

JUGUETES, ESCULTURAS Y VASIJAS. LA ARTESANÍA Y EL ARTE ARGÁRICO EN MURCIA

María Manuela Ayala Juan

Universidad de Murcia*

Summary: We found along our investigations of the Bronze Age argárico in Region of Murcia country several painted ceramics with many motif men, women, animals and unknown sign and a toy ceramic in the South room of the house “Z” in the village argárico El Rincón de Almendricos (Lorca) similar to another of the Lorca Museum.

Resumen: A lo largo de nuestras investigaciones de campo hemos localizado en la mayoría de los poblados de la Edad del Bronce argárico en la Región de Murcia cerámicas con motivos pintados para decorar su exterior. Están representados hombres, mujeres, animales y signos cuyo significado nos resulta actualmente totalmente desconocido. Del mismo modo durante una campaña de excavaciones hallamos en la habitación Sur del poblado de llanura de El Rincón de Almendricos un juguete que imita a una vasija de la forma 3 de Siret similar a otra depositada en el Museo de Lorca.

Comparo tu paso lento, firme y seguro, Joaquín, con el discurrir tardo de este trabajo de investigación del arte mueble, pictórico y escultórico de las gentes murcianas del pasado prehistórico. Deseo además agradecer tu sonrisa permanente, tus palabras afables, cariñosas, tu saber estar en todo momento, tu alegría, tu caballerosidad. ¡Gracias por ser como eres!.

INTRODUCCIÓN

Una nueva concepción de la vida y obra de las gentes de le Edad del Bronce, en nuestra región Cultura del Argar, va surgiendo a partir de los hallazgos arqueológicos. Lógicamente la opinión tradicional que sobre ellas mantenían algunos autores coetáneos cuando afirmaban

* **Dirección para correspondencia:** Departamento de Prehistoria, Arqueología, Historia Antigua, Historia Medieval y Ciencias Historiográficas. Facultad de Letras. Universidad de Murcia.

que eran gente belicosa, con un hábitat en cerros altos, muy abruptos, amurallados y carentes de manifestaciones artísticas está totalmente obsoleta. Tenemos, desde el último tercio del siglo pasado, una serie de ejemplos tanto de su arte escultórico como del pictórico en las regiones andaluza y murciana (Siret 1890; Schubart y Arteaga 1989; Ayala Juan 1991).

Desde la década de los años setenta defendemos la existencia del arte de las gentes de la Cultura del Argar, pues es a partir de 1977 cuando documentamos los primeros fragmentos cerámicos pintados a pincel, con un color rojo vinoso mediante la utilización de la técnica de la tinta plana, con representaciones pictóricas animalísticas, antropomorfas, signos y otros de lectura difícil; del mismo modo, se han documentado una serie de juguetes infantiles en estos mismos poblados argáricos (Ayala Juan 1988: 41-54).

Posteriormente, descubrimos que las vasijas completas depositadas y expuestas en las salas I y II del Museo Arqueológico de Murcia hasta su remodelación, exhumadas por Martínez-Santa Olalla, Sáez, Posac, Sopranis y Val del poblado de La Bastida de Totana durante sus excavaciones de los años cuarenta, estaban pintadas con el mismo color y técnica, que los fragmentos cerámicos hallados en otros poblados de la región como El Barranco de La Viuda o Cueva de la Palica, El Rincón de Almendricos, El Cerro de las Viñas, El Castillo de Félix, todos ellos de Lorca, etc. (Ayala Juan 1988: 41-54).

Nuestro compañero Pedro Lillo Carpio localizó un enterramiento en urna de inhumación individual totalmente pintada en el poblado Los Molinicos de Moratalla (Lillo Carpio 1993: 27) (Fig. 1). La vasija depositada y expuesta en la sala II del Museo Arqueológico de Murcia hasta su remodelación, presenta diversas escenas, una de pastoreo con una mujer, una cabra, un bóvido y un cánido, otra mágico-religiosa con una orante, en otra zona, se pueden observar varios chamanes con tocados distintivos. También hay representaciones zoomorfas como dos pájaros en pleno vuelo, la frenada de un caballo, el salto en escorzo de una cabra montés, tres búhos reales y un pequeño cuadrúpedo además de una serie de signos ilegibles.

La combinación de los estilos pictóricos figurativo y esquemático se hallan en ella (Fig. 2), con paralelos en el arte parietal peninsular como los del Abrigo III de la Cañica del Calar (Beltrán 1968: 251; Breuil 1933-35, vol. III: 79 y Acosta 1968: 107), o con las manifestaciones plásticas del Abrigo VI de la Sierra de San Serván, de la Posada de los Buitres, en el Abrigo Inferior del Estrecho de Santonge (Acosta 1968: 117) o las de La Cañica del Calar IV (Mateo Saura 1999: 58) o con los grabados antropomorfos de Valcamonica (Italia) o al localizado en el interior de la sepultura colectiva de St. Quyy-Perros: Crec'h-Quillé (Villes 1997: 150).

Lógicamente todas las vasijas funerarias fueron utilizadas previamente como vajilla doméstica, hecho corroborado pues algunas se hallaban muy deterioradas por su uso primigenio (Ayala Juan 1991). La manifestación artística de decorar el soporte cerámico es una tradición que pervive desde la invención de la cerámica en el epipaleolítico.

LOS JUGUETES

Desde el Neolítico existen prácticamente en todas las culturas prehistóricas desde el valle del Indo hasta nuestra región y la vecina almeriense representaciones zoomorfas y



Fig. 1. Campaña de excavaciones arqueológicas de 1985 dirigida por Lillo Carpio donde exhuma la vasija argárica pintada, forma 4 de Siret, en el poblado Los Molinicos de Moratalla (Murcia, España). Estuvo expuesta en la sala II del Museo Arqueológico de Murcia antes de su actual remodelación el poblado Los Molinicos de Moratalla (Murcia, España). Se observa a Pedro Lillo entregando a un compañero restos arqueológicos y a Elena Ruiz Valderas excavando.

antropomorfas de terracotas pequeño tamaño. En la Región de Murcia se han hallado, además, ejemplos de formas cerámicas exhumadas de los poblados de llanura y altura de la cultura del Argar. Genéricamente estas figuras se han catalogado simplemente como terracotas, ídolos de la fecundidad, imágenes de la divinidad y ¿porqué no juguetes? esta cuestión también se la planteó René Treuil. Realmente las representaciones artísticas del hombre ¿son cuestiones espirituales, metafísicas o simplemente ejemplos de la vida cotidiana?, ciertamente ambas son posibles y ninguna de ellas excluye a la otra, un ejemplo de ello son los textos antiguos que narran los juegos de los niños griegos y romanos, también la etnología nos prueba que no todas las figuras son juguetes aunque sí la mayoría (Treuil 1986: 66).

