

Las Pinturas Rupestres Esquemáticas de la Solana de la Pedrera – Jumilla (Murcia)

The schematic paintings of the rock art shelter of Solana de la Pedrera (Jumilla)

Emiliano Hernández Carrión¹ y Margarita Díaz-Andreu²

1 · Museo Arqueológico Municipal "Jerónimo Molina" de Jumilla, Región de Murcia
2 · ICREA-Universitat de Barcelona

RESUMEN

En este artículo se describen las pinturas esquemáticas del abrigo de la Solana de la Pedrera (Jumilla) en las que un estudio detallado ha dado como resultado la identificación de once figuras: un posible ramiforme, cuatro cápridos uno de ellos de pequeño tamaño, tres antropomorfos de brazo en asa y otros motivos muy perdidos y no identificables.

ABSTRACT

In this article we describe the schematic paintings of the rock art shelter of Solana de la Pedrera (Jumilla). We have identified eleven motifs: a possible branch-like motif or ramiform, four goats of which one of them of a much smaller size, three phi-like anthropomorphs with legs and other non-identifiable motifs



INFORMACIÓN • INFORMATION

Palabras clave

arte rupestre, arte esquemático, Jumilla, Murcia

Recibido · mayo 2010

Revisado · abril 2013

Aceptado · abril 2013

Keywords

rock art, Schematic art, Jumilla, Murcia

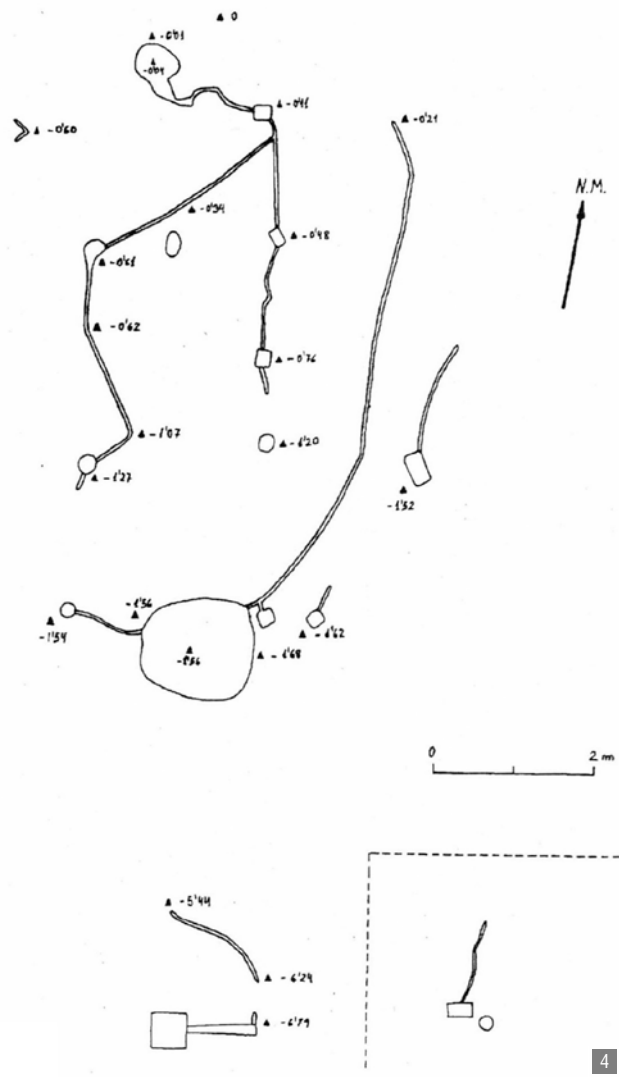
Received · May 2010

Revised · April 2013

Accepted · April 2013

del Museo Municipal "Jerónimo Molina" propusiese un entorno de protección para la declaración de Bien de Interés Cultural de las pinturas rupestres, expediente todavía en curso. El abrigo se protegió con una reja metálica el año 2004. El presente estudio del Abrigo de la Solana de la Pedrera se encuadra dentro del proyecto de estudio y revisión de los yacimientos de Arte Rupestre de la Comarca de Jumilla, iniciado por el Museo Municipal "Jerónimo Molina" de Jumilla.

