernández</i>	pág. 71
6. Metodología de la monitorización del arte paleolítico de Cieza. <i>Juan Francisco Ruiz López, Elia Quesada Martínez, José Pereira Uzal, Rubén Pérez Bellido</i>	pág. 81
7. Los trabajos de espeleología y topografía de las cavidades con arte postpaleolítico. <i>Grupo de Espeleología Cieza Atalaya (G.E.C.A.)</i>	pág. 123
8. El contexto: Prehistoria y Arqueología de Los Almadenes <i>Joaquín Lomba Maurandi e Ignacio Martín Lerma</i>	pág. 147
9. Los abrigos de Fran, Paso y Rumíes. <i>Joaquín Lomba Maurandi, Ignacio Martín Lerma, Joaquín Salmerón Juan</i>	pág. 181
10. La Serreta. <i>Joaquín Salmerón Juan, Joaquín Lomba Maurandi, Ignacio Martín Lerma</i>	pág. 207
11. Las cuevas de Greco, Miedo y Laberinto. <i>Ignacio Martín Lerma, Joaquín Salmerón Juan, Joaquín Lomba Maurandi</i>	pág. 249

12. Las Enredaderas, Las Jotas, La Higuera y Pilar.*Joaquín Salmerón Juan, Ignacio Martín Lerma, Joaquín Lomba Maurandi*

pág. 273

13. Los Pucheros.*Joaquín Lomba Maurandi e Ignacio Martín Lerma*

pág. 325

14. El arte paleolítico de la Cueva de Jorge.*Joaquín Salmerón Juan, Juan Francisco Ruiz López, Joaquín Lomba Maurandi, Elia Quesada Martínez, José Pereira Uzal, Ignacio Martín Lerma*

pág. 331

15. El arte paleolítico de la Cueva de las Cabras.*Juan Francisco Ruiz López, Joaquín Salmerón Juan, Elia Quesada Martínez, José Pereira Uzal, Joaquín Lomba Maurandi, Ignacio Martín Lerma*

pág. 343

16. El arte paleolítico de la Cueva del Arco I y II.*Joaquín Salmerón Juan, Juan Francisco Ruiz López, Ignacio Martín Lerma, Elia Quesada Martínez, José Pereira Uzal, Joaquín Lomba Maurandi*