A fines del siglo XIX los hermanos Siret descubrieron unas esculturas de terracota en el poblado epónimo El Argar, en Antas, Almería. Fueron identificadas por estos belgas como “pequeñas estatuas toscamente labradas en tierra cocida. Se conoce que el artista ha querido representar vacas o toros... las patas están pegadas dos a dos... únicas representaciones de seres animados que hemos encontrado en nuestros caseríos, parecen que deben ser atribuidas al pueblo prehistórico cuyos restos estudiamos” (Siret 1890: 155, fig. XVII: 1, 2, y 3)



Fig. 2. Vasija argárica procedente del poblado Los Molinicos de Moratalla. Se observa la práctica totalidad de su decoración pintada con escenas y signos. Podría ser el precedente de la cerámica ibérica. En el centro de la vasija se aprecia la escena de una cabra montés en fase de suspensión mirando al caballo sito a su izquierda. En el interior de la cornamenta izquierda del cáprido se observa un búho real pequeño y entre sus patas un pequeño cuadrúpedo. En el tercio superior la escena de pastoreo y en la inferior el grupo de chamanes tocados con cornamentas de cápridos.

Un niño halló en la finca almeriense de Los Gaspares de Huerca-Overa, un siglo después, la escultura de un équido, realizado en arcilla con una cocción reductora y muy bien bruñido. Le incrustaron una pequeña piedra cuadrangular de color blanco, en el interior del orificio circular de cada ojo, como si fuera su pupila, resaltando sobre el negro de su esbelta figura, lamentablemente tan sólo conserva una. Los cuartos delanteros y traseros están unidos dos a dos al igual que los descritos anteriormente y descubiertos por los hermanos Siret.

En el poblado argárico El Cerro de las Viñas de Coy, Lorca exhumamos un toro de terracota de color amarillento que presentaba sus extremidades unidas dos a dos, similar al localizado por Tarradell en el poblado Las Peñas de los Gitanos de Montefrío en Granada (Tarradell 1952: 49-80).

La pequeña escultura de un posible cánido, su cabeza lo confirma, está expuesta en las vitrinas del Museo de Lorca, pertenece a la Colección Murviedro, se encontró en un enterra-



Fig. 3. Detalle del bloque pétreo en la que se aprecia la cara del équido frontalmente. La pella de su crin está separada del resto mediante un bajo relieve y en sus extremos, donde debían estar sus orejas, está aplanado y ligeramente inclinado hacia delante; a continuación se observan sus ojos tallados.

miento de doble inhumación en la calle Zapatería, una mujer y un neonato, sus urnas estaban afrontadas. Contenía como único ajuar el juguete de terracota que por la forma de su cuerpo podría ser un chupete. Realmente las representaciones zoomorfas del arte parietal de la Región de Murcia son más abundantes los équidos y los cápridos que los suidos y cánidos.

En el mismo museo lorquino se encuentra depositada una pequeña cabeza femenina de pequeñas dimensiones, modelada en barro, procedente del poblado neolítico El Chorrillo Bajo. Posee dos pequeños orificios en la zona superior de la cabeza que servirían para introducir algún elemento orgánico de tipo decorativo similar a la cabeza de terracota que tiene siete pares de perforaciones hallada en Vinça, correspondiente al Vinça Tardío, para colocarle posiblemente elementos orgánicos no documentados (Gimbutas: 1974).

La cabeza presenta un tocado con cuatro trazos incisivos horizontales en la parte derecha de la cara y cinco en la izquierda con su cabello recogido, se asemeja al de la figura sedente de Tesalia del VI milenio a. C. y a la de color negro y bruñida de Medvednjak en Belgrado. Sus ojos debían haber tenido las incrustaciones pétreas, como los del équido almeriense de Los Gasparés, por lo que tan sólo se conservan las dos improntas circulares o con incrustaciones

de arcilla como las de las figuras femeninas del Próximo Oriente. Dos pequeñas incisiones son su nariz, separadas cinco milímetros entre sí, su boca abierta mediante un orificio circular (Rish y Schubart 1991: 182; Ayala, 1978: 55 y 1991: 235; Ayala et al. 1995 y 2002). Podría ser un juguete o una diosa, como afirma Maritja Gimbutas sobre estas representaciones femeninas que aparecen con la boca abierta pues tienen paralelos en el sureste europeo y Mediterráneo Oriental desde el séptimo milenio. Mantiene que es un rasgo simbólico muy antiguo localizado en las figuras de arcilla y en piedra, siendo la expresión de la Fuente Divina (Gimbutas 1996: 63), se han constatado y considerado desde el Paleolítico Superior y considerado como “venus”. Pia Laviosa Zambotti en su obra *Origini e diffusione della civiltà* otorga a la mujer un papel preponderante e inspirador de mitos matriarcales para Anatolia y Mesopotamia del Neolítico desde donde surge el mito de la Diosa Suprema o Gran Madre (Laviosa Zambotti 1947). En el área del Levante y Sureste español se han descubierto una serie de representaciones pictóricas y escultóricas femeninas identificadas como representaciones de la Diosa Madre correspondientes a la Prehistoria reciente.

En 1981 hallamos una rueda de un carro de juguete de terracota, similar al de Mohenjodaro, en el mismo corte y en los estratos superiores a los de Julianna, (la mujer muerta a los 26 años durante el parto, es la más antigua de este país, fue exhumada en el verano de 1996 en la terraza inferior del Cerro de las Viñas de Coy (Lorca)).

Otro tipo de juguetes son las representaciones, en miniatura, de las formas cerámicas argáricas, son de terracota y sólo se han localizado, hasta el momento tres y proceden de Lorca. Una se exhumó debajo del derrumbe de la habitación sur de la casa Z en El Rincón de Almendricos, pertenece a una vasija de la forma 3 de Siret (Fig. 3). Otra similar con una pequeña bola con un apéndice que podría ser la tapadera, se halla en una vitrina del Museo de Lorca, al igual que la tercera, que es la copia exacta de una vasija lenticular, forma 6 de Siret (Fig. 4).

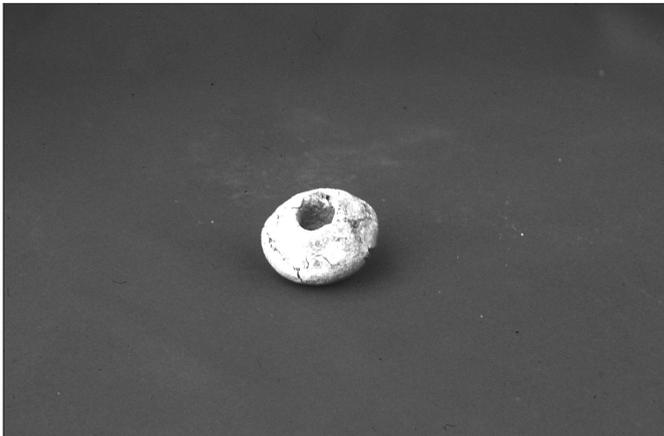


Fig. 4. Cara opuesta a la del équido donde el ave iniciando el vuelo. Si giramos noventa grados la escultura hacia la izquierda, vemos perfectamente al ave es la cabeza y el cuello de un águila en vuelo con su ojo izquierdo tallado en relieve.

ESULTURAS

A final del siglo pasado Hermanfried Schubart y Oswaldo Arteaga descubren dos estelas antropomorfas talladas en caliza, durante una campaña de excavación, en el poblado argárico de Fuente Álamo (Almería) una estaba depositada como ajuar exterior en un enterramiento de doble inhumación, en cista con corredor y la otra estela antropomorfa está tallada en un bloque casi cilíndrico con un orificio sobre cada uno de sus ojos, similares a los citados anteriormente de la diosa neolítica del Chorrillo Bajo de Lorca (Murcia).

