

LOS ÉQUIDOS EN EL ARTE PREHISTÓRICO DE LA REGIÓN DE MURCIA

**María Manuela Ayala Juan
Sacramento Jiménez Lorente**

*Departamento de Prehistoria, Arqueología, Historia Antigua,
Historia Medieval y CC. y TT. Historiográficas.
Universidad de Murcia**

RESUMEN

Desde 1977 hasta el momento actual hemos defendido la manifestación artística de la Cultura Argárica sobre soporte cerámico, en contra de la teoría vigente de que estas gentes carecían de arte por ser un pueblo guerrero y bárbaro. Este arte es estilísticamente el mismo que el representado en el arte figurativo parietal del Levante Español.

Palabras clave: caballos, pintura rupestre, Edad del Bronce, escultura.

SUMMARY

Till 1977 until now, we had defended that Argar Cultur had vasels painting with many representations. This cultur are situated between Almanzora and Segura rivers. This art is similar at Spain Easter figurative rock art with men, womans and animals.

Key words: horses, rock art, Bronze age, scultur.

I. INTRODUCCIÓN

En el año 1977 descubrimos por vez primera la existencia de poblados argáricos de llanura con casas aisladas, generalmente individuales y dos adosadas por el tabique medianero; todas ellas están próximas entre sí, como casas rurales de explotación agrícola-ganadera (Ayala Juan 1977: 5 y ss.). Es en este hábitat y en El Rincón de Almendricos, donde localizamos las primeras cerámicas pintadas de la edad del Bronce surestino, se trataba de manchas pintadas en color rojo, monócromas, sobre fragmentos cerámicos (Lám. 1 a). Simultáneamente también las localizamos en

varios poblados de altura, fortificados o no, como El Cerro de las Viñas de Lorca, La Bastida, Ifre de Mazarrón, El Oficio de Almería etc. (Ayala Juan 1991: 221).

Las últimas investigaciones arqueológicas de campo sobre esta cultura en la región murciana, particularmente las excavaciones y prospecciones arqueológicas efectuadas en El Rincón de Almendricos, El Cerro de las Viñas, Los Cipreses, La Finca de Félix, El Cerro de la Cueva de la Palica, del Tesoro, del Moro o de la Viuda, calles de Lorca: Rubira, Zapatería, los Tintes, La Bastida y El Cabezo Gordo o de la Cruz de Totana, Los Molinicos de Moratalla, etc., nos han permitido avanzar en el conocimiento las manifestaciones artísticas de la cultura de El Argar.

* Facultad de Letras, C/. Santo Cristo, 1. 30001 Murcia.

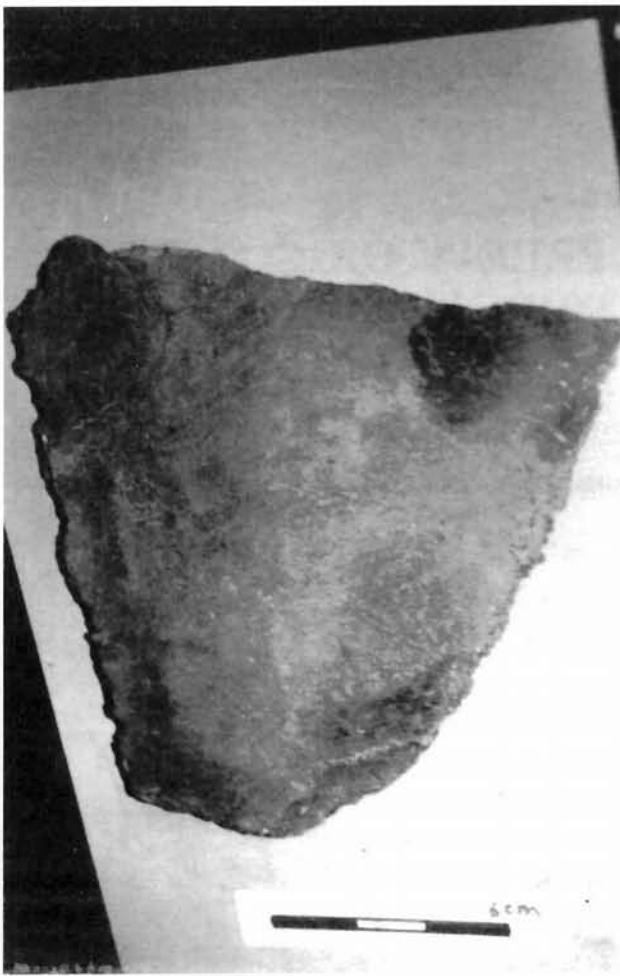


LÁMINA 1 A.- Fragmento cerámico procedente del Cerro de las Viñas. Lorca.



LÁMINA 1 B.- Vasija forma 4 de Siret procedente de las excavaciones dirigidas por Lillo Carpio en Los Molinicos de Moratalla. En primer plano se localiza la figura de un équido pintado con pincel.