pág. 367

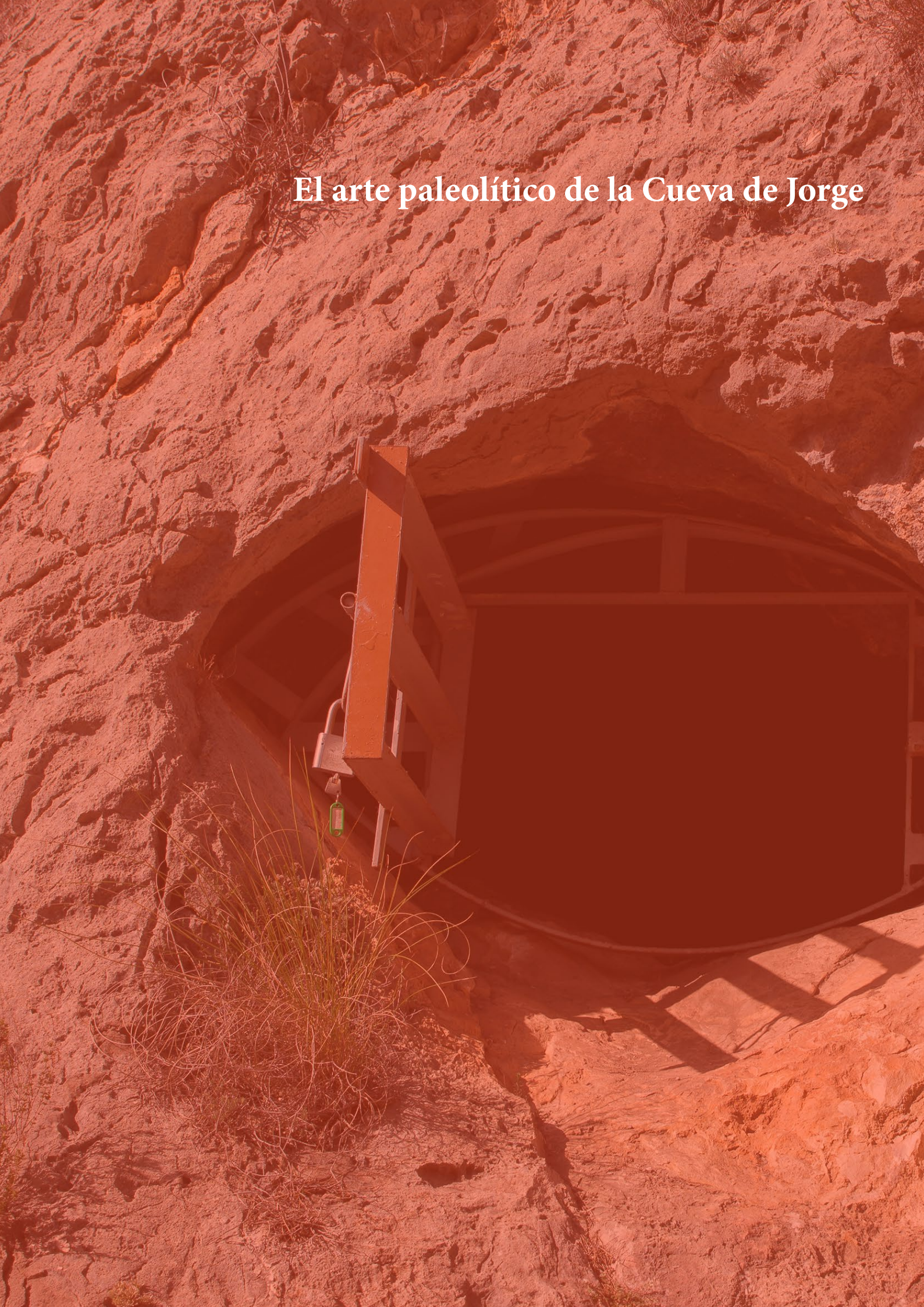
17. Intervenciones arqueológicas en la Cueva del Arco.*Ignacio Martín Lerma y Didac Román Monroig*

pág. 395

18. Conclusiones.*Joaquín Lomba Maurandi*

pág. 415

El arte paleolítico de la Cueva de Jorge





14. El arte paleolítico de la Cueva de Jorge

Joaquín Salmerón Juan, Juan Francisco Ruiz López, Joaquín Lomba Maurandi, Elia Quesada Martínez, José Pereira Uzal, Ignacio Martín Lerma

La Cueva de Jorge (Fig. 14.1) es un pequeño sifón cárstico subhorizontal, que forma una cueva de reducidas dimensiones en la margen izquierda del Barranco de Hornos, subsidiario del Barranco de Picaderas que, a su vez, desemboca en el de La Agüica, que se precipita al Segura por la margen derecha del cañón, pocos metros antes de llegar a la central eléctrica. Lo encontramos bajo un cantil rocoso que preside ese sector del barranco, de 7 m. de altura, bajo el cual encontramos una pendiente muy inclinada que va descendiendo hasta el fondo del barranco, 12 m. más abajo (Fig. 14.2).

Tras atravesar una entrada ovalada de 1 m. de anchura y 0,60 de altura, actualmente protegida con una reja adaptada a su forma, se abre una cavidad en forma de tubo de 5 m. de longitud y una anchura y altura variable entre 1 y 1,5 m. Las pinturas se localizan en un panel central plano y ligeramente acampanado ubicado al fondo de la cueva, así como en la pared derecha de la misma (Fig. 14.3).

El yacimiento lo descubre en 1992 el espeleólogo Constantino González “Tino”, miembro del Grupo Almadenes, quien lo bautiza como Cueva de Jorge en recuerdo de su hijo, nacido recientemente por aquellas fechas.

Es entonces cuando se detectan las dos áreas con pinturas, que se confirman durante los trabajos de prospección que siguieron a este y otros hallazgos de esos años (Salmerón et al., 1999a).

Por una parte, se localiza un gran caballo en el panel principal; y por otra, varias manchas indefinidas y posibles restos de otro animal, muy mal conservados, en la pared lateral, muy afectada por manchas negruzcas provocadas por colonias de microorganismos muy habituales en cuevas de la zona.