Durante las excavaciones en el poblado argárico de llanura Los Cipreses de Lorca (Murcia) exhumamos una escultura zoomorfa tallada en un bloque rectangular de esquisto que estaba depositada paralela a la boca de una urna de un enterramiento individual masculino como ofrenda exterior.

El bloque de esquisto presenta la cabeza de un caballo vista de frente en una cara y en la otra, la lateral izquierda del équido, en las otras dos, a un águila o paloma. En la cara del équido con la cabeza tallada frontalmente podemos observar la pella de su crin realizada en bajo relieve y en los extremos, donde deberían estar sus orejas, están aplanados y ligeramente inclinados hacia adelante; el perímetro de su ojo izquierdo está piqueteado, el derecho está tallado en su perfil (Fig. 5); el lateral izquierdo del bloque presenta la cara izquierda del caballo mostrando su quijada y la crin realizados mediante bajo relieve, se observa la zona del ojo izquierdo piqueteado.

El ave está completa en sus dos caras, en la opuesta a la frontal del équido es cuando inicia el vuelo (Fig. 6) aunque también podemos apreciar la cabeza y cuello del águila en vuelo con su ojo en relieve si giramos la figura noventa grados a la derecha (Fig. 6), en la



Fig. 5. Juguete que figura la vasija forma 3 de Siret con su tapadera del Museo de Lorca.



Fig. 6. Vasija-juguete de terracota de la forma 6 de Siret del Museo de Lorca.

cuarta y última cara se halla posada sobre una rama, de perfil, pudiendo observar que sus patas y la rama donde se posa, están realizadas en bajo relieve. Al extraer la urna se observó en el suelo restos de óxido de hierro procedente de la pintura que debía tener la vasija (Ayala et al. 1995: 39; Ayala et al. 1999: 21-30).

LA PINTURA

La decoración sobre soporte cerámico es una manifestación artística que pervive tradicionalmente desde su aparición en el Neolítico, constatándose y manteniéndose a lo largo de todos los períodos prehistóricos hasta nuestros días (Pellicer 1964; Acosta 1968 y 1984; Navarrete 1976, Bernabeu 1982; Martín Calamich 1982; Martí Hernández, 1988), es muy abundante en el calcolítico (Cuadrado Ruiz 1930; Arribas 1956; Posac Mon 1975; Arribas Palau 1979; Arribas y Molina 1979; Bernabeu Auban 1982; Boronat Soler, 1983; Martín de Socas et al.1983; Muñoz Amilibia 1985; Fernández Gómez-Oliva Alonso 1985; Schüle 1986; Álvaro Reguera et al.1988; Molina Grande 1990). Localizamos los primeros vestigios de pintura en las vasijas de la Región de Murcia correspondientes a la cultura del Argar (Edad del Bronce) hace tan sólo tres décadas. Se documentaron varios fragmentos cerámicos pintados con pincel en los que utilizaron la técnica de la tinta plana de color rojo vinoso (Ayala Juan

1988). Desde esa fecha, hemos defendido la existencia del arte argárico en contraposición de los que afirman encarecidamente su ausencia por ser un pueblo guerrero y bárbaro.

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 Viuda, calles de Lorca: Rubira, Zapatería, los Tintes, La Bastida y El Cabezo Gordo de Totana, Los Molinicos de Moratalla, etc., nos han permitido avanzar en el conocimiento las manifestaciones artísticas de la cultura de El Argar. Estos hallazgos junto con el casi medio centenar de poblados de llanura de Alicante, Murcia y Almería, nos proporcionan una nueva visión de las gentes de la Edad del Bronce, concretamente del mundo argárico que habitó en el área del sureste peninsular (Ayala Juan 1991).

Hemos documentado la pintura tanto en las vasijas completas como en fragmentos cerámicos y, hasta el momento, tan sólo corresponden a las formas 1, 3, 4 y 5 de Siret; están decoradas con motivos antropomorfos, zoomorfos y fitomorfos, realizados con los estilos figurativo y esquemático. Generalmente son vasijas de grandes proporciones que tuvieron una cocción alternante, por ello en ella se observa unas zonas negruzcas, que son propias de ese tipo de cocción, observamos bien las vasijas completas comprobaremos que precisamente todas estas zonas están intencionadamente pintadas para ocultarlas (Ayala Juan 1991; Lillo Carpio 1993; Ayala et al. 1995; Ayala Juan y Jiménez Lorente 1999).

LAS VASIJAS PINTADAS

Generalmente son de grandes proporciones que tuvieron una cocción alternante, por ello se observa en ellas unas manchas oscuras, negras, propias de ese tipo de cocción y, si observamos bien las vasijas completas, comprobaremos que precisamente sobre ellas pintan sus motivos reaprovechando dichas zonas, posiblemente porque no les gustara lo negro, la oscuridad, la noche, necesitan y les gusta la vida, lo rojo, lo fuerte como podemos corroborar en todos los ejemplos que aquí presentamos.

Las cerámicas argáricas completas con decoración pictórica corresponden a la forma 1, 3 bis, 4 y 5 de Siret, fueron halladas en los poblados de altura El Barranco de La Viuda o Cueva de la Palica de Lorca, La Bastida de Totana (Ayala 1988), El Puntarrón Chico de Beniaján y en Los Molinicos de Moratalla (Fig. 2), (Lillo 1993), las de los dos últimos poblados estuvieron expuestas en las salas I y II del Museo Arqueológico de Murcia antes de su actual remodelación.

Todas ellas previamente fueron utilizadas como contenedores de grano o de líquidos en la vajilla doméstica, hecho corroborado a través de las huellas de uso que presentan en toda su superficie similares a las halladas in situ en la cocina del poblado argárico de llanura El Rincón de Almendricos (Lorca) (Soler 1986; Ayala 1991), siendo su postrer uso fue el funerario, en el subsuelo de las casas, en posición horizontal, como las halladas en El Puntarrón Chico de Beniaján o la de Los Molinicos de Moratalla (Fig. 2) o las verticales documentadas en El Barranco de La Viuda (Lorca), protegidas con piedras de tamaño regular a lo largo de todo su perímetro conteniendo en su interior al inhumado niño y/o adulto en posición fetal, con el ajuar tanto en el exterior o interior, aunque en ocasiones se hallaba mixto.

En El Barranco de La Viuda o Cueva de la Palica de Lorca localizaron un enterramiento infantil en urna, de la forma 4 de Siret, dispuesta verticalmente que tenía ocho mamelones en el inicio del galvo y otra de la forma 1 con el mismo número de mamelones y diámetro de boca, como cubierta o tapadera que, al parecer, estuvieron hechas con esa finalidad, usadas conjuntamente ya que los mamelones de la cubierta están inclinados hacia abajo ligeramente y los de la vasija hacia arriba. Actualmente se pueden observar los signos claros de haber estado pintada en su origen. En esta vasija se puede comprobar perfectamente las zonas negras de la cocción y la pintura de óxido de hierro acogiéndolas. Es un enterramiento en urna doble correspondiente a la forma 3 bis de Siret y su cubierta a la 1, al igual que la anterior tan sólo se le aprecian las zonas oscuras debido a la cocción alternante y restos de pintura.