II. LOS ÉQUIDOS EN LA PINTURA PARIETAL

La representación de los équidos en el Arte Rupestre se constatan como una tradición heredada desde las primeras manifestaciones artísticas humanas, del Paleolítico se conservan numerosas representaciones tanto en bulto redondo como gravados, relieves y pintura parietal.

En nuestra Región estas representaciones están constatadas desde el final del solutro-gravetiense, estilo III (comunicación verbal de Salmerón Jaun), en la cueva I de El Arco se documentan dos cabezas de equino: «Representa en pigmento rojo (Pantone 179 U), aplicado con pincel, el perfil silueteado de un caballo mirando hacia la derecha ...su orejas están representadas por dos cortos trazos en forma de V poco abierta. Su crinera (escasamente representada) no presenta escalón aunque está señalada; su hocico tiene forma lobulada y su quijada es convexa, seña-

lándose exageradamente estrangulándose la figura en la zona de entronque con la línea que dibuja el cuello.» La segunda cabeza de caballo «Representa también la silueta de la cabeza de caballo de perfil (esta vez mirando a la izquierda) de hocico también de forma lobulada, crinera sin escalón y quijada muy convexa, señalando (al igual que la anterior figura) un estrangulamiento de la figura en su zona de entronque con el cuello». En la cueva de Jorge es donde se encuentra «la silueta de un equino representado de perfil y mirando hacia la izquierda, de 27 cm. de alto y 45 cm. de longitud y color anaranjado oscuro» (Fig. 1 a y b) (Salmerón Juan et al. 1995a: 201 y 205; y 1995 b: 11-21; Beltrán 1995: 12, 2).

A nivel regional, las representaciones zoomorfas del arte rupestre son mayoritariamente los cápridos y équidos los más documentados, en menor proporción se encuentran los cánidos y aves.

Los équidos se encuentran diez en los Cantos de la Visera I, cinco en los Cantos de la Visera II y en los Abrigos del Mediodía se encuentra la figura de monta de un équido (El Monte Arabí, Yecla), uno en el Estrecho de Santonje de Lorca Beuil realiza el calco de un filiforme y un équido (Breuil: 1935: 29, plate XX-6 y 58, fig. 28), tres en la Fuente del Sabuco I de Moratalla: figuras 9, 13 y 47 (Beltrán 1968 y 1972; García del Toro 1994: 154; Mateo Saura et al., 1995 y Mateo Saura 1999: 60-65), siete en el Peliciego o Morceguillos y uno en el Barranco del Buen Aire de Jumilla. (Molina Grande, M. C. y Molina García, J. 1973: 156-160; Fortea Pérez, F. 1974: 21-39; García del Toro 1994: 147 y 163).

La presencia de équidos en la pintura Levantina está constatada por Breuil y Burkitt (1915: 314-416) Breuil (1935: 61), Cabré (1915: 129-228), Walker especifica claramente el papel importante que ocupan tanto el *Bos primigenius* como el *Equus caballus*: «The role played by wild

Bos primigenius and Equus caballus in the ancestry of prehistoric domestic cattle and horses in the Peninsula is likewise unknown» (Walker 1971: 560-561 y 1973: 472).

En el Estrecho de Santonje de Lorca es Beuil el que realiza el estudio y calco de un filiforme y un équido (Fig. 2 b) (Breuil: 1935: 29, plate XX-6 y 58, fig. 28), estrañamente, este investigador no describe las figuras allí representadas.

En los Cantos de la Visera de Yecla, Breuil registra a través de sus calcos a dos équidos que tampoco identifica ni describe, uno de ellos está reflejado en la figura veintiocho en el que se aprecia a una yegua preñada y el de la figura veintinueve se observa a otro équido (Fig. 2 a) (Breuil 1935: 58, fig. 28 y 60, fig. 29). Beltrán localiza un total de diez équidos, siete de ellos en los Cantos de la Visera I y tres en Cantos de la Visera II (Beltrán 1968: 222). Walker cita sin aclarar el número exacto de équidos representados en estas pinturas aunque sí especifica que: «The role played