Figura 2 · Rodadas (foto de los autores).
 Figura 3 · Insculturas (foto de los autores).
 Figura 4 · Documentación de las insculturas según Hernández Carrión et al. (2001: fig. 1)



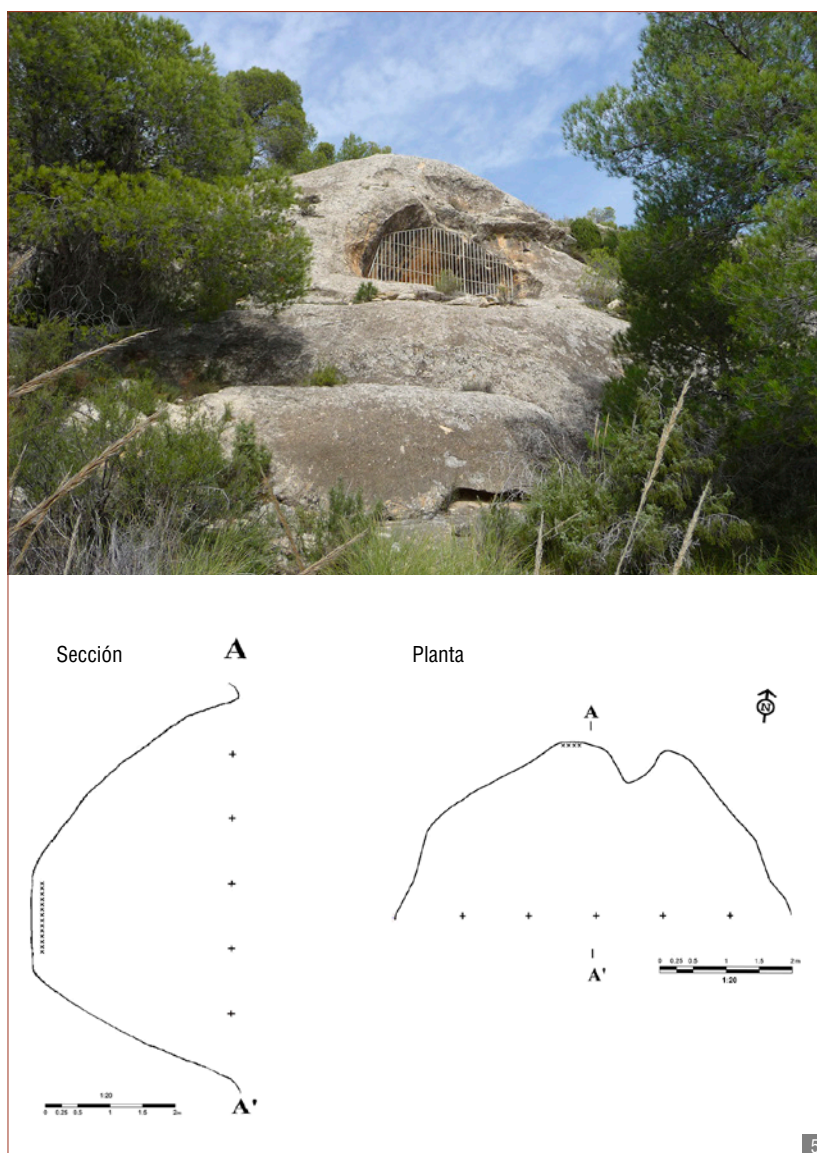


Figura 5 · El abrigo de la Solana de la Pedrera (arriba), sección y planta (abajo)

2. EL ABRIGO

El abrigo se localiza en la mitad meridional de la Sierra de la Pedrera (Monte nº 89 del C. U. P. de Jumilla), en las coordenadas UTM X = 30 637.250; Y = 42 66.080, y a 715 m.s.n.m. del mapa 1:25.000 844-III (figs. 1 y 5). Se accede a él por la carretera MU-403 en dirección Ontur, a la altura del Km. 15'500, se toma un camino de tierra a la izquierda, que transita paralelo a la Sierra de la Pedrera y que lleva hasta las denominadas casas de Sebastián Vinagre, donde se coge una senda que te introduce en la sierra hasta llegar al Camino Histórico, el cual te acerca al pie del Abrigo. Todo el camino está señalizado.

