

PROSPECCIONES Y ESTUDIOS SOBRE ARTE RUPESTRE PREHISTÓRICO EN CARAVACA DE LA CRUZ Y MORATALLA: VI CAMPAÑA DE INVESTIGACIONES EN LA COMUNIDAD DE MURCIA, 1999

ANNA ALONSO TEJADA*

ALEXANDRE GRIMAL**

*Dra. en Prehistoria

**Pintor, investigador arte rupestre

Palabras clave: Abrigo, arte esquemático, Caravaca de la Cruz, abstracto, geométrico, grupos productores, Moratalla.

Resumen: Se ha dado continuidad a las investigaciones en diversos entornos de Caravaca de la Cruz. Con esta tercera intervención se dan por concluidas las búsquedas en las que cabe destacar los factores geológicos como determinantes en la conservación del arte rupestre. Las prospecciones en Moratalla han aportado nuevos abrigos con pinturas, con formas geométricas y abstractas, en el Cenajo del Agua Cernida, pertenecientes todas ellas al llamado Arte Esquemático –expresión de los grupos productores (V-II milenio a.C.)–, y que se une a los 20 que hemos contabilizado en esta zona. Como resultado indirecto de la campaña desarrollada hay que añadir la desestimación como arte prehistórico de las estaciones de Zaén y el Rincón del Sastre.

Keywords: Abstract, Caravaca de la Cruz, geometric, Moratalla, producers group, shelter, schematic art.

Summary: This research campaign has given continuity to the investigations in diverse settings in Caravaca de la Cruz. With this third analysis comes the conclusion of the investigations emphasizing the geologic factors as determinants in the conservation of shelter painting art. The explorations in Moratalla have contributed to the discovery of new shelters in the Cenajo del Agua Cernida with painting of both geometric and abstract forms, all of which can be considered as Schematic art –an expression of the producers group– and which unify the twenty shelters that we have accounted for in this area. As an indirect result of the developed campaign, there was a underestimation of the sites of Zaén and the Rincón del Sastre as prehistoric art.

ALGUNAS REFERENCIAS A LAS PROSPECCIONES EN LOS TÉRMINOS DE MORATALLA Y DE CARAVACA DE LA CRUZ

Esta fase de la campaña debe entenderse como la continuación de las labores prospectivas de años anteriores, que necesariamente hemos de resumir, dado el espacio disponible.

Entre las distintas áreas que fueron visitadas cabe destacar la Sierra de Moratalla, concretamente en su vertiente meridional, lo que respondía a varias causas. La primera, por haber identificado la presencia de un motivo levantino en el Abrigo de la Fuente (en la pedanía de Cañada de la Cruz); la segunda, por la proximidad de los conjuntos neopaleolíticos de Cañadas I y II y, finalmente, la tercera, por no tener constatación de que se hubiese desarrollado campaña alguna de búsqueda.

Se visitaron varias cavidades y paredes de la zona conocida como el Moralejo (1470 m) que reunía un número de ellas bastante notorio. Se unía a ello un factor importante como era la existencia de una fuente con abundante caudal, que recibe el mismo nombre.

Se prospectó también un grupo de oquedades ubicadas en el inicio mismo del barranco donde se halla el Abrigo de la Fuente, que prácticamente recorrimos en su totalidad, y que es conocido por los lugareños como el Barranco de las Cuevas.

De igual manera, se visitaron varios abrigos de un sector relativamente cercano al anterior, cuyas características se presentaban ciertamente interesantes, y que

es conocido como Piedras Corrales (1740 m). Fuimos informados a través del esposo de doña Julia Brígido, pedánea de Cañada de la Cruz, de unos abrigos en el Barranco de Romeralejo, de manera que decidimos dedicar alguna jornada a prospectar ese área pues la concentración de varias oquedades cercanas entre sí no se prodiga en exceso. En todas las intervenciones no se identificó resto alguno de pintura de carácter prehistórico. Aprovechamos estas líneas para agradecer públicamente a las mencionadas personas las atenciones que tuvieron con nosotros durante nuestros trabajos.

En el límite entre Moratalla y Caravaca, en el Cerro del Mojón, se visitaron dos abrigos de grandes dimensiones y se inspeccionó desde aquel punto hasta el Barranco de las Minas, sin novedad digna de mención.

Otro de los objetivos que se llevaron a término fue la visita a la Rambla de Taragoya que, simplificando, sólo prospeccionamos parcialmente al comprobar las características tan poco adecuadas de la roca soporte y, en consecuencia, las escasas posibilidades de conservar arte rupestre.

Se empleó alguna jornada a la prospección de un grupo continuado de cavidades de medianas dimensiones, probablemente las únicas de aquellos parajes que habían sido utilizadas para guardar ganado, cercanas a Los Royos, en el término de Caravaca.