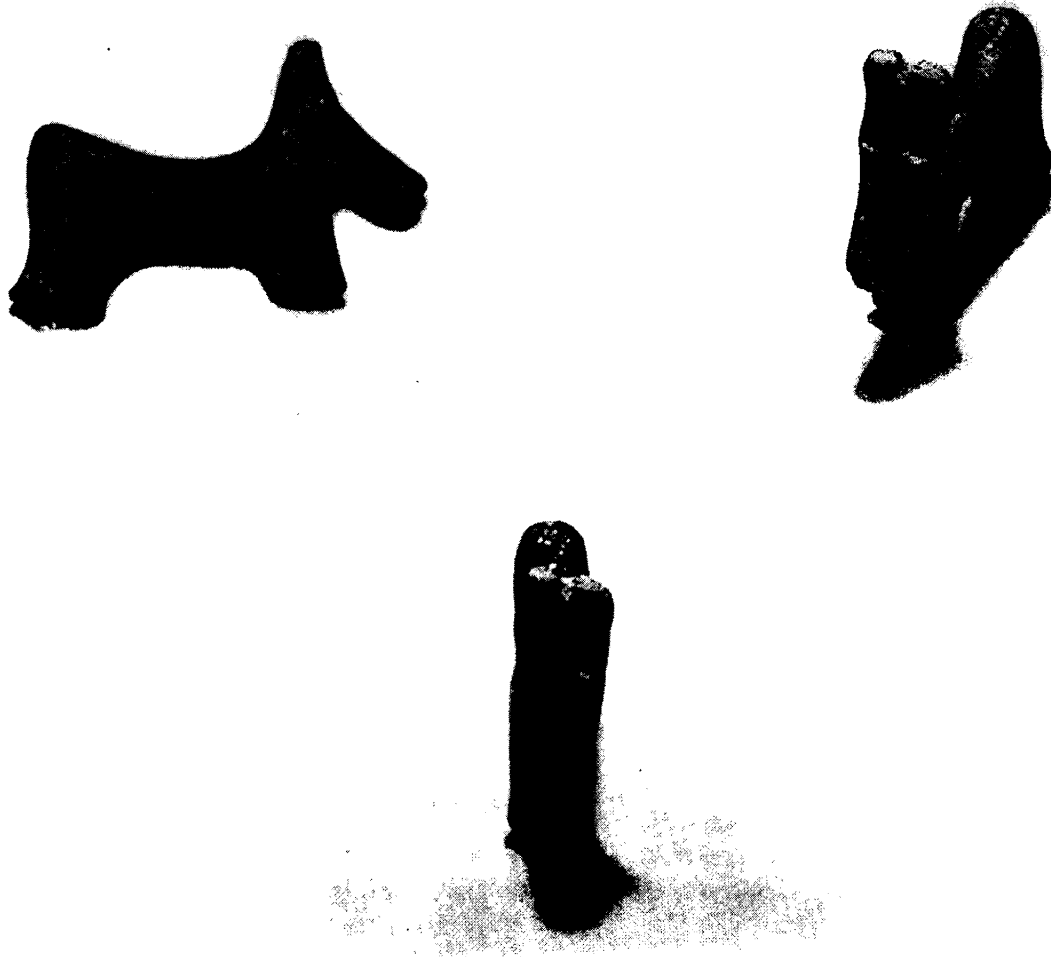


LÁMINA 2.- Figura de un équido en terracota muy bien tratada. En los ojos y a modo de pupilas, incrustaron una piedra blanca en cada ojo de las que tan sólo queda en uno de ellos.



FIGURA 1 A.- Cueva de San Jorge. Cieza. Según Salmerón, Lomba, Cano y Grupo Los Almadenes. Equido.



FIGURA 1 B.- Cueva de El Arco. Sala E Fig. 1 y 2. Según Salmerón, Lomba, Cano y Grupo de Los Almadenes.

by wild *Bos primigenius* and *Equus caballus* in the ancestry of prehistoric domestic cattle and horses in the Peninsula is likewise unknown» (Walker 1971: 560-561 y 1973: 472). Es el investigador García del Toro quien distingue hasta un total de quince équidos, diez en Cantos de la Visera I y cinco en Cantos de la Visera II (Fig. 3) (García del Toro 1994: 144-145).

En los Abrigos del Mediodía del Monte Arabí, Breuil cita la existencia de una cabeza de caballo «*a droite, en bas, en teinte plus forte déjà, se trouve une curieuse image composée d'un arceau émettant latéralement deux appendices arqués assez symétriquement et rappelant en plus modifié la tête et la queue du Cheval signalé ci-dessus*» (Breuil 1935: 61). García del Toro especifica que hay que destacar una figura de caballo y caballero (García del Toro 1994: 146).

En la Fuente del Sabuco I de Moratalla, Walker cita dos posibles équidos uno de ellos forma parte de una escena de monta: «*An obscure human figure is on the back of a large quadruped (equid?)*» (Fig. 4 b) (Walker 1971: 554, fig. 2 y 1973, plate XVIII); Mateo Saura cita a tres posibles équidos y sin especificar la escena de monta, las figuras 9, 13 y 47 (Fig. 4 a) (Mateo Saura 1999: 60-65); dudamos de la adscripción a este género de la primera de ellas, a pesar de que su cabeza es la de un équido, por tener las patas muy cortas y un cuerpo muy desarrollado aún en el supuesto de que fuera una hembra preñada, parece ser un bóvido. García del Toro refiriéndose a este panel afirma que, «*Los animales son totalmente naturalistas, destacando de nuevo, como en otras estaciones, una escena de humano sobre grupa de cuadrúpedo*» (García del Toro 1994: 154). Como