Ni en el entorno, ni en la Sierra de la Pedrera se conocen abrigos con arte rupestre. Esto se puede deber a la geología de la zona. El abrigo de la Solana de la Pedrera se abre en las calizas bioclásticas, llamadas en la zona biocalcarenititas, formadas durante el Mioceno Medio y Superior, en concreto durante los períodos Serravallense y Tortoniense, por lo que son unas calizas muy características, dada la abundancia de conchas de lamelibranquios que se en-

cuentran en ellas (Vilas et al. 2005: 118-120). La escasa cementación de las biocalcarenititas hace que el soporte rocoso donde se han pintado los motivos prehistóricos posea una naturaleza frágil, propenso a la erosión eólica, de la que sólo le protege una pátina calcárea. Esta pátina, todavía presente y completa en el abrigo que estudiamos, le distingue del resto de los otros abrigos del entorno que poseen evidentes muestras de erosión, fundamentalmente eólica. De fácil acceso, puesto que se encuentra en el primer tercio de la ladera, muy próximo a la base, la planta del abrigo se acerca a la forma de un semicírculo. Tiene una anchura en la boca de 6 m, una altura máxima de 5'80 m y una profundidad máxima de 2'50 m. El piso es de roca ligeramente inclinado hacia el exterior, por lo que no conserva nada de sedimentos, ni pensamos que los haya tenido nunca.

3. EL PANEL Y SUS MOTIVOS

Las pinturas son todas de color rojo con tonalidades diferentes, siendo las de color más intenso las más altas en el panel, contrastando con el desgaste de las inferiores que presentan un tono más claro, algo que hay que interpretar como efecto de la erosión del panel. Todos los motivos son de estilo esquemático, encontrándose en la parte central de la pared del fondo del abrigo, dentro de una serie de hornacinas naturales escalonadas, en las que se ha insertado uno o varios motivos (fig.6). En 1998 se identificaron nueve figuras, cuatro cápridos y cuatro posibles antropomorfos (Hernández y Gil 1998: 100-101), número que se ha visto aumentado en la revisión del abrigo y en su análisis fotográfico aplicando técnicas de tratamiento digital de imagen.

Las pinturas las vamos a describir de derecha a izquierda y de arriba abajo. Para la obtención de las medidas de las figuras, se han circunscrito dentro de un cuadrado imaginario de lados paralelos y perpendiculares respectivamente a la horizontal real, tomándose como altura la distancia mayor entre los dos lados horizontales de dicho cuadrado. Para la obtención de la longitud o anchura se ha realizado la misma operación pero utilizando como referencia la distancia entre los dos lados verticales del mismo cuadrado imaginario. Cuando decimos izquierda o derecha nos referimos a la percepción de la figura por el espectador. El calco del abrigo se ha realizado empleando técnicas de fotografía digital, combinando Adobe Photoshop con la función D-Stretch creada



Figura 6 · Calco del panel pintado del abrigo de la Solana de la Pedrera

por Jon Harman para el programa ImageJ. La excelente contrastación obtenida con este método explica el aumento de motivos con respecto a los identificados en 1998 e incluso la diferente interpretación de algunos de ellos clasificados erróneamente entonces.

Motivo 1. Posible antropomorfo con una barra central formando el cuerpo y dos brazos hacia arriba a los lados que acaban en un motivo triangular con la base hacia arriba. Sus dimensiones son: altura máxima 9'6 cm, anchura 8'6 cm y trazos de 1 cm de grosor. Es de color rojo oscuro y es el peor conservado de todos los motivos puesto que se encuentra en una zona en la que la corteza calcárea de las biocalcarenitas se está comenzando a desprender (fig. 6.1 y fig. 7).

Motivo 2. Cabra de estilo esquemático de las denominadas tipo peine, que mira hacia la derecha, de color rojo claro casi un anaranjado degradado, compuesto por un trazo largo rectilíneo que es el cuerpo, por debajo de esta línea tiene tres trazos verticales y perpendiculares a ella, que son las patas, se intuye la cuarta pata, que sería la más próxima a la cabeza, tras la última pata trasera el trazo del cuerpo se prolonga 7 cm más, a modo de rabo. La cabeza es triangular con la base arriba y es continuación del trazo del cuerpo pero engrosado, y de ella salen verticalmente hacia arriba los dos cuernos, que son sendos trazos gruesos de 6'5 cm de altura el de la izquierda y 5'5 cm el de la derecha, el cuerno izquierdo en la parte superior tiene un trazo perpendicular o mejor dicho algo oblicuo, que simula o representa la curvatura que forman los últimos medrones de los cuernos de las cabras hispánicas. Las dimensiones máximas son 28'7 cm de longitud y 12'8 cm de altura, los trazos varían entre 1

cm y 2 cm, la base del triángulo que forma la cabeza mide 3 cm y la altura, es decir longitud de la cabeza 5 cm. Está bien conservada, aunque ha perdido intensidad de color, si lo comparamos con los otros motivos (fig. 6.2 y fig. 8).