Los trabajos efectuados en 2016 han permitido verificar en todos sus rasgos el gran caballo que preside la cueva, así como trazos aislados a un lado de una colada negruzca y, al otro, restos de lo que podría ser un animal. Además, se ha efectuado un detallado levantamiento fotogramétrico (Fig. 14.4) que ha permitido, además, disponer de un modelo 3D de toda la cavidad, con la ubicación concreta de las distintas pictografías (Fig. 14.5).

Llamamos Panel I a la pared situada al fondo de la cueva, una superficie plana ligeramente cóncava, en la que aparece un magnífico caballo solutrense bien conservado de considerables dimensiones (28 cms. de altura y 45 de longitud) y bien proporcionado, pintado en color rojo anaranjado. La figura mira a la izquierda del espectador y está completamente representada su silueta a excepción de la terminación de sus extremidades, rasgo este muy común en el arte paleolítico. Tiene, por otra parte, los convencionalismos típicos de un caballo solutrense, quedando bien señaladas la crin, el hocico redondeado en forma de “pico de pato”, el ojo, la quijada (bastante marcada) y la línea cérvico-dorsal poco pronunciada. Se observan perfectamente las orejas, dispuestas en V y hacia delante, así como la cola, y parece haberse ejecutado mediante trazos largos aplicados con pincel.



Fig. 14.2. Vista aérea del barranco en el que se encuentra la Cueva de Jorge, realizada el día siguiente a la extinción del incendio. Se puede observar la proximidad de las áreas quemadas (Fotografía de J. Lomba Maurandi)

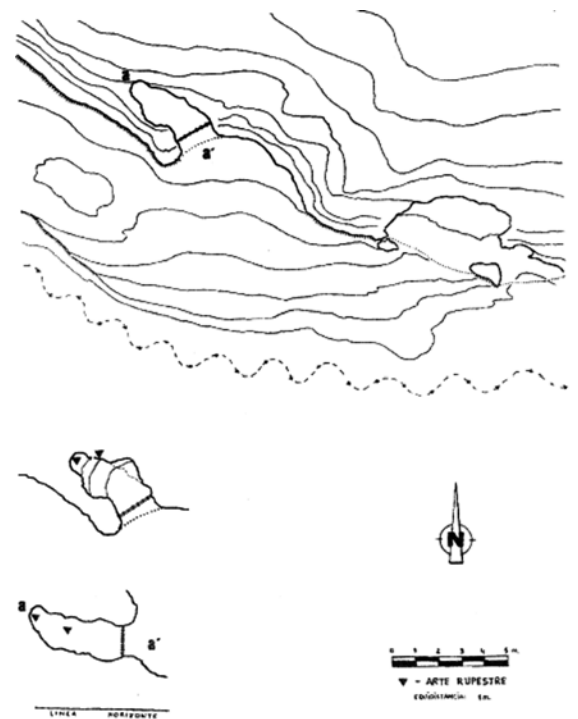


Fig. 14.3. Topografía de Cueva de Jorge, según Salmerón, Lomba y Cano (1998).

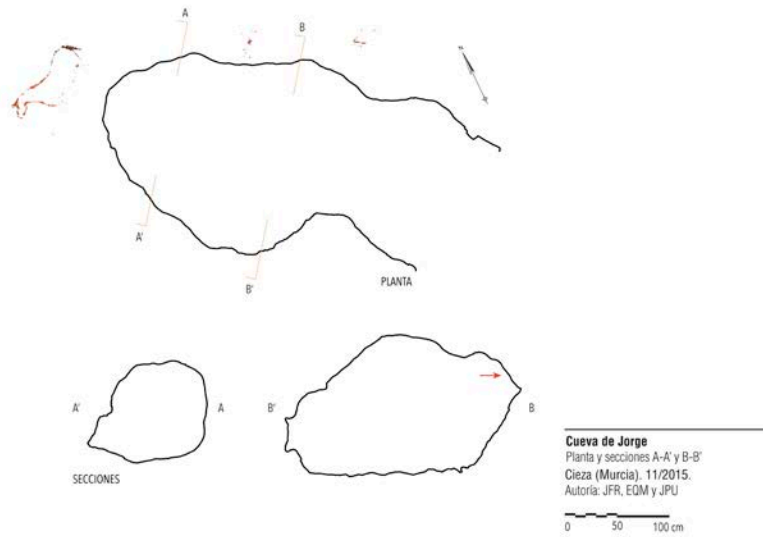


Fig. 14.4. Planta y alzado generados a partir del levantamiento fotogramétrico efectuado en Cueva de Jorge (Fotografía de 4D-Arte Rupestre).