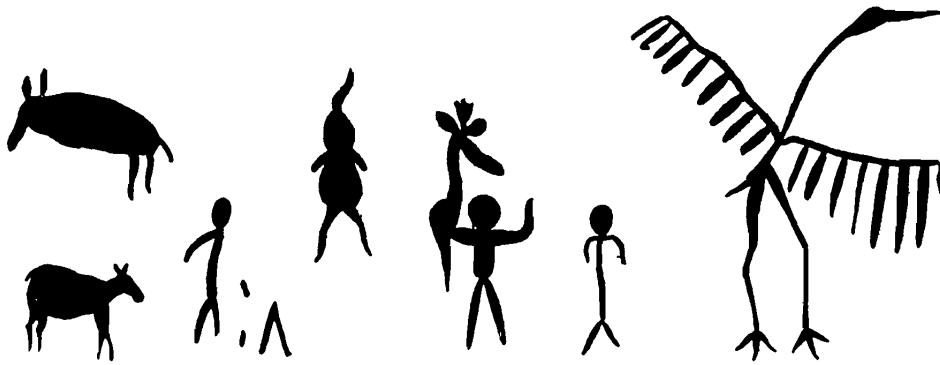


FIGURA 2 A.- *Cantos de la Visera (El Arabí), según Breuil.*

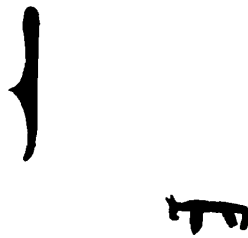


FIGURA 2 B.- *El Estrecho de Santoje, según Breuil.*



FIGURA 2 C.- *El Peliciego (Jumilla), calco de Corchón y Fortea.*



FIGURA 3.- Monte Arabí según Cabré.

podemos observar, este investigador no corrobora las hipótesis anteriores.

Pensamos que, efectivamente es un équido, tanto por el desarrollo de sus patas con cascos perfectamente definidos, como por su cabeza y cuello, aunque si bien es cierto, la proporción de su cuerpo no se ajusta al resto del animal representado.

La Cueva del Peliciego o de los Morceguillos, estudiada por Fernández Avilés que efectúa los primeros calcos (1939-40: 35) y por Beltrán (1968: 224), ambos investigadores no identifican en estas representaciones la presencia de équidos. Posteriormente fueron Fortea y Corchón los que realizan unos segundos calcos más precisos y detallados (Fig. 2 c) (Fortea 1974: 27), localizando hasta un total de siete équidos en las figuras 4 y de la 8 a la 13. La número 5, perfectamente identificada por Fortea, corresponde a la representación parcial de una figura humana en actitud de monta con sus piernas arqueadas: «Pese a mostrar un arte más estilizado, su evidente paralelismo con la

figura nº 3 nos lleva a interpretarla como una figura humana representada en su mitad inferior. No representa ninguna solución de continuidad con respecto a la figura nº 4, lo que indica una clara asociación entre ambas». «... podríamos sugerir que en Peliciego se encuentra la representación sacra de un rebaño doméstico y de unas divinidades que, de un modo u otro tienen algo que ver con la ganadería». (Fortea 1974: 21-39). García del Toro reitera lo publicado por Fortea, concretando certeramente en nuestra opinión, que las figuras 4 y 5 corresponden a una escena de monta: «En cuanto a la temática aparecen hombres sobre grupos de équidos que nos pueden hacer pensar en escenas de domesticación o monta o tal vez ritos distintos de la domesticación, algo parecido a los guerreros empenachados sobre totos-ciervo de Alpera». (García del Toro: 1994, 148). Hay que destacar que, tanto Walker, Fortea y García del Toro inciden en el fenómeno de la domesticación de los caballos reflejada a través de la representación pictórica rupestre.