Motivo 3. Antropomorfo con brazos en asa, de color rojo vinoso, en el que se aprecian perfectamente la cabeza, el cuerpo vertical realizado con un trazo semigrueso, los brazos en arco con las manos apoyadas en la cadera, de cuya unión parten las piernas. Tiene unas dimensiones máximas de 11'5 cm de altura, 6'2 cm de anchura y unos trazos cuyo grosor oscila entre el 1 de los brazos y cuerpo y los 2 cm de la cabeza. Está bien conservado y se aprecia con toda nitidez (fig. 6.3 y fig. 8).

Motivo 4. A la izquierda del motivo anterior, tocándose con él, tenemos otra figura antropomorfa con brazos en asa, de color rojo vinoso. La cabeza es la parte de la figura que peor se conserva puesto que se le ha dañado intencionalmente en época incierta. El resto del cuerpo se conserva muy bien, se aprecian tanto el trazo del cuerpo, aunque poco definido, como los brazos que forman los arcos que rodean el trazo vertical del cuerpo, de cuya parte inferior parten las dos piernas. A su derecha se observa un trazo que une este motivo con el 5. Las dimensiones máximas son 11 cm de altura, 4'8 cm de anchura y unos trazos con grosores entre el centímetro y el 1'5 cm (fig. 6.4 y fig. 8).

Motivo 5. Para completar el conjunto, a la izquierda del motivo anterior encontramos un tercer antropomorfo también con los brazos en asa y con la "cara" dañada intencionalmente, de idéntica ejecución a las anteriores e igualmente en color rojo vinoso. El hombro izquierdo toca el objeto a la izquierda la figura anterior. Su posición en el panel con

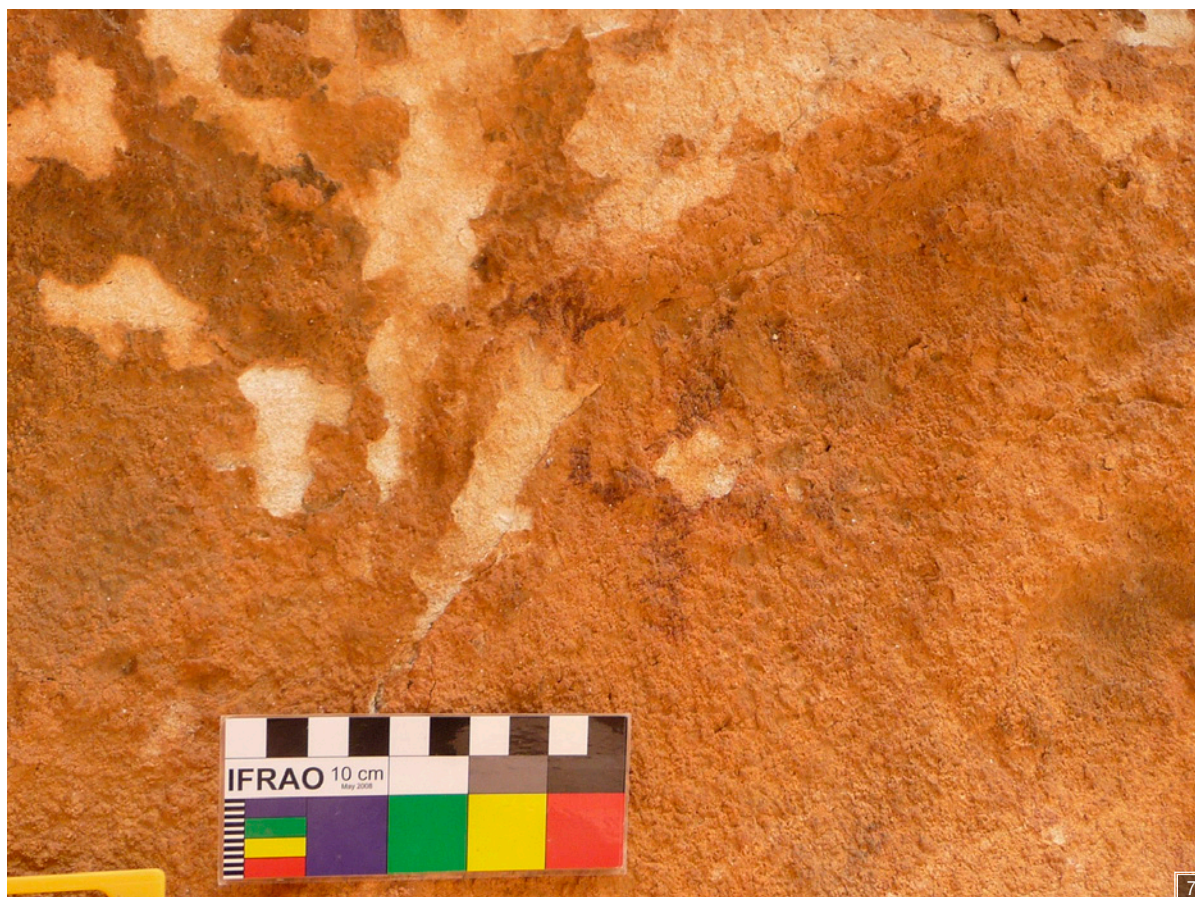


Figura 7 · Motivo 1.