Julio Martínez Santa-Olalla y su equipo localizaron vasijas funerarias de las formas 4 y 5 de Siret, en el poblado de altura La Bastida de Totana, decoradas con motivos simbólicos y otros de difícil interpretación actualmente, debido a su estado de conservación y restauración.

Manuel Jorge Aragoneses que fue director del Museo de Murcia y profesor de la Universidad, junto con su equipo integrado por la murciana Matilde Escortell, que posteriormente fue directora del Museo de Oviedo y García Sandoval E., excavaron el poblado de El Puntarrón Chico de Beniján en los años sesenta donde localizaron diversos restos arqueológicos, entre ellos un enterramiento en urna de la forma 4 de Siret, con tres hileras de tetones desde el arranque del galvo hasta el tercio inferior, su boca estaba precintada por una tapa circular de piedra; a pesar de la cocción reductora se pueden apreciar los restos de la pintura roja para cubrir los defectos de la cocción (Jorge Aragoneses et al.1964: 103).

En la década de los años setenta documentamos fragmentos cerámicos similares en los poblados de El Cerro de las Viñas, El Castillo de Félix, Barranco de la Viuda o Cueva de la Palica todos ellos de Lorca o en El Cabezo de la Cruz y en la misma de Bastida de Totana (Ayala 1989).

En 1985 Pedro Lillo Carpio halló un enterramiento en urna que contenía un inhumado en posición fetal, sobre el costado izquierdo, con un profuso ajuar, en el poblado de altura de Los Molinicos de Moratalla en los niveles correspondientes a un Argar Tardío (Fig. 1) (Lillo Carpio 1993). Es la vasija levantada a mano, pintada a pincel con tinta plana, que posee el mayor número de motivos pintados que hemos visto. Realmente es como si el ceramista hubiera padecido "*horror vacui*", pues desde el borde hasta la base tiene representaciones antropomorfas, zoomorfas y algunos signos. Está realizada con el estilo figurativo y esquemático. Es tal la profusión decorativa de esta vasija que podría ser el prototipo de las cerámicas ibéricas pintadas de Elche-Archena. Corresponde a la forma 4 de Siret, posee diez mamelones en el arranque del galvo estando separados entre sí por unos veinte centímetros. La cocción es alternante y con una terminación bruñida de gran calidad; sus dimensiones son ciento cinco centímetros de alto por setenta y cuatro de anchura máxima. Tras su hallazgo fue restaurada por Lillo Carpio y equipo, una vez en el Museo Arqueológico, años más tarde, se le desplomó despegándose los noventa y tres fragmentos siendo nuevamente reconstruida fidedignamente por la restauradora y arqueóloga Isabel García Galán.

En esta vasija se encuentran diversas escenas y figuras aisladas siendo su lectura mu-

cho más compleja debido al mal estado de conservación de sus pinturas y a la amalgama de trazos que son difíciles de interpretar. Tanto en el borde como en el cuello, se pueden contemplar restos de pintura actualmente borrosos. Próximo al diámetro máximo se puede contemplar la representación de una escena de pastoreo integrada por una figura femenina y tres cuadrúpedos sitos inmediatamente por debajo de ella y en diagonal, para dar la sensación de profundidad a la escena, situando a los animales un cáprido, un bóvido y un cánido en un plano inferior y más alejado de la mujer y en diagonal, de tal forma que el cuadrúpedo parece estar en un segundo plano con relación al cánido.

La mujer lleva un amplio vestido que le cubre hasta los pies, sus brazos abiertos en actitud de movimiento, la cabeza está delimitada por un círculo de color rojo más intenso destacando el tocado de su cabeza, se encuentra situada a unos veinte centímetros por debajo de los tetones; estilísticamente, nos recuerda a la escena de la madre y la niña del abrigo de Minateda, Albacete (Breuil 1920 y Beltrán 1968). Frente a ella se documenta una figura compuesta por dos círculos rellenos unidos por un trazo en forma de U dispuesto horizontalmente (Fig. 2).

Inmediatamente debajo de la mujer se encuentra una cabra representada con un leve escorzo, su cabeza triangular, perfectamente identificada, con sus orejas y sus mamellas, está girada hacia la derecha dirigiendo su mirada al cuadrúpedo y al cánido que marchan por delante de ella. El primero sito de perfil posee cuernos realizados mediante un trazo rellenado parcialmente, junto a él, a su derecha, el cánido representado también en escorzo y está girado hacia el cuadrúpedo; intencionalmente destacaron la potente musculatura de sus cuartos traseros (Fig. 2).

En un plano inferior, entre el cáprido y el cuadrúpedo se localizan dos aves en actitud de vuelo siguiendo una línea diagonal de derecha a izquierda, para imprimir movimiento y profundidad a la escena. Inmediatamente debajo de las aves y en la zona media y central de la urna, se hallan un équido y ante él un macho cabrío, al parecer son las figuras principales, las de mayor tamaño, son las figuras junto con la escena de pastoreo anteriormente descrita, las que se mejor se percibieran cuando la vasija estuviese en su vasar, en alto (Fig. 2) (Ayala y Jiménez 1999).

El équido está representado por su lado derecho, muy estilizado, perfectamente definido con su cola profusa, sus patas delanteras rígidas y sus cuartos traseros en un flexo brusco debido a una posible frenada imprevista, en los que intencionalmente han resaltado sus cascos especialmente el delantero derecho y los dos traseros; el tronco y cuello están esquematizados y la cabeza mira hacia su derecha, en la misma dirección que el macho cabrío (Fig. 2).

Frente al équido se encuentra el macho cabrío que se está en actitud de salto, en la fase de suspensión, con la cabeza girada hacia su derecha como mirando al caballo, con su gran cornamenta completa y de frente. Es una escena muy dinámica donde posiblemente explicita algo imprevisto que atañe a ambos animales.

Posiblemente debido al *horror vacui* citado anteriormente, en el interior de sus cuernos hay otras representaciones pictóricas, las de la cornamenta derecha hasta ahora son inidentificables, en cambio en la cornamenta izquierda acoge claramente la representación de un búho real con sus ojos circulares y su plumaje corporal tal y como se pueden observar en todos los ídolos oculados, entre los que destaca el hallado pirograbado, en madera, en La Cueva Sagra-

da de Virgen de La Salud, Sierra de la Tercia, Lorca, y al calcolítico hallado en el poblado de Los Royos del Museo de Lorca, son idénticos, pues el de La Salud tiene en dos caras las mismas representaciones que el segundo en una: ojos, cejas, plumaje romboidal y en la cara posterior el angulado, pues bien, estos angulados los presenta el de Los Royos, de Caravaca de la Cruz, en la zona inferior. Ambos son la representación fidedigna de los búhos reales documentados en el arte parietal en El Peñón del Collado del Águila, en el abrigo grande de Los Cantos de la Visera, El Collado del Guijarral etc. estudiados por Breuil, Pilar Acosta, Cabré, Hernández Pacheco etc. (Acosta 1968: 70; Ayala Juan 1985; 1987; 2000; Eiroa García 1987; San Nicolás 2003: 42). Entre su patas extendidas se observa un pequeño cuadrúpedo. A la izquierda del búho real y desde el tercio superior de la vasija, discurre verticalmente un signo ondulante como queriendo separar las estas escenas de las posteriores y a escasos centímetros se repite el búho real o quizás, dos, pues se observan tres pares de ojos, aunque los dos inferiores poseen las plumas distintivas del plumaje del cuerpo (Fig. 2).