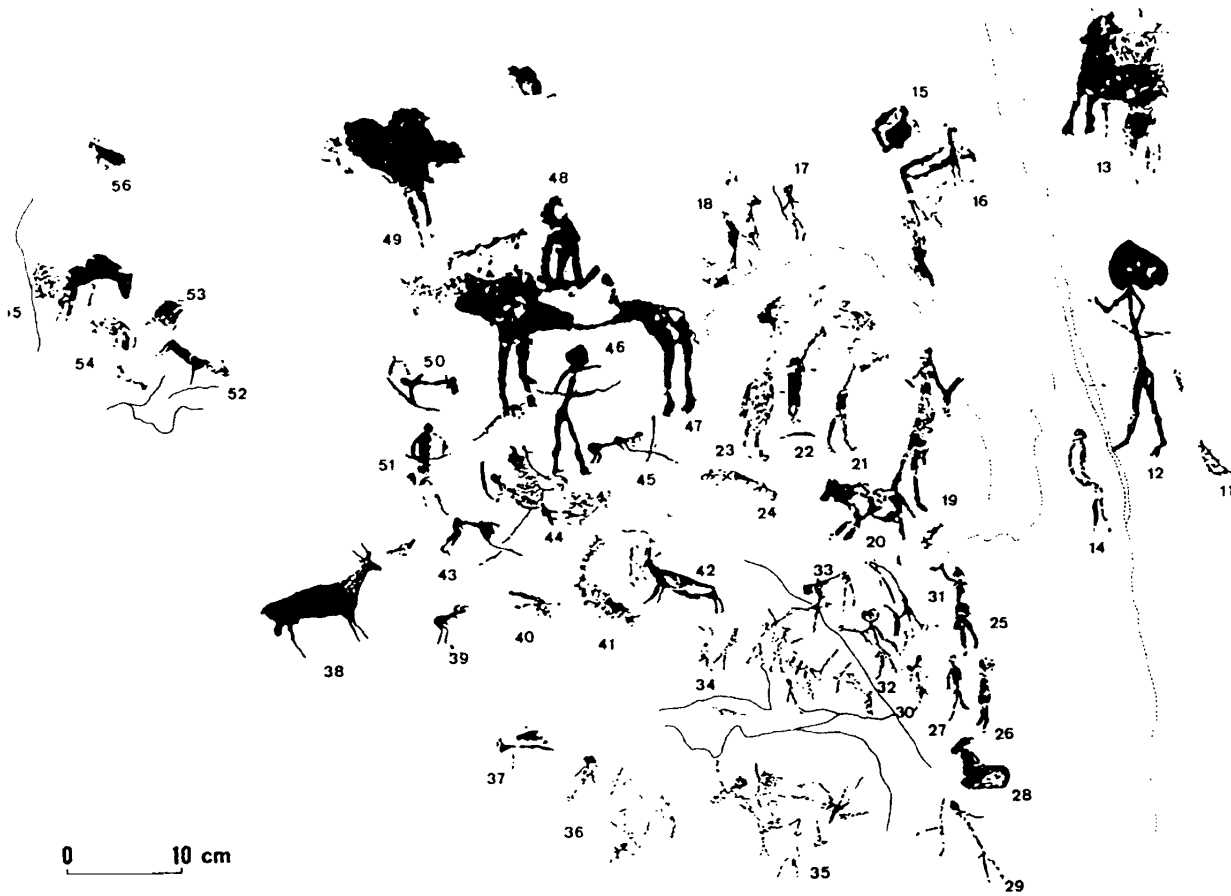


FIGURA 4 A.- Fuente del Sabuco I, según Mateo Saura.



FIGURA 4 B.- Fuente del Sabuco, según Walker, en la que podemos apreciar que, el équido de la escena de monta estaba más completo.

En el Barranco del Buen Aire, Molina García descubre dos abrigos con pinturas rupestres, este lugar ya era conocido como paraje arqueológico (Molina García: 1973: 65). García del Toro realiza el estudio de los abrigos, en el abrigo I destaca la presencia de tres caballos: «*b) caballo en tinta roja granate a derecha con un cuerpo muy arqueado y con el bajo vientre muy abultado, del tipo de los caballos de los Cantos de la Visera del Monte Arabí de Yecla. c) dos caballos uno a izquierda y otro a derecha, este último repintado en granate sobre otro cuadrúpedo de color rojo claro del que sólo se aprecia una de las patas traseras*» (García del Toro 1985: 107).

En el Barranco de los Grajos, Beltrán cita la posible representación de un équido, posteriormente afirma «*El estilo de estas figuras es bastante deficiente, sobretudo en los animales, algunos de ellos indefinibles, aunque parecen cápridos y équidos*» (Beltrán 1968: 224-225). Walker y García del Toro citan tan sólo a cuadrúpedos sin especificar su adscripción (Walker 1971: 561 y García del Toro 1994: 150-153).

III. LOS ÉQUIDOS EN LA CULTURA DE ELARGAR

Como hemos dicho anteriormente, desde los años setenta hemos defendido la existencia de un arte pictórico en la cultura argárica sobre soporte cerámico, en contra de la teoría existente de que estas gentes carecían de manifestaciones artísticas por tratarse de un pueblo guerrero, bárbaro y belicoso ubicado sistemáticamente en poblados de altura fuertemente fortificados por una o varias líneas murarias con torreones y/o bastiones rectangulares, ovales y cuadrangulares. En contra de esta teoría, debemos manifestar que los poblados fortificados suponen escasamente un 5% de los poblados de altura, es el hábitat que mayoritariamente ha pervivido hasta la actualidad dado que el hábitat de llanura ha desaparecido debido en gran parte a las roturaciones, riadas y hábitat continuado (Ayala Juan 1982: 23-27).