Página siguiente:

Figura 8. Motivos 2 a 9. arriba, foto sin tratar; abajo, foto tratada con el programa ImageJ, función D-Stretch, LDS.

respecto a las figuras 3 y 4 es más baja. Se distinguen perfectamente todos los miembros del cuerpo, cabeza redondeada, cuerpo hecho con un trazo grueso, al igual que los brazos y las piernas. Sus dimensiones son 9'8 cm de altura, 5'4 cm de anchura y trazos entre 1 cm y 1'5 cm. Está muy bien conservado (fig. 6.5 y fig. 8). En la fotografía tratada digitalmente (fig 8b) se observan sobre los motivos 3 a 5 unos posibles restos de pintura que acaso pudieran indicar la presencia de otros motivos en este lugar del panel, pero en esta ocasión no nos hemos atrevido a identificarlos como tales.

Motivo 6. Por debajo de los antropomorfos se halla el motivo central del panel y el de mayor tamaño de todos. Se trata de una cabra esquemática del tipo peine, que mira hacia la derecha, de color rojo claro muy bien definido, cuya línea del cuerpo mide 25 cm y en algunos tramos tiene un grosor de 3 cm, la cabeza es triangular de 4 cm de base por 7'5 cm de altura, de la que parten dos largos cuernos, el de la derecha, a los 10'5 cm forma un ángulo recto para continuar otros 6 cm hacia atrás, mientras que el de la izquierda alcanza los 7'6 cm de altura y tiene una prolongación en ángulo recto de 5 cm. Al igual que en el motivo 2, las cuatro patas se han pintado en el centro del cuerpo, dejando un largo cuello y un rabo de 7'4 cm. Tiene un excelente grado de conservación. Este motivo, dado su tamaño, se ve desde el camino que pasa por debajo del abrigo, pues son 29 cm de longitud y 21'5 cm de altura máxima (fig. 6.6 y fig. 8).

Motivo 7. Justo debajo de las patas de la cabra anterior se conservan unos trazos en forma de tau griega, aunque la línea de crucero algo desproporcionada, con una longitud mayor incluso que el trazo vertical. El crucero o línea horizontal tiene una longitud de 11 cm y una anchura del trazo de 1'3 cm, mientras que el trazo vertical tiene una altura de 6 cm y el mismo grosor del trazo (fig. 6.7 y fig. 8).

Motivo 8. En otro plano del panel formado por la caída de una lasca del soporte original se encuentra un cáprido esquemático del tipo peine, que al igual que los otros mira hacia la derecha, de color rojo muy degradado, casi anaranjado, es el que menos intensidad de color conserva de todos los grandes motivos. El cuerpo es un trazo largo rectilíneo, que en la parte trasera queda poco definido; del cuerpo penden verticalmente tres patas, no se conserva la cuarta y última o quizás se mezcle con la figura siguiente, y por eso es más difícil su identificación, en cualquier caso falta definición en los trazos; la cabeza es de forma triangular y de ella salen los dos cuernos, los cuales tienen poco desarrollo habida cuenta que un pequeño escalón de la roca impide la continuación del trazo. Tienen unas dimensiones de 25 cm de longitud, 12'5 cm de altura y trazos que varían entre 1'5 c. y los 2 cm. El triángulo de la cabeza tiene una base de 4 cm por una altura de 6 cm. Sobre el motivo 8, pero en la parte posterior del cuerpo de la cabra, hay una mancha de pintura de color rojo oscuro, restos de un motivo perdido. Tiene unas dimensiones de 3 cm de ancho por 1'6 cm de alto (fig. 6.8, fig. 8 y fig. 9).