Fig. 14.5. Sección axonométrica NW-SE del modelo 3D de Cueva de Jorge (Fotografía de 4D-Arte Rupestre).

El segundo panel, ubicado un metro a la derecha del caballo y, por tanto, en la pared lateral del tubo que constituye la cueva, está muy afectado por manchas negras producidas por microorganismos y una gran colada estalagmítica. A su izquierda solo podemos señalar restos poco definidos, entre ellos dos trazos cruzados. A la derecha, en cambio, los estudios llevados a cabo en 2016 detectan dos líneas paralelas y de tendencia horizontal que parecen querer converger hacia su extremo izquierdo, mientras que en el contrario el trazo superior se va elevando, hasta quedar bajo la colada. Los trabajos de los años 90 (Salmerón, Lomba y Cano, 1998: 103) sitúan además manchas de pigmento en el área de la colada, solo visibles con luz ultravioleta y película de infrarrojos.

La campaña de actuaciones arqueológicas desarrollada entre 2015 y 2018 se ha centrado, en lo que al arte paleolítico se refiere, en revisar las paredes en las que se descubrieron pictografías en los años 90 del siglo pasado. Fruto de ello ha sido la confirmación de aquellas descripciones, su matización o su revisión, incluyendo en algunos casos la incorporación de nuevas figuras. A continuación, pasamos a describir las pictografías de la Cueva de Jorge, para lo cual hemos recuperado las descripciones hechas en su día (Salmerón et al., 1999), acompañadas de las que hemos hecho en esta campaña, actualizadas y atendiendo a lo observado con las nuevas técnicas aplicadas en la observación de estas pictografías.

Panel I

Figura 1. Descripción de 1999. Équido, probablemente un *Equus caballus*, representado de perfil y mirando hacia la izquierda. Mide 28 cm. de alto por 45 cm. de largo. *Desde un punto de vista morfológico se define por su silueteado lineal, proporcionalidad entre las distintas partes del cuerpo; línea cérvico-dorsal en «S» poco pronunciada; hocico redondeado; quijada convexa; señalización de crinera sin escalón; orejas dispuestas hacia delante, en forma de «V» poco abierta; ausencia de representación del desarrollo de las extremidades, de líneas de despice y de la gravidez ventral. El color de la figura es anaranjado (Pantone 1525U). Por todo lo dicho, se encuadraría a finales del Estilo III del Arte Paleolítico, teniendo sus paralelos tipológicos más claros en La Pasiega, Trinidad y La Pileta y en el arte mueble del Parpalló, con plaquetas del Solutrense Final y Solutreo-gravetiense (Fig. 14.6).*

Descripción de 2018. Équido silueteado que se orienta hacia la izquierda (Figs. 14.7 y 14.8). Presenta unas dimensiones considerables, aproximadamente 28 x 45 cm de largo, y aunque carece de desarrollo de extremidades, en conjunto el grafismo resulta bastante proporcionado (Fig. 14.9). Únicamente algunos restos desvaídos de pigmento en la pata delantera podrían alterar dicha armonía, pudiendo indicar el estrechamiento brusco de la misma. Sólo se representa una pata por cada par de extremidades. Presenta convencionalismos típicos de momentos finales del Solutrense, como la línea cérvico-dorsal con curvatura poco pronunciada, el hocico redondeado, que se podría considerar como en pico de pato, escasa gravidez ventral, y quijada convexa muy marcada. La crinera carece de escalón, prolongándose en las orejas que se disponen en perspectiva torcida conformando una “V” poco abierta proyectada hacia delante. No presenta ningún despice en la zona ventral. La cola se representa mediante un trazo vertical ancho poco