En el tercio inferior de la vasija podemos confirmar la existencia de una figura masculina esquemática en actitud de carrera, situada entre otras dos figuras de carácter chamánico; el corredor está realizado con un trazo grueso y carente de cuello, con la cabeza directamente sobre los hombros, su pierna derecha ligeramente flexionada prácticamente se une a un chamán y su pierna izquierda extendida también roza a otro que se asemeja al representado en El Arabí (Fig. 2) (Cabré 1915: 208; Breuil y Burkitt 1915: 313; Beltrán 1968: 221) y al de Los Cantos de la Visera (Breuil 1935: 60; García del Toro 1994: 174; Ayala Juan y Jiménez Lorente 1999).

El primer chamán citado anteriormente ubicado a la derecha del corredor está tocado con cuernos portando un tocado con plumas que discurre por todo el lado izquierdo de su cuerpo. En cambio, el chamán situado a la izquierda del antropomorfo, está más destacado tanto por el tamaño de su figura como por su gran cornamenta y sus brazos en phi, nos recuerda al itifálico con cabeza de carnero representado en La Cueva de los Letreros de Vélez Blanco (Almería) en la que Pilar Acosta dice que es una representación armada con hoces y Jordán Montes lo interpreta como a un ser itifálico con cabeza de carnero, dice textualmente: "...es el ser itifálico con cabeza de carnero que luce dos espléndidos cuernos curvados. De su asta izquierda pende un fruto. En ambas manos esgrime sendas hoces. La de su izquierda toca con su extremo al fruto o flor que cuelga del cuerno" (Acosta 1968: 154-158; Jordán Montes 2000: 100-101). Existe un tercer antropomorfo en esta zona, tocado con cornamenta de menor tamaño situado a la izquierda del anteriormente descrito (Fig. 2).

A la izquierda de ellos y en un plano superior, otra figura girada hacia la derecha mirando hacia todas las representaciones de animales y antropomorfos que se encuentran a su derecha y por debajo de él, presenta un gran tocado aunque también carece de cuello y, tan sólo se le observa el brazo derecho, pues el izquierdo al parecer lo tiene flexionado, se le pueden apreciar sus piernas, rozando con su pie derecho la cornamenta izquierda del anterior chamán. Viste una túnica similar a la figura masculina documentada en El Collado del Guijarral de Segura de la Sierra en Jaén por Carrasco Rus y su equipo de colaboradores (Walker 1971: 224 y 1973: 4-18 inédita.; Carrasco Rus et al. 1985: 27 y 28, fig. 1; Soria Lerma y López Payer 1986: 236; Ayala Juan y Jiménez Lorente 1999 y Ayala Juan 2000: 241).

Por debajo de todos ellos existen más representaciones aunque nos resultan irreconocibles, aunque si bien es cierto, a la derecha del chamán tocado con plumas hay una representación oval inscrita en el arco, que podría ser la ceja y formar parte de otra representación oculada...

Mas abajo, a la izquierda del équido, se observa la figura de un antropomorfo esquemático que Acosta denomina figuras humanas en doble "Y" (Acosta 1968: 41-43), con muchos paralelos a nivel peninsular, entre ellos destacamos los representados en el panel 2, figura 4 y 25 del Abrigo del Mojao (Mateo Saura 1999: 203) por ser semejante al representado en esta vasija argárica.

A la derecha de la mujer anteriormente descrita de la escena de pastoreo, se halla representada esquemáticamente otra figura femenina con los brazos en alto en actitud orante o danzante, una diosa o chamana que parece mirar o dirigirse a la pastora (Ayala Juan y Jiménez Lorente 2000 y 2001). Las figuras antropomorfas en esta actitud danzante, ya las constató Breuil en el arte rupestre español (Breuil 1935); también se pueden observar en el Abrigo V del Plá de los Petracos del Arte Macroesquemático, en el Neolítico de Castell de Castells (Hernández y C. E. C 1982; Martí Oliver y Hernández Pérez 1988: 19), en el Abrigo I de los Grajos, Cieza (Murcia) documentan una figura con los brazos elevados arriba en actitud orante o danzante formando parte de una escena colectiva, Walker difiere en el número de personas que están con los brazos en alto (Beltrán 1968: 224; lám.143 a. n° 25 y 39 y García del Toro 1994: 150- 152, fig. 5; Walker 1973: 4-18 inédito), en la Cueva de los Paradores de Lorca es donde se encuentran dos figuras humanas que fueron interpretadas como arqueros esquemáticos con los brazos elevados hacia arriba con la misma actitud característica del orante. Ante el hallazgo de esta misma figura orante/danzante en la vasija argárica podemos pensar que perviven estas representaciones durante la Edad del Bronce.

LOS FRAGMENTOS CERÁMICOS

Tanto en las excavaciones como en las prospecciones realizadas en la región, hemos hallado fragmentos cerámicos pintados procedentes de un uso doméstico, al igual que las vasijas halladas completas y que fueron reutilizadas como urnas funerarias de inhumación, constatado por sus desconchados y fracturas antiguas localizadas en sus bordes y panza. Todos ellos están pintados con tinta plana y con un color rojo violáceo (Ayala Juan et al., 1999, 2000 y 2001).

En el poblado El Cerro de las Viñas durante la campaña de excavaciones de 1997, se halló en la cocina de la casa sita en el corte MN, que se destruyó a consecuencias de un incendio se derrumbó la techumbre y el alzado de sus muros aplastando y sellando la vajilla doméstica con un potente nivel en el estrato II, el suelo del habitáculo, por ello se hallaron varias vasijas rotas in situ en el interior de sus vasares, otras sobre un banco adosado a la pared y numerosos fragmentos cerámicos, entre éstos se localizaron al menos dos de una misma vasija en los que se constatan la representación de un arquero muy estilizado, de perfil y en actitud de movimiento, portando un arco en posición de tiro, la cabeza está rematada con un tocado con dos penachos realizado en tinta plana de color

rojo vinoso y con un pincel fino (Ayala Juan y Jiménez Lorente 2005), frente a él hay un signo similar a la placa antropomorfa de Mediano con cabeza y hombros (Acosta 1968: 69). Estilísticamente los paralelos regionales de arqueros estilizados de estilo levantino están representados en El Sabinar de Moratalla: en la Fuente del Sabuco (Beltrán Martínez 1968; Beltrán Lloris 1970: 237; Alonso Tejada y Grimal 1985: 28; García del Toro 1994: 154; Mateo Saura y San Nicolás del Toro 1995) y en el Abrigo del Mojao de Lorca (Ayala Juan y Jiménez Lorente 2000 y 2001).