Motivo 9. Situado en la parte inferior izquierda de la figura anterior, en concreto entre la última de las patas, con la que parece mezclarse y justo debajo del grueso rabo (prolongación del cuerpo), el motivo está mal definido, parece ser un

cuadrúpedo de reducidas dimensiones, que mira hacia la derecha, de color rojo muy degradado, al que le falta la cabeza, quizás mezclada con la pata trasera de la cabra superior, y por lo tanto se hace casi imposible su identificación. Por la



Figura 9. Detalle de la documentación de los motivos 8 a 10

ubicación en el panel, se hace tentador pensar que pueda tratarse de un cabritillo, pero insistimos, en que sin posibilidades de identificación. El tratamiento de la figura es el mismo que las anteriores, un trazo para el cuerpo, del que parten verticalmente las cuatro patas y curiosamente no hay prolongación del cuerpo más allá de la última pata, como hemos visto que ocurre en las figuras anteriores. Tiene una longitud de 5'2 cm, hasta donde se conserva, una altura máxima de 3'8 cm, con trazos que varían desde 1'5 cm el del cuerpo hasta 0'6 cm el de las patas. Está muy mal conservado (fig. 6.9, fig. 8 y fig. 9).

Motivo 10. inmediatamente debajo del motivo anterior y algo desviado hacia la izquierda encontramos lo que parece un antropomorfo de brazos en asa reducidas dimensiones, de color rojo claro degradado, el cuerpo es un solo trazo, con un engrosamiento en la parte superior que representa la cabeza y dos cortas líneas forman las piernas; los brazos los tiene extendidos hacia arriba y parecen juntarse por encima de la cabeza formando un círculo. Puede que le atraviese una línea que llega a unos restos muy perdidos de pintura hacia la derecha del motivo. Las dimensiones son 4'2 cm de altura por 2'5 de anchura de círculo (fig. 6.10, fig. 8 y fig. 9).

Motivo 11. A la derecha de los motivos anteriores, pero en otro plano u hornacina hay un motivo en rojo muy perdido del que queda un trazo grueso, de forma curva, semejante a un arco ovalado o una semi-elipse, que en el interior tiene dos trazos verticales del mismo grosor que el trazo principal. En conjunto se asemeja a las patas de un cuadrúpedo al que se ha pintado el cuerpo curvo y del que faltaría la cabeza. Tiene unas dimensiones de 12'5 cm de ancho por 7,5 cm de alto. Debido a su deficiente conservación apenas si se aprecia sobre el panel (fig. 6.11 y fig. 9).

En otro plano del panel inmediatamente inferior a la izquierda de la que contiene el conjunto de los motivos 8 al 10, se encuentran una serie de manchas de color rojo, diseminadas por toda la hornacina que no forman motivo alguno y que solamente nos indican la presencia de motivos pictóricos en algún momento de la vida artística del abrigo.

4. DISCUSIÓN Y PARALELOS

En el artículo de 1998 Hernández et al. (1998: 101) comparaban la escena de la Solana de la Pedrera con la de Cova dels Vilasos o dels Vilars de Os de Balaguer (Lérida). Las razones entonces aducidas para tal paralelo no se ajustan

a lo interpretado en este trabajo, puesto que los motivos 3 a 5 se habían visto como uno masculino franqueado de dos femeninos, mientras que ahora los veríamos todos como indeterminados, o acaso masculinos. Pese a esta divergencia, aún pensamos que la comparación con el yacimiento lerdano sigue siendo hasta cierto punto válida sobre la base de, por una parte, la existencia de tres personajes que se hallan

en el extremo izquierdo superior de la composición, y por la otra, la presencia de cabras en el resto del panel que, al igual que en La Solana, caminan también hacia la derecha del mismo. En todo caso, pese a estas similitudes, ambos paneles presentan divergencias importantes: no existe en La Solana un conjunto de círculos concéntricos como allí, ni existe en Vilasos el ramiforme del extremo derecho superior del panel de La Solana. En Vilasos parece haber existido una actividad de repintados importantes que no se ha producido en La Solana. No obstante, y para la asociación de los tres antropomorfos, consideramos que la idea o el concepto de los ejecutores de ambas pinturas fue muy similar, máxime cuando parece que la plasmación de los antropomorfos y de los cápridos es contemporánea en cada uno de los paneles.

También en relación con los tres antropomorfos tendríamos que apuntar que en la pintura esquemática no es extraño encontrar parejas, y entre las destacadas por Pilar Acosta (1968: 157-163) quizá hemos que señalar la del abrigo granadino de Las Vereas (Moclín, Granada). Sin embargo la realización de tríos es más inusual y de hecho la autora citada no recoge ninguno. Alonso y Grimal recogen tres posibles antropomorfos, uno de ellos incompleto, en la Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete) y en la Solana del Molinico de Socovos (Albacete) identifican un antropomorfo con los brazos en alto y algo saliendo de ellos que de alguna manera se podría paralelizar con el motivo 1 de la Solana de la Pedrera (Alonso y Grimal 2002: fig. 4).