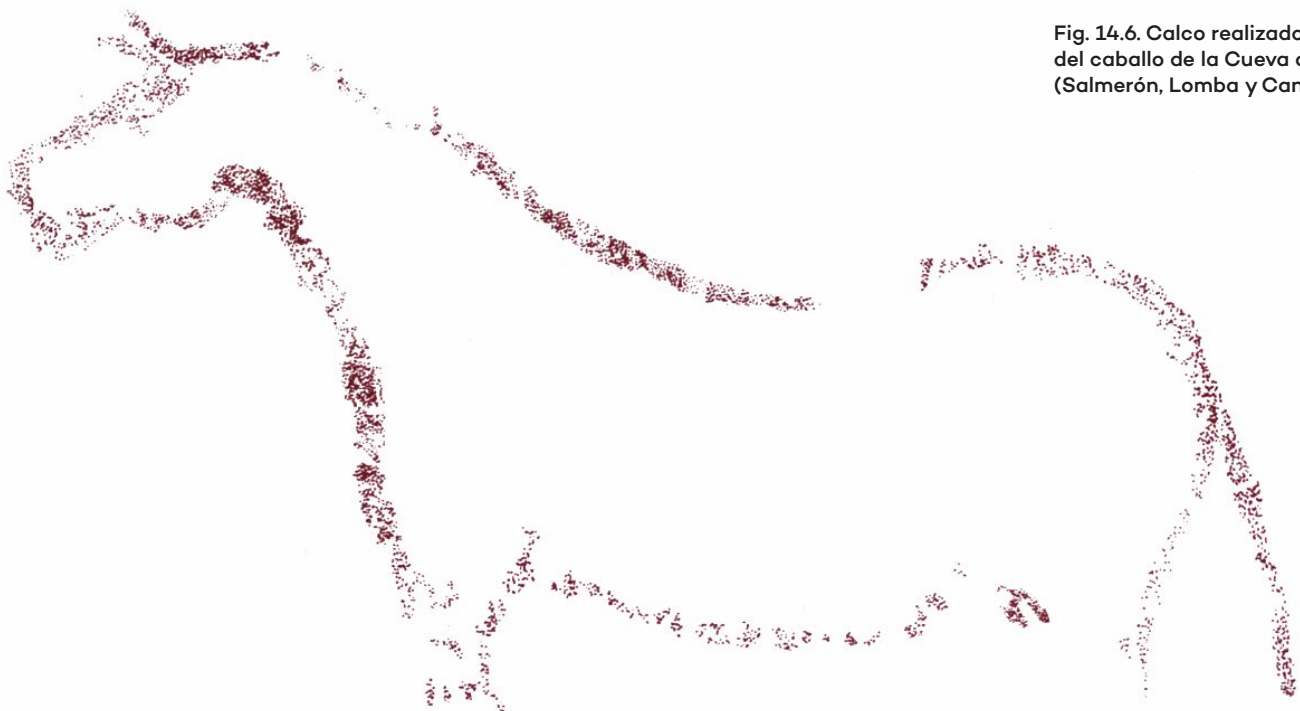


Fig. 14.6. Calco realizado en 1992 del caballo de la Cueva de Jorge (Salmerón, Lomba y Cano, 1998).



Fig. 14.7. Imagen gigapíxel del panel I de Cueva de Jorge, obtenida a partir de 179 fotografías, cuyas dimensiones originales son de 64408x57858 píxeles, en proyección ortográfica (Fotografía de 4D-Arte Rupestre).



Fig. 14.8. Panorámica gigapíxel del panel I de Cueva de Jorge, con el motivo pictórico resaltado mediante el siguiente tratamiento DStretch: LRD (20 scale) + temp 2000/Green 19 + cold. Adj (sat 66 /cyan 23) (Fotografía de 4D-Arte Rupestre).