En la década de los cuarenta es cuando Julio Martínez Santa-Olalla dirigió las excavaciones arqueológicas en el poblado argárico de la Bastida de Totana (Murcia), exhumando más de un centenar de enterramientos individuales, dobles y triples, tanto en cista como en urna. Varias de estas vasijas de inhumación que estaban expuestas en las salas I y II del Museo Arqueológico de Murcia y según hemos podido comprobar se hallaban decoradas con motivos simbólicos y otros todavía sin identificar, pintadas con pincel y empleando la técnica de la tinta plana, de color rojo vinoso, que pasaron tanto para sus excavadores como para el resto de investigadores de esta cultura, desapercibidas hasta el año 1988 en el que se destaca la presencia de pintura en las vasijas argáricas (Ayala Juan 1988: 45). Las pinturas prácticamente cubren la totalidad de la cara exterior de las vasijas.

Lillo Carpio dirigió las excavaciones en el poblado ibérico fortificado de los Molinicos de Moratalla donde halló,

en niveles correspondientes a la Edad del Bronce, una vasija de enterramiento individual con una profusa decoración con pinturas rojas (Lillo Carpio, 1993, 27 y ss.).

En esta vasija se desarrollan escenas distintas. Una de ellas nos muestra la actividad ganadera propia de este período cultural. Formando parte de la escena se documenta la figura de un équido representado de perfil muy estilizado, han delimitado claramente todo su cuerpo, incluyendo su profusa cola, con la excepción de la cabeza de la que tan sólo se conserva una mancha. En esta figura, han resaltado los cascos particularmente el delantero derecho del animal (Lám. 1 b). El caballo tiene las patas delanteras rígidas y los cuartos traseros flexionados manifestando la actitud de estar efectuando una frenada brusca. Se trata de una actitud muy dinámica. La técnica empleada es la tinta plana, monocroma, de color rojo vinoso.

Otras representaciones de équidos se han documentado, uno en terracota procedente del poblado argárico de Los Gaspares de Almería, se trata de una pieza muy bien bruñida, de color gris muy oscuro debido a su cocción a fuego reductor. Conserva uno de los ojos realizados mediante la incrustación de una piedra blanquecina, en el otro ha desaparecido la piedra y presenta el hueco circular dejado por la impresión. Las orejas están representadas verticalmente y separadas mediante un vaciado en V; las patas están unidas aunque ligeramente marcadas sin definir en su totalidad. Presenta una desproporción en su cuerpo, la cabeza es excesivamente grande, patas cortas, hocico muy desarrollado y la grupa rehundida (Lám. 2) (Ayala Juan 1978-79: 1991: 225).

El otro sobre bloque de piedra (esquisto), localizado a modo de estela funeraria, en el exterior y adyacente a la boca del enterramiento nº 11 en urna del poblado argárico de los Cipreses (Ayala et alii. 1999), conteniendo a un inhumado masculino de unos 40-50 años de edad. La escultura sobre bloque de esquisto procedente de la cantera de pizarra, el Collado Aullón (Ayala Juan 1991, 325). El bloque pétreo es de sección rectangular con sus ángulos redondeados y contorno ovalado. Dos de sus caras presentan la talla de un caballo y las otras dos corresponden a un ave, un águila (Ayala Juan et al. 1997: 21-30; 1998: 2000: 587-595). Está perfectamente recortado de tal modo que el artista ha hecho coincidir la silueta de la cabeza del equino con la figura del ave. No conserva restos de pigmentos.

En dos caras representaron clara y completamente la cabeza de un caballo vista de frente (cara A) y en la otra adyacente lo presenta de perfil (cara B).

Cara A: La cabeza del equino vista de frente todos sus rasgos característicos están perfectamente marcados mediante un bajo relieve que se realizó con incisiones cortas y reiteradas aprovechando la sinuosidad natural del bloque pétreo, marcando así el perímetro completo de la crin quedando ésta realizada. La zona de las orejas ha sido tallada mediante abrasión. Los ojos están representados con técnicas distintas, el derecho mediante un bulto oblongo que

sobresale en el perfil derecho de la cara y el izquierdo con piqueteado, ambos tienen las mismas dimensiones. La cabeza finaliza con el morro del caballo perfectamente delimitado (Fig. 6).

Cara B: Representa la cabeza del equino vista del perfil izquierdo. Mediante la técnica de incisión se remarca perfectamente la boca del animal realzando así la fosa nasal y la mandíbula (quijada). El ojo de esta cara coincide con el izquierdo descrito anteriormente. Si efectuamos un giro de 45°, podemos apreciar la cabeza completa del caballo desde el perfil hasta el frente.

IV. ÚLTIMAS CONSIDERACIONES

La presencia de équidos en estas postreras etapas de la prehistoria de la Región Murciana también se han constatado a través de sus restos óseos presentes en los yacimientos tal es el caso del hallazgo en el interior de una grieta y sobre la entrada del enterramiento colectivo conocido como Cueva Sagrada, situada en el paraje de la Virgen de la Ermita de la Salud de la Sierra de la Tercia de Lorca, se halló un casco de équido que contenía en su interior la uña de un caballo (Ayala Juan 1987a: 24). En el Cerro de las Viñas se han documentado desde el estrato superficial hasta el IV restos óseos de équidos (Ayala Juan: 443-446).