Respecto al esquema utilizado para representar a los antropomorfos, con los brazos en arco apoyados en la cadera y desde la unión de estos con el cuerpo que partan las dos piernas, consideramos que son una novedad en el Arte Rupestre Esquemático. Lo común y más generalizado es que este tipo de antropomorfos, con los brazos en asa, simplemente presenten en su parte inferior un solo trazo como continuación del cuerpo. El paralelo más próximo lo encontramos en los antropomorfos del abrigo de las Grajas de Jimena, en el de la Higuera la Pedriza del Peñasal (Carrasco et al. 1985: fig. 8, paneles A y D-H; fig. 26; fig. 60). Más alejadas se encuentran las figuras humanas de la Cueva del Tajo de las Figuras (Casas Viejas, Cádiz), que recoge Pilar Acosta en el motivo 3 de la figura nº 56, en su estudio sobre "La pintura rupestre esquemática en España" (Acosta 1968: 167), aunque con el cuerpo más macizo. M. A. Mateo Saura y J. A. Bernal Monreal no citan ningún antropomorfo de estas características en su estudio del arte esquemático de la Región de Murcia (Mateo y Bernal 1996: 173-205), aunque en

una publicación posterior Mateo Saura menciona dos antropomorfos con “brazos en asa con doble trazo vertical”, es decir, con dos piernas, en el panel 4 de la Cañiaca del Calar III (Moratalla, Murcia) (Mateo 1999: 55-56). Sobre la base del calco publicado, el motivo 32 parece que pueda tener dos trazos para las piernas pero es más dudoso que esto sea el caso del motivo 31, donde se ve solamente un trazo. En cualquier caso, ninguno de los dos motivos de Moratalla presenta cabeza, mientras que los de Jumilla la tienen muy bien definida. Otro ejemplo que se puede asociar conceptualmente al recurso estilístico de pintar las dos piernas en los motivos con los brazos en asa, es representado en la Roca 3 del Abrigo del Callejón, en la Comarca de Almadén-Montesur (Ciudad Real), en este caso con una figura itifálica y con los trazos de las piernas excesivamente cortos (Rodríguez 2009: 119).

En cuanto a las cabras a las que por las curvaturas que forman los medrones finales, podemos calificar como hispánicas, encontramos ejemplares semejantes en la Peña del Castellar (Cuenca), y en el Tajo de las Figuras (Benalup-Casas Viejas, Granada) (Alonso et al. 1982: 140). Habría que apuntar que existe una clara tendencia entre los cápridos esquemáticos de ir siempre de izquierda a derecha del panel, una característica que también se cumple en La Solana de la Pedrera (aunque no necesariamente en los abrigos antes mencionados de Jaén). Respecto a las representaciones de fauna dentro del estilo esquemático que aplican la formalidad del denominado tipo peine, es algo frecuente en la comarca de Jumilla, con ejemplos muy significativos, como los ciervos del Abrigo II del Barranco del Buen Aire y uno de los cuadrúpedos del panel de la Cueva del Peliciego.

Nos resulta curioso la comprobación de que, al igual que ocurría en el caso del abrigo de Los Cuchillos de Cieza recientemente estudiado por nosotros (Díaz-Andreu et al. 2011), varios de los antropomorfos presenten la zona de la cabeza dañada intencionalmente. En la Solana de la Pedrera este hecho lo hemos observado en los motivos 4 y 5, mientras que el motivo 1 tiene dañada la zona inmediatamente inferior a lo que se podría considerar la cabeza, en el crucero de donde se saldrían lo que calificamos como brazos.

Para un futuro habrá que dejar la comprobación de si existe una relación entre lo representado y la localización del panel en un lugar de paso asociado con una ruta de tránsito. Desafortunadamente los comentarios sobre la contextualización en el paisaje de los lugares de arte rupestre escasean en las publicaciones, que en muchos casos se limitan a informar sobre las coordenadas del sitio. No somos los primeros en apuntar esto pues ya Julián Martínez García en un trabajo publicado hace más de una década denunciaba el poco interés de los investigadores en interpretar la ubicación de los paneles en el espacio. Recogía este autor la asociación entre abrigos rupestres y vías de comunicación en una amplia zona que abarca al menos desde Extremadura (García 1990: 188) hasta la vertiente sur de la Sierra de los Filabres (Martínez 1998: 556-7). En su división de abrigos rupestres sobre la base de su emplazamiento estaciones como la Solana de la Pedrera se comprenderían en su cuarto grupo de abrigos de paso, determinado por un patrón de emplazamiento asociado a collados y puertos, en puntos clave facilitan la comunicación entre dos vertientes

o ámbitos territoriales (Martínez 1998: 552). Lo que este autor no entra y nosotros querríamos proponer para futuros trabajos sería la comprobación de posibles correspondencias entre la composición figurativa de los paneles y el emplazamiento de los abrigos. Sospechamos que tal estudio puede indicar regularidades hasta ahora ignoradas por la investigación.

5. BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, P. (1968) *La pintura rupestre esquemática en España*. Universidad de Salamanca, Salamanca.
- ALONSO TEJADA, A. Y GRIMAL, A. (2002) Contribución al conocimiento del arte esquemático en Albacete, en *II Congreso de Historia de Albacete. I Arqueología y Prehistoria. Albacete, del 22 al 25 de noviembre de 2000*, Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel” de la Excma. Diputación de Albacete, Albacete, pp. 63-73.
- ALONSO TEJADA, A., MELGAREJO, M., MEDINA, O. Y CARRIÓN, A.M. (1982) Las pinturas rupestres esquemáticas de la Peña del Castellar (Villar del Humo, Cuenca). *Zephyrus* 34-35: 133-140.
- CARRASCO RUS, J., MEDINA, J., CARRASCO, E. Y TORRECILLAS, J.F. (1985). *El fenómeno rupestre esquemático en la cuenca alta del Guadalquivir. I. Las Sierras Subbéticas*. Prehistoria Giennense 1. Granada, Amigos de la Arqueología Giennense.
- DÍAZ-ANDEU, M., ESCOBAR GUIO, F., HERNÁNDEZ CARRIÓN, E. Y SALMERÓN JUAN, J. (2011). El arte rupestre esquemático de Los Cuchillos (Cieza, Murcia) y su contexto peninsular. In Aparicio Pérez, J. (ed.) *Ponencias de los seminarios de Arte Prehistórico y Varia de Arqueología*. Sección de Estudios Arqueológicos V. Valencia, Diputación Provincial de Valencia, pp. 147-178.
- GARCÍA ARRANZ, J.J. (1990). *La pintura rupestre esquemática en la comarca de las Villuercas (Cáceres)*. Cáceres, Diputación Provincial de Cáceres, Institución Cultural El Brocense.
- HERNÁNDEZ CARRIÓN, E. Y GIL, F. (1998) Cuatro nuevas estaciones con arte rupestre en Jumilla. *Memorias de Arqueología [Región de Murcia]* 13: 97-106.
- HERNÁNDEZ CARRIÓN, E., GIL GONZÁLEZ, F. Y MEDINA RUIZ, A.J. (2001) Nuevos conjuntos de insculturas en Jumilla (Murcia). *Pleita* 4: 7-21.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. (1998). Abrigos y accidentes geográficos como categorías de análisis en el paisaje de la pintura rupestre esquemática. El sudeste como marco. En, *Arqueología del Paisaje. Arqueología Espacial* 19-20: 543-561.
- MATEO SAURA, M. A. (1999) *Arte rupestre en Murcia. Noroeste y Tierras Altas de Lorca*. Murcia. Ed. K R.
- MATEO SAURA, M. A. Y BERNAL MONREAL, J. A. (1996) La pintura rupestre esquemática en Murcia. Estado de la cuestión. *Espacio, Tiempo y Forma* 9: 173-205.
- MOLINA GRANDE, M.C. Y MOLINA GARCÍA, J. (1973) *Carta Arqueológica de Jumilla*. Diputación Provincial de Murcia, Murcia.
- MONTES BERNÁRDEZ, R., SÁNCHEZ PRAVIA, J. Y MARTÍNEZ ORTIZ, P. (1993). La cueva de Los Pucheros (Cieza) y los cápridos de la Región de Murcia. *Memorias de Arqueología (Murcia)* IV: 42-51.
- RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, N. (2009) Las pinturas rupestres lineales esquemáticas de la comarca de Almadenes-Montesur. En López, J.A., Martínez, R. y Matamoros, C. (coord.) *Actas del Congreso: El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica 10 años en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. Valencia, 3, 4 y 5 de diciembre de 2008*. Generalitat Valenciana. Valencia, pp. 113-122.
- VILAS MININDO, L. ET AL. (2005) Geología. Volumen 6 de la *Enciclopedia Divulgativa de la Historia Natural de Jumilla-Yecla*. Sociedad Mediterránea de Historia Natural.