Fig. 14.9. Renderizado del calco digital 3D del panel I de Cueva de Jorge (Fotografía de 4D-Arte Rupestre)

modelado. Bajo la representación de las orejas, justo donde arranca el desarrollo de la línea frontal nasal, se observa una pequeña concentración de pigmento que se podría interpretar como el ojo. El tono actual de la pintura es anaranjado. Sus características técnicas sugieren la utilización de un pincel que permitía la aplicación de la pintura en trazos largos. Su concentración no es regular; en ciertas zonas se conserva una mayor presencia de materia pictórica, mientras que en otras aparece muy desvaída, o totalmente desaparecida. El color de la figura en LAB es 58 20 26, pero hemos de hacer constar que en esta figura hemos observado cambios notables de color ligados a la presencia de las costras negras que afectan a la figura. El punto medido se sitúa en el arranque de las orejas, debido a que conserva pigmento en mejor estado. La conservación del motivo es buena, excepto en la zona de los cuartos traseros, que se encuentran afectados por una zona de escorrentía, actualmente seca, colonizada por microorganismos. Hemos apreciado mínimas diferencias respecto a los calcos realizados en 1998, como la menor longitud de la cola del animal o el hocico algo más alargado de lo representado entonces.

Panel II

Figura 2. Descripción de 1999. *Se compone de dos trazos gruesos, de igual color que la anterior, sinuosos y horizontales, de difícil interpretación debido a estar tapada por una colada color negro. En sus inmediaciones se documentan además varias manchas informes de pigmento del mismo color. De igual color Pantone que la anterior, la figura se encuentra dividida en dos partes, que denominamos «a» y «b», por una colada negruzca que ha tapado y/o destruido su parte central. En la que denominamos como parte «a», situada en la parte izquierda de dicha colada, apenas se conservan unos restos de pigmento con contornos poco precisos. La parte «b», a la derecha de la colada, de 4'5 cm. de altura y 7'5 de longitud, se compone de dos trazos sinuosos y horizontales situados a 50 cm. a la derecha de la parte anterior. Su iluminación con luz ultravioleta y el registro fotográfico con película de infrarrojos permite observar una mancha informe de pigmento bajo la mencionada colada negruzca (en su zona derecha), que aparenta ser los restos disueltos de una figura silueteada de semejanza técnica con la figura anterior, tratándose posiblemente de otro animal. Su estado de conservación es, por lo tanto, malo y su significado no inteligible. La técnica de aplicación del pigmento de ambas figuras ha sido el pincel, con una serie de trazos alargados y continuados. Las representaciones pictóricas reciben indirectamente la luz solar, especialmente en las horas centrales del día.*

Figuras 2 y 3. Descripción de 2018. Aproximadamente a un metro a la derecha del anterior panel se conserva otro grupo de motivos en mucho peor estado de conservación. Toda la zona se encuentra afectada por una costra negruzca asociada a un área de escorrentía (Figs. 14.10 y 14.11). Los grafismos más visibles se encuentran a la derecha de la indicada colada (Figura 2), mientras que a la izquierda (Figura 3) sólo se pueden apreciar restos poco definidos, entre los que destacan dos trazos cruzados, casi en el borde de la misma (Fig. 14.12). Los elementos más interesantes se sitúan al otro lado de la colada, correspondientes a la Fig. 2. En esta zona se distinguen con claridad dos líneas de tendencia horizontal que discurren más o menos paralelas, tendiendo a converger en su parte izquierda. El elemento superior realiza un giro ascendente, justo a la altura de la colada, lo que podría indicar que en el momento de realizarse esta zona ya presentaba una coloración oscura poco apropiada para la pintura. Ese trazo curvo ascendente conecta con un relieve natural de la roca. Se conservan unos mínimos restos de pigmento en la parte superior de este resalte rocoso. La línea inferior está peor conservada y tiene un desarrollo más sinuoso, que también alcanza la zona de la colada. Desde ese punto describe una curva que se dirige hacia abajo casi en paralelo al límite de la escorrentía. El tono de la pintura y la técnica de aplicación de los motivos de este panel son similares a los del équido del panel 1, pero presentan un peor estado de conservación. Salmerón, Lomba y Cano (1998: 103) señalaron que la utilización conjunta de luz ultravioleta y película de infrarrojos les permitió identificar indicios de una mancha de pigmento en la zona de la colada, que interpretan como un animal, y que en esta actuación no hemos podido identificar. La coloración de la figura 2 en LAB es 43 13 20, medido en la zona central de la línea central del motivo.



Fig. 14.10. Fotografía gigapíxel del panel II de Cueva de Jorge, obtenida a partir de 133 fotografías, cuyas dimensiones originales son de 54335x43662 píxeles, en proyección cilíndrica (Fotografía de 4D-Arte Rupestre).