Todos estos hallazgos vienen a corroborar la importancia que tenía el caballo para el hombre prehistórico tanto para su alimentación como para su uso como animal de carga y monta.

Las representaciones pictóricas figurativas en la vasija argárica plantea importantes consecuencias en la tradicional datación cronológica del arte levantino ya que demuestra su pervivencia en la Edad del Bronce, concretamente en la Cultura del Argar de Murcia.

La presencia de una escena de monta en la Cueva del Peliciego o de los Morceguillos de Jumilla así como la del abrigo del Mediodía del Monte Arabí de Yecla reafirma esta adscripción pues hasta ahora la monta de équidos está demostrada a fines de la Edad del Bronce «*Estas escenas tienen importantes consecuencias para la datación del arte levantino, ya que la utilización del caballo como animal de monta no está documentado hasta finales de la Edad del Bronce..., ello obliga a pensar que este arte debió haber perdurado hasta momentos avanzados de la Edad del Bronce, a finales del segundo milenio a. C. o inicios del primero*» (Blasco Bosqued 1997: 43). Por otro lado afirma que, «...a través de paralelos etnoarqueológicos se ha llegado también a la conclusión de que el arte levantino se desarrolla a partir del Neolítico y tiene su florecimiento en la Edad de los Metales, en sincronía con el arte esquemático» (Blasco Bosqued 1997: 35) Corroboramos lo expuesto por Blasco Bosqued, pero además, estas representaciones pictóricas o son de la Edad del Bronce Final o la monta del caballo es anterior a esta etapa.

V. BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA MARTÍNEZ, P. (1968): *La Pintura Rupestre Esquemática en España*. Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología, I, Universidad de Salamanca, págs. 250.
- AYALA JUAN, M.M. (1977-78): «Un yacimiento argárico de llanura: La Alcanara». *Anales de la Universidad de Murcia*, XXXVI, 1-2, Murcia, págs. 5-10.
- (1980): «Un équido procedente de Los Gaspare». *Rev. Anales del Universidad de Murcia, Filosofía y Letras, Vol. XXXVII, nº 1-2*, Curso 1978-1979, págs. 55-60.
- (1982): «Las fortificaciones de la cultura argárica de la Región de Murcia». *I Congreso de Historia Militar*. Zaragoza, págs. 23-27.
- (1987a): «Enterramientos calcolíticos de la Sierra de la Tercia. Lorca. Murcia. Estudio preliminar». *Anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia*. nº 3, págs. 9-24.
- (1987b): «Estudio preliminar del ritual funerario en la Sierra de la Tercia. Lorca». *I Coloquio Internacional de las Religiones Prehistóricas*. Salamanca, págs. 30-45.
- (1988): «El Cerro del Tesoro, Cerro del Moro. Cueva de la Palica o el Barranco de la Viuda». *Rev. Anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia*. nº 4, págs. 41-54, 1988.
- (1991): *El poblamiento argárico en Lorca. Estado de la cuestión*. Academia de Alfonso X El Sabio. Murcia, págs. 55-58.
- AYALA JUAN, M.M.; MARTÍNEZ SÁNCHEZ, M.J.; PÉREZ SIRVENT, M.C. Y TUDELA SERRANO, M.L. (1995): «Aportaciones artísticas de la cultura del Argar en Murcia. España». *NEWS95-INTERNATIONAL ROCK ART CONGRESS*. Pinerolo (Torino) 1999, págs. 39-56.
- AYALA JUAN, M.M., MOYA DEL BAÑO, F; MARTÍNEZ SÁNCHEZ, M.J.; PÉREZ SIRVENT, C.; GALLEGU MOYA, H.; TUDELA SERRANO, M.L. y JIMÉNEZ LORENTE, S. (1999): «Escultura argárica funeraria». *XXIV CNA*, Cartagena (Murcia) 1997, 21-30.
- AYALA JUAN, M.M.; MANCHÓN, R.; MARTÍNEZ SÁNCHEZ, J.; MOYA DEL BAÑO, F.; PÉREZ SIRVENT, M.C. y TUDELA SERRANO, M.L. (1998). «Caracterización y composición mineralógica de la escultura zoomorfa perteneciente a la Edad del Bronce del Sureste peninsular». (Cultura argárica). *XIII U.I.S.P.P. Congress-Proceedings*. Vol. 2,3. Forli. Italia.
- AYALA JUAN, M. M.; JIMÉNEZ LORENTE, S.; MARTÍNEZ SÁNCHEZ, J.; PÉREZ SIRVENT, M.C. Y TUDELA SERRANO, L. (2000): «El arte de la Cultura Argárica: nuevas aportaciones a la Edad del Bronce Peninsular». *III Congreso de Arqueología Peninsular* vol. IV. Vilá Real 1999, Porto, págs. 587-598.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1968): *Arte rupestre levantino*. Monografías Arqueológicas, IV, Zaragoza.