También en el poblado argárico de altura La Cabeza Gorda de Totana se han localizado varios fragmentos cerámicos procedentes del yacimiento con representaciones de guerreros en actitud de movimiento (Ayala Juan y Jiménez Lorente 2000 y 2001).

Un fragmento que contiene un signo en U, estilizado y sus extremos rematados con dos puntos informes, en la zona central superior continúa una mancha irreconocible que se asemeja a la representación con piernas abiertas de los grabados antropomorfos de Valcamónica (Italia) y al localizado en el interior de la sepultura colectiva de St. Quqy-Perros: Crec'h-Quillé (Villes 1997: 150).

En la superficie del poblado El Cerro de las Viñas de Coy, se halló otro fragmento que tiene una decoración que puede tener doble lectura, la primera es la que se puede identificar con un hacha enmangada votiva o decorada con adornos como las representaciones halladas en La Sierpe y en el Abrigo Pequeño del Puerto de Malas, tal y como explicitan Breuil y Acosta (Breuil 1933-35, vol II: 142 vol. III: 79; y Acosta 1968: 107-108, y fig. 30: 9, 10 y 12); la segunda concepción es la de una forma aracniforme compuesta por dos trazos semi-circulares y uno central, unidos en la parte superior similar al del Abrigo III de la Cañaica del Calar (Beltrán, 1968: 251) (Ayala Juan et al. 1995: 39-56; Ayala Juan y Jiménez Lorente 1999: 24-28 y 2004: 131-139).

En otro fragmento del mismo poblado se halla la representación de un círculo con un punto central se observa en otra cerámica, que identificamos como un pecho similar a las manifestaciones plásticas del Abrigo VI de la Sierra de San Serván, en la Posada de los Buitres, en el Abrigo Inferior del Estrecho de Santonge (Acosta 1968: 117) y en la Cañaica del Calar IV (Mateo Saura 1999: 58; Ayala Juan et al. 1995: 39-56; Ayala Juan y Jiménez Lorente 1999: 24-28 y 2004: 131-139). En otras cerámicas del Cerro de las Viñas localizamos líneas, posibles antropomorfos, hombres en phi.

En otros yacimientos argáricos de la región, como en El Rincón de Almendricos, El Castillo de Félix, El Cerro de la Palica o de la Viuda, todos ellos de Lorca, El Cabezo de Gordo o de La Cruz de Totana... etc., hallamos fragmentos donde se aprecian manchas y trazos de pintura, de un color rojo-vinoso, aislados o formando grupos, de los que no nos pronunciamos sobre su simbología pues son, hasta ahora, inidentificables.

CONSIDERACIONES FINALES

Comparto totalmente la opinión de Leroi-Gourhan y Jordán Montes, cuando afirman que “las pinturas rupestres constituyen una escritura pues nos narran y describen relatos y complejos rituales ancestrales”, con la posibilidad de una traslación al mundo espiritual, mágico-religioso, a ese mundo desconocido e impenetrable que es el de la psique (Breuil 1933: 3-17,

pl. IX; Acosta 1968: 154, fig. 52; Leroi-Gourhan 1984: 164; Jordán Montes 1998: 133, y 2000: 100, fig. 8) (Ayala Juan et al. 1995: 39-56; Ayala Juan y Jiménez Lorente 1999: 24-28 y 2004: 131-139). Corroboro lo expuesto por Jordán Montes, cuando expone las teorías de Clottes y Lewis, del primero manifiesta que "...los hombres que pintaron las covachas de arte macroesquemático, naturalista y esquemático, cazaron, se combatieron entre sí, laboraron afanosa y cotidianamente por su subsistencia... o celebraron sus fiestas y ceremonias con evidente alegría y júbilo... la hipótesis del chamanismo deben incluirse entre las posibilidades de la interpretación. Teoría expresada por Clottes y Lewis para el arte francocantábrico... debe ser estimada en su justa interpretación" (Jordán Montes 1988: 134-135).

Se nos abre una nueva vía para un mayor conocimiento de la vida de estas gentes de la Edad del Bronce, de la Cultura del Argar, pues con el hallazgo y descubrimiento de sus representaciones pictóricas sobre soporte cerámico, intentamos comprender sus sentimientos, inquietudes, luchas cotidianas, estéticas, ya que consideramos que dichas manifestaciones artísticas no sólo hacen referencia a lo simbólico, sino que también tenían una gran preocupación por alcanzar y poseer la belleza incluso en los elementos funcionales como la cerámica o los juguetes.

Afirmamos que al igual que en el neolítico y calcolítico hay manifestaciones artísticas sobre soporte cerámico, también la Cultura del Argar las posee, existiendo una clara relación desde el punto de vista estilístico y técnico con la pintura parietal levantina, quedando así demostrada su pervivencia también en la Edad del Bronce.

Insistimos en que gracias a la investigación de campo se van cubriendo todos los vacíos, en esta ocasión y con esta aportación podemos comprender, desde otro punto de vista si queremos más humano, la concepción de la vida y de la obra de las gentes prehistóricas argáricas.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA MARTINEZ, P. (1968): *La Pintura Rupestre Esquemática en España*. Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología, I, Universidad de Salamanca, p. 250.
- ARRIBAS PALAU, A. (1956): "El ajuar de las cuevas sepulcrales de Los Blanquizares de Lébor (Murcia). *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales*, XIV, p. 78-126.
- ARIBAS, A. y MOLINA, F. (1979): "El poblado de "Los Castillejos" en Peñas de los Gitanos (Montefrío, Granada). Campaña de excavaciones de 1971. El Corte nº 1" *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*. Serie monográfica, nº 3. Granada.
- AYALA JUAN, M. M. (1980): "Un équido procedente de Los Gaspare". *Rev. Anales del Universidad de Murcia, Filosofía y Letras, Vol. XXXVII, nº 1-2*, Curso 1978-1979, p. 55-60.
- (1985): "Aportación al estudio de los ídolos calcolíticos de Murcia". *Rev., Anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia*, vol. 1, p. 23-32.
- (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, p. 41-54.