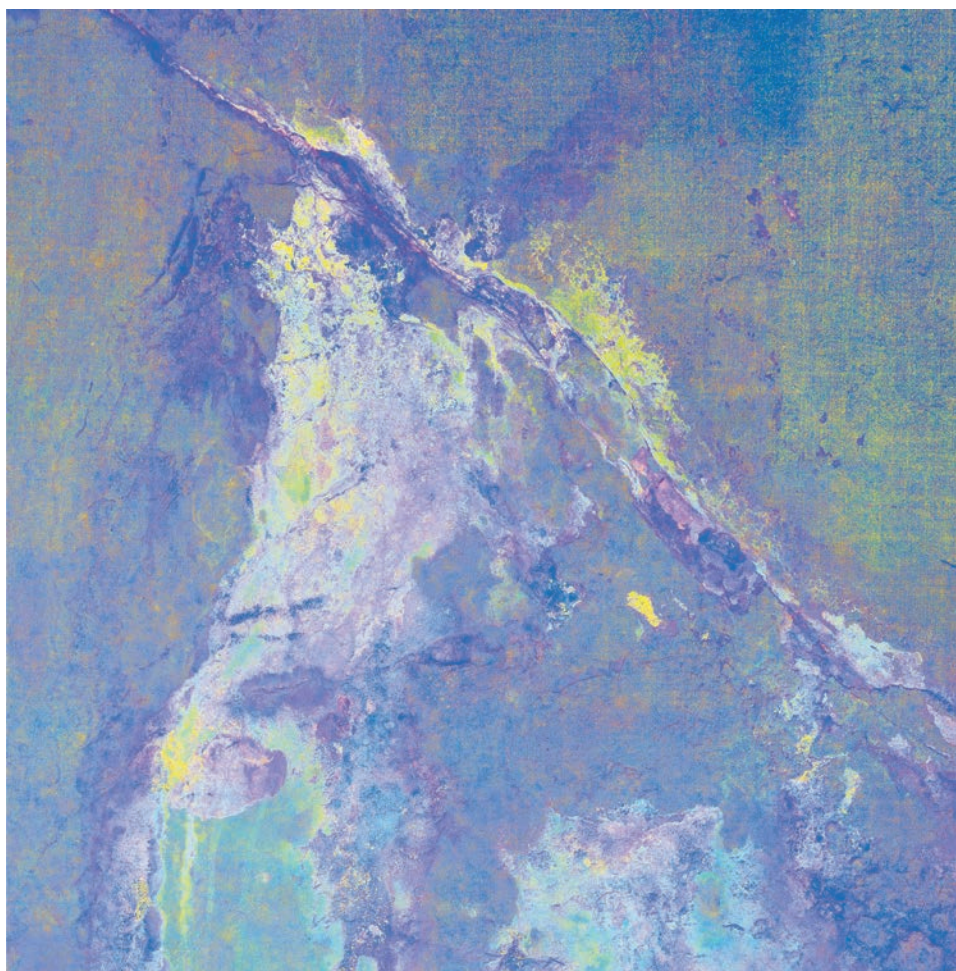


Fig. 14.11. Tratamiento DStretch de la imagen gigapíxel del panel II de Cueva de Jorge, generado con los parámetros LRE + 246 + cb + HSL (L.1.1/0.9) (Fotografía de 4D-Arte Rupestre).



Fig. 14.12. Calco 3D de los registros gráficos del panel II de Cueva de Jorge (Fotografía de 4D-Arte Rupestre)

14.1 Bibliografía

SALMERÓN JUAN, J.; LOMBA MAURANDI, J.; CANO GOMARIZ, M. (1999a): “IV campaña de prospección sistemática en el Cañón de Los Almadenes (Cieza-Calasparra)”, *Memorias de Arqueología*, 9 (1994), Murcia, pp. 691-700.

SALMERÓN JUAN, J.; LOMBA MAURANDI, J.; CANO GOMÁRIZ, M. (1998): “El Arte Rupestre Paleolítico De Cieza: Primeros Hallazgos en La Región De Murcia. Resultados de La Iª Campaña de Prospecciones «Losares-Almadenes 93».” *Memorias de Arqueología* 12: 94–111.