- (1972): «Los abrigos pintados de la Calaíca del Calar y de la Fuente del Sabuco en el Sabinar (Murcia)». *Mono-grafías arqueológica IX*, Zaragoza.
- (1999): Ideas tradicionales sobre la cronología y significación del arte rupestre. Crisis de algunas y confirmación de otras News 95-Symposium 12d: Rock Art and the Mediterranean sea. Turin.
- BLASCO BOSQUED, M.C. (1981): «Tipología de la figura humana en el arte rupestre levantino». *Altamira Symposium*, Madrid, págs. 361-377.
- (1992): *La pintura prehistórica levantina*. Cuadernos de Arte Español, nº 24, Historia 16, Madrid.
- (1997): «Prehistoria y primeras civilizaciones». *Historia del Arte Español*, I, Barcelona, págs. 31-46.
- BREUIL, H. Y BURKITT, M. (1915): «Les peintures rupestres d'Espagne VI. Les abris peints du Monte Arabi, près Yecla (Murcia)». *L'Anthropologie XXVI*, págs. 313-328.
- BREUIL, H. (1935): *Les peintures rupestres Schématisques de la Péninsule Ibérique sud-est et est de L'Espagne*. IV. Fondation Singer-Polignac. Imprimerie de Lagny.
- CABRE AGUILLO, J. (1915): «Las pinturas y gravados rupestres del este de España» en *El arte rupestre en España (regiones septentrional y oriental)*. Com. Inv. Paleont. y Preh. Memoria nº 1. Madrid, págs. 129-288.
- FERNÁNDEZ AVILES, A. (1939-40): «Las pinturas rupestres de la Cueva del Peliciego, en término de Jumilla (Murcia)». *Boletín del Seminario de estudios de Arte y Arqueología*, VI, fascículo XXII-XXIV. Valladolid, págs. 35-46.
- FORTEA PÉREZ, J. (1974): «Las pinturas rupestres de la Cueva del Peliciego o de los Morceguillos (Jumilla, Murcia)». *Rev. Ampurias*, 36. Barcelona, págs. 21-39.
- GARCÍA DEL TORO, J.R. (1985): «Nuevos abrigos con pinturas rupestres en el barranco del Buen Aire de Jumilla. Informe preliminar». *Anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia*, I, Murcia, págs. 105-110.
- (1988): «Las pinturas rupestres de Ka cueva-sima de La Serreta, Cieza. Murcia. Estudio preliminar». *Anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia*, IV, Murcia, págs. 33-40.
- GARCÍA DEL TORO, J. (1994): «El arte rupestre prehistórico (Revisión y catalogación)». EIROA GARCÍA, J. (Ed.) *La Prehistoria. Historia de la Región de Murcia I*, Universidad de Murcia, págs. 139-177.
- LILLO CARPIO, P. A. (1988): *Los Molinicos, Moratalla*. Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.
- MATÍNEZ SANTA-OLALLA, J.; SÁEZ, D.; POSAC MON, C.; SOPRANIS, J.A. y VAL, E. del (1947): *Excavaciones en la ciudad del Bronce Mediterráneo II, de la Bastida de Totana (Murcia)*. I. M. 16. Madrid.
- MATEO SAURA, M.A. (1999): *Arte rupestre en Murcia. Noroeste y Tierras Altas de Lorca*. Ed. KR, Murcia.
- MATEO SAURA, M.A. Y SAN NICOLÁS DEL TORO, M. (1995): «Abrigos de arte rupestre de Fuente del Sabuco (Moratalla)». *Bienes de Interés Cultural en Murcia*, 2, Murcia.
- MOLINA GARCÍA, J. (1973): *Carta arqueológica de Jumilla*. Patronato de Cultura de la Diputación Provincial de Murcia. Murcia.
- SALMERÓN JUAN, J.; LOMBA MAURANDI, J.; CANO ORTIZ, M.; y GRUPO LOS ALMADENES (1995a): «Avance al estudio del Arte Paleolítico en Murcia: Las cuevas de Jorge, Las Cabras y El Arco». *XXIII C.N.A.* Zaragoza. Págs. 201-216.
- (1995b): «El Arte Rupestre Paleolítico de Cieza: Primeros hallazgos en la Región de Murcia». *Rev. Trascieza*, nº 2, Cieza, págs. 11-21.
- WALKER, M. (1971): «Spanish levantine rock art» M.A.N.
- (1973): *Aspects of the Neolithic and Copper Ages in the Segura and Vinalopó S.E. Spain*. Edimburgh University, Tesis Doctoral inédita.