- (1987: “Enterramientos calcolíticos de la Sierra de La Tercia (Lorca, Murcia). Estudio preliminar”. *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 3, 1987, Universidad de Murcia, p. 9-24.
- (1990): “Estudio preliminar de ritual funerario calcolítico en la comarca de Lorca, Murcia.” *Zephyrus XLVIII*, Universidad de Salamanca p. 77-87.
- (1991): *El poblamiento argárico en Lorca. Estado de la cuestión*. Academia de Alfonso X El Sabio. Murcia.
- (2000): “Los felinos en el Arte Rupestre Peninsular” en *Historia y Humanismo: Homenaje al profesor Pedro Rojas Ferrer*, Universidad de Murcia, p. 239-246.
- AYALA JUAN, M. M, JIMÉNEZ LORENTE, S. y GRIS MARTÍNEZ, L. (1995): “Asentamientos permanentes de agricultores y ganaderos del sureste peninsular. El Cerro de las Viñas y El Chorrillo Bajo, dos poblados Neolíticos de Lorca, Murcia.” *Rev. Verdolay del Museo de Murcia.*, vol. 7, Murcia p. 41- 52.
- AYALA JUAN, M. M. y JIMÉNEZ LORENTE, S. (1997-1998): “*Rev. Anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia*, nº 13-14, p. 29-38.
- (1999): “La pintura figurativa de la Edad del Bronce peninsular”. *International Rock Art Congress U. I. S. P. P. International Federation of Rock Art Organizations*, CD-Room, 24-28. November 1999. Vigo, España.
- (1999): “Representaciones zoomorfas en la Edad del Bronce peninsular”. *International Rock Art Congress U. I. S. P. P. International Federation of Rock Art Organizations*, CD-Room, 24-28. November 1999. Vigo, España.
- (2005): “La representación pictórica de la Cultura de El Argar”, *Rev. Cuadernos de Arte Rupestre*. Centro de Interpretación de Arte Rupestre de Moratalla, Excmo. Ayto. de Moratalla. Murcia, p. 131-140.
- AYALA JUAN, M. M; MANCHON, R; MARTINEZ SANCHEZ, J; MOYA DEL BAÑO, F; PEREZ 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.; MARTINEZ SANCHEZ, M. J.; PEREZ SIRVENT, M. C. y TUDELA SERRANO, M. L. (1999): “Aportaciones artísticas de la cultura del Argar en Murcia. España”. *NEWS 95-INTERNATIONAL ROCK ART CONGRESS*. Pinerolo (Torino) 1995, p. 39-56.
- AYALA JUAN, M. M., MOYA DEL BAÑO, F; MARTINEZ SANCHEZ, M. J.; PEREZ SIRVENT, M. C.; GALLEGO MOYA, H.; TUDELA SERRANO, M. L. y JIMENEZ LORENTE, S (1999): “Escultura argárica funeraria”. *XXIV C. N. A.*, Cartagena (Murcia) 1997, p. 21-30.
- AYALA JUAN, M. M.; JIMENEZ LORENTE, S.; MARTINEZ SANCHEZ, M. J.; PEREZ SIRVENT, M. C. y TUDELA SERRANO, M. 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, p. 587-598.
- AYALA JUAN M. M., JIMENEZ LORENTE, S., PÉREZ SIRVENT, C., MARTÍNEZ SÁNCHEZ J. Y TUDELA SERRANO, M. L. (2002): “Representaciones de la diosa madre en

- la prehistoria reciente del sureste peninsular. *Littera Scripta in Honores Professore Lope Pascual Martínez*. Universidad de Murcia, p. 45-63.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1968): *Arte rupestre levantino*. Monografías Arqueológicas, IV, Zaragoza.
- (1972): “Los abrigos pintados de la Calaica del Calar y de la Fuente del Sabuco en el Sabinar (Murcia).” *Monografías 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.
- BERNABEU AUBAN, J. (1982): “La evolución del neolíticos en el País Valenciano. Aportaciones al estudio de las culturas neolíticas en el extremo occidental del Mediterráneo”, *Revista de Estudios Alicantinos*, 37, Alicante, p. 85-137.
- (1989): *La tradición cultural de la cerámica impresa en la zona oriental de la Península Ibérica*. Servicio de Investigación Prehistórica, Serie Trabajos Varios nº 86. Diputación Provincial de Valencia
- BLASCO BOSQUED, M. C. (1981): “Tipología de la figura humana en el arte rupestre levantino”. *Altamira Symposium*, Madrid, p. 361-377.
- BLASCO BOSQUED, M. C. 1987, “El Bronce Medio y Final”, en *130 años de Arqueología madrileña*, Madrid, p. 102.
- (1992): *La pintura prehistórica levantina*. Cuadernos de Arte Español, nº 24, Historia 16, Madrid.
- (1997): “Prehistoria y primeras civilizaciones”. *Historia del Arte Español*, 1, Barcelona, p. 31-46.
- BORONAT SOLER, J. de D. (1983): “Cova de les Maravelles” (Jalón, Alicante). *Varia II*. Valencia p. 43-77.
- BREUIL, H. (1920): “Les peintures rupestres de la Peninsule Ibérique. Les roches peintés de Minateda (Albacete)”. *L'Anthropologie XXX*.
- (1935): *Les peintures rupestres Schématiques de la Péninsule Ibérique. IV sud-est et est de L'Espagne*. Fondation Singer-Polignac. Imprimerie de Lagny.
- BREUIL, H. y BURKITT, M. (1915): “Les peintures rupestres d'Espagne VI. Les abris peints du Monte Arabi, près Yecla (Murcia)”. *L'Anthropologie XXVI*, p. 313-328.
- BRIARD, J. (1997): “L'Art Mégalithique en Armorique, survivances et acculturations a l'Age du Bronze”. III Coloquio Internacional de Arte Megalítico. A Coruña 8-13 de septiembre de 1997. *Brigantium 10*, Museo Arqueológico e Histórico Castelló de San Antón. A Coruña p. 343-355.
- CABRE AGUILLÓ, J. (1915): *El arte rupestre en España*. Comisión Investigación Paleontológica y Prehistórica, Memoria nº 1. Madrid.
- (1915): “Las pinturas y gravados rupestres del este de España” en *El arte rupestre en España (regiones septentrional y oriental)*. Comisión Investigación Paleontológica y Prehistórica, Memoria nº 1, Madrid, p. 129-288.
- CARRASCO RUS, J.; CARRASCO RUS, E.; MEDINA CASADO, J. y TORRECILLAS GONZÁLEZ, J. F. (1985): *El fenómeno rupestre esquemático en la cuenca alta del Guadalquivir. I: Las sierras Subbéticas*. Prehistoria Giennense, nº 1, Maracena (Granada).

- CUADRADO RUIZ, J. (1930): "EL yacimiento eneolítico de Los Blanquizaes de Lébor en la provincia de Murcia", *Archivo Español de Arte y Arqueología* XXVI, Madrid, p. 51-56.
- EIROA GARCÍA, J. J. (1987): "Noticia preliminar de la primera campaña de excavaciones arqueológicas en el poblado de La Salud y en Cueva Sagrada I (Lorca)", *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 3, Universidad de Murcia, p. 53-76.
- (2005): "El Cerro de la Virgen de la Salud (Lorca)". *Excavaciones arqueológicas, estudio de los materiales e interpretación histórica.* Colección Documentos. Serie Arqueológica, nº 5. Dirección General de Cultura. Murcia.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, F. y OLIVA ALONSO, D. (1985): "Excavaciones en el yacimiento calcolítico de Valencina de la Concepción (Sevilla). El Corte C "La Perrera". *Noticiario Arqueológico Hispano* 25, Madrid, p. 7-131.
- GARCÍA DEL TORO, J. R. (1994): "El arte rupestre prehistórico (Revisión y catalogación)" en EIROA GARCIA, J. J. (Ed.) *La Prehistoria. Historia de la Región de Murcia I*, Universidad de Murcia, p. 139-177.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M. S. (1982): "La Cultura de El Argar en Alicante. Confrontaciones espaciales y temporales con el mundo del Bronce Valenciano". *I Jornadas de Arqueología*, Elche, Alicante.
- HERNÁNDEZ PEREZ, M. S. y CENTRE D'ESTUDIS CONTESTANS (1982): "Consideraciones sobre un nuevo tipo de arte rupestre prehistórico" *Ars Praehistórica*, 1, p. 179-187.
- (2000): *L'Art Esquemàtic*. Centre d'Estudis Constestans. Cocentaina. Alacant.
- JORDÁN MONTES, J. F. (1998): "Diosas de la montaña, espíritus tutelares, seres con máscaras vegetales y chamanes sobre árboles en el Arte Rupestre Levantino Español (Sureste de la Península Ibérica)", *Zephyrus* 51, p. 111-136.
- (2000): "Escenas y figuras de carácter chamánico en el Arte Rupestre de la Península Ibérica Petroglifos y pinturas naturalistas y esquemáticas en el Sureste". *Boletín de Arte Rupestre de Aragón*, nº 3, Zaragoza, p. 81-118.
- (2000): "Insculturas y petroglifos en el Sureste de la Península. Perspectivas generales". *Pré-História Recente da Península Ibérica. Actas do 3º Congresso de Arqueologia Peninsular*. Vol. IV, Porto. A. D. E. C. A. P. p. 557-575.
- JORGE ARAGONESES, M., ESCORTELL, M. y GARCÍA SANDOVAL, E. (1964): Informe de la I Campaña de excavaciones en el yacimiento argárico del Puntarrón Chico, Beniaján (Murcia). N. A. H. 1-3 ; VI. Madrid, p. 103-108.
- LILLO CARPIO, P. A. (1993): *Los Molinicos, Moratalla*. Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.
- MARTÍ OLIVER, B. y HERNÁNDEZ PÉREZ, M. S. (1988): *El Neolític Valencià. Art Rupestre i cultura material*. Valencia.
- MARTÍN SOCAS, D. CALAMICH MASSIEU, M. D. y TARQUIS, E. (1983): "La cerámica con decoración pintada del Eneolítico de Andalucía Oriental". *Tabona*, Revista de Prehistoria y de Arqueología y Filología clásicas, La Laguna, p. 95-129.
- MARTÍNEZ SANTA-OLALLA, J.; SAEZ, D.; POSAC MON, C.; SOPRANIS, J. A. y VAL CATURELA, E. del (1947): *Excavaciones en la ciudad del Bronce Mediterráneo II, de la Bastida de Totana (Murcia)*. Informes y Memorias 16, Madrid.

- MATEO SAURA, M. A. (1999): *Arte rupestre en Murcia. Noroeste y Tierras Altas de Lorca*. Ed. K R, Murcia.
- MATEO SAURA, M. A. y SAN NICOLAS DEL TORO, M. (1995): “Abrigos de arte rupestre de Fuente del Sabuco (Moratalla)”. *Bienes de Interés Cultural en Murcia*, 2, Murcia.
- MOLINA GRANDE, M. C. (1990): “La Cueva de los Tiestos (Jumilla, Murcia)”. *Homenaje a Jerónimo Molina*. Ed. Academia Alfonso X El Sabio. Murcia, p. 51-72.
- MUÑOZ AMILIBIA, A. M. (1982): “La Edad del Bronce en el Sureste de España”, *XVI C. N. A., Programa y Ponencias*, Murcia-Cartagena 8-11 enero 1982, Murcia, p. 11-27,
- (1983): “El Poblamiento Antiguo en la Provincia de Murcia”, *C. H. T., X, C. S. I. C.*, Madrid, p. 1-18.
- (1985): “El Eneolítico en el País Valenciano y Murcia”. *Arqueología del País Valenciano. Panorama y Perspectivas*, Alicante, p. 85-99.
- NAVARRETE ENCISO, M. S. (1976): “*La Cultura de las Cuevas con cerámica decorada en Andalucía Oriental, Granada.*” Vol. I-II.
- POSAC MON, C. (1975): “Los Algarves (Tarifa). Una necrópolis de la Edad del Bronce”. *Noticario Arqueológico Hispano. Prehistoria*, 4. Madrid, p. 85-120.
- RISK, R. Y SCHUBART, H. (1991): Las estelas argáricas de Fuente Álamo *Trabajos de Prehistoria*, nº 48, C. S. I. C., Madrid, p. 187-202.
- SAN NICOLAS DEL TORO, M. (1985): “Las pinturas esquemáticas del abrigo del Pozo, Calasparra, Murcia”, *Caesaraugusta*, 61-62, Zaragoza, p. 95-118.
- 1994. “El Megalitismo en Murcia. Una aproximación al tema”, *Verdolay* nº 6, *Revista del Museo de Murcia*, p. 39-52.
- (2003): “La morada de los dioses” (en BELDA NAVARRO, CRISTÓBAL, Comisario y dir. científico: *La Ciudad en lo alto. Caravaca de La Cruz, Exposición 2003*), Ed. Caja Murcia, Murcia 2003: 33-42.
- SCHULE, W. (1986): “El Cerro de la Virgen de la Cabeza, Orce (Granada): Consideraciones sobre su marco ecológico y cultural”. *Homenaje a Luis Siret (1834-1984). Cuevas de Almanzora*. Junio 1984, Madrid, p. 208-220.
- SCHUBART, H. Y ARTEAGA, O. (1978): “Fuente Álamo. Vorbericht über die Grabund 1977 in der Bronzezeitlichen Höhensiedlung”. *Madriider Mitteilunge*, 19, Heidelberg, p. 23-51.
- SCHUBART, H., ARTEAGA, O. (1980): “La Cultura de El Argar y las excavaciones en Fuente Álamo (I)”, *Arqueología* nº 24, Año 4. Madrid, p. 16-27.
- SCHUBART, H., ARTEAGA, O. (1980): “La Cultura de El Argar y las excavaciones en Fuente Álamo (II)”, *Arqueología* nº 25, Año 4. Madrid, p. 54-63.
- SCHUBART, H., ARTEAGA, O. (1980): “La Cultura de El Argar y las excavaciones en Fuente Álamo (III)”, *Arqueología* 26, Año 4, Segunda Época, Madrid.
- SIRET, E. y L. (1890): *Las Primeras Edades del Metal en el S. E. de España*, vol. I-II, Barcelona.
- SORIA LERMA, M. y LÓPEZ PAYER, M. G. (1986-1987): “Los calcos inéditos del Collado del Guijarral (Sierra de Segura, Jaén)”, *Ars Praehistórica tomo V-VI*. Ed. Ausa, p. 235-246.
- TREUIL, R. (1986): Las figuras neolíticas : ¿ídolos o juguetes? *Gran atlas de la Arqueología*, S. A. Ebrisa, p. 66-67, Barcelona.

- VILLES, A. (1997): Les figurations dans le sépulcres collectives neolithiques de la Marne, dans le contexte du Bassin parisien." *III Coloquio Internacional de Arte Megalítico, A Coruña 8-13 de septiembre de 1997*. Museo Arqueológico e Histórico Castello de San Antón. Brigantium, vol. 10.
- WALKER, M. (1971): "Spanish levantine rock art". *M. A. N.*
- WALKER, M. (1971): (1973): *Aspects of the Neolithic and Copper Ages in the Segura and Vinalopó S.E. Spain*. Edimburgh University, Tesis Doctoral inédita.