Se visitó el sector sur de la Sierra de la Pinosa, en el límite con la provincia de Almería, y se hizo algún reconocimiento en el Cerro del Peñón, ya en el término de

Lorca. En la primera, y ya sobre el territorio, no se advirtieron cavidades de entidad suficiente y, en el segundo punto, la erosión, una vez más, había afectado a cualquier soporte antiguo.

En anteriores actuaciones había sido prospectado buena parte del Barranco de las Buitreras que, en algún punto, concentraba un número de abrigos muy reseñable y con unas condiciones ciertamente adecuadas. Sin embargo, había quedado pendiente una cavidad de acceso un tanto complicado que decidimos revisar en esta ocasión. No detectamos muestra de pintura prehistórica pero sí un buen número de cruces de Caravaca y latinas cuyo valor puede ser de índole etnográfica al ubicarse la mencionada cavidad en el barranco límite entre Moratalla y Caravaca.

En uno de los desplazamientos por el primer término, nos trasladamos a visitar el gran abrigo que se ubica en el Cerro del Aguilucho, sobre el río Elhárabe, que resultó una vez en el lugar con un soporte muy concrecionado y alterado. Desde aquella zona alta respecto al lecho del río y en la otra vertiente acertamos a divisar una larga cornisa en la parte más alta del lugar, denominado Cenajo del Agua Cernida que, desde luego, resultaba difícil de advertir desde el fondo del río. El lugar nos pareció un tanto sorprendente y se decidió en próximas jornadas tratar de acceder al mencionado enclave. Después de varios intentos, logramos explorar aquella extraordinaria serie continuada de abrigos que se extendía a lo largo de no menos de 500 m; en realidad, una auténtica cornisa sobre un corte vertical de unos 100 m de altura. A pesar de un soporte poco favorable se detectaron restos indudables de pinturas prehistóricas; siendo Katja Bader el primer miembro del equipo que reparó en ellas.

NUEVO ENCLAVE CON ARTE EN MORATALLA: EL CENAJO DEL AGUA CERNIDA

Este nuevo yacimiento con pinturas, cuya altitud sobre el nivel del mar es de 1000 m, es una serie continuada de cavidades, orientadas al norte, con profundidades que se aproximan en algún punto a los 4-5 m, y alturas en torno a los 3 m, sobre el río Elhárabe.

Toda la superficie de las oquedades está extremadamente alterada; las coladas hídricas, las filtraciones, y las zonas ennegrecidas por antiguas hogueras, y, posiblemente, también por organismos vivos, ha tenido consecuencias sobre el soporte irremediables y han

condicionado la conservación de fragmentos antiguos de pared. Únicamente en una zona –que no escapa a las alteraciones indicadas– y en algún otro punto muy disperso se pueden apreciar unas formas pictóricas en un color rojo castaño intenso (Figs. 1 y 2).

Panel I

Figura 1. Esencialmente las formas pintadas determinan trazos de recorrido vertical, ondulantes, entre los que llegamos a contabilizar cuatro, que parecen claramente relacionarse al seguir un recorrido paralelo entre sí y que podrían unirse en el extremo superior.

Figura 2. Línea vertical que posiblemente se vería acompañada por una segunda ubicada a la derecha.

Figura 3. Grupo de restos de recorrido vertical.

Figura 4. Restos de trazos de recorrido vertical.

Figura 5. Fragmentos de una masa de color de disposición horizontal cuyo perfil viene condicionado más por la pésima conservación, o por los efectos de las coladas, que por una intención precisa de diseñarlo.

Panel II

Localizado a un par de metros del anterior.

Figura 1. Trazo muy entrecortado de recorrido vertical, con algún resto muy fragmentado próximo.

COMENTARIOS SOBRE LA NUEVA ESTACIÓN CON PINTURA ESQUEMÁTICA

En toda esta agrupación de formas y restos no se distingue ningún perfil, más bien la pintura aparece en superficie sin llegar a recubrir en bastantes ocasiones las grietas más profundas del soporte; todo esto puede indicar que en origen no hubo ninguna intencionalidad de diseñar con precisión la silueta de los elementos.

La proximidad de las líneas ondulantes del motivo 1, del panel I, el número de elementos, cuatro, junto al grosor de cada uno de ellos, en torno a los 14-15 mm, permiten asegurar con bastante verosimilitud que dichos trazos pudieron estar realizados con la yema de los dedos impregnada de pintura y arrastrándolas por la superficie rocosa. De estas mismas características serían las líneas de recorrido vertical, motivos números 2 y 4.

Esa forma de hacer se aproxima a lo que en arte se conoce con el nombre de pintura gestual en la que la pintura expresa la acción del artista en el proceso pictórico,

**CENAJO DEL AGUA CERNIDA
MORATALLA-MURCIA**

**DIBUJADO POR
A. ALONSO y A. GRIMAL
AÑO 1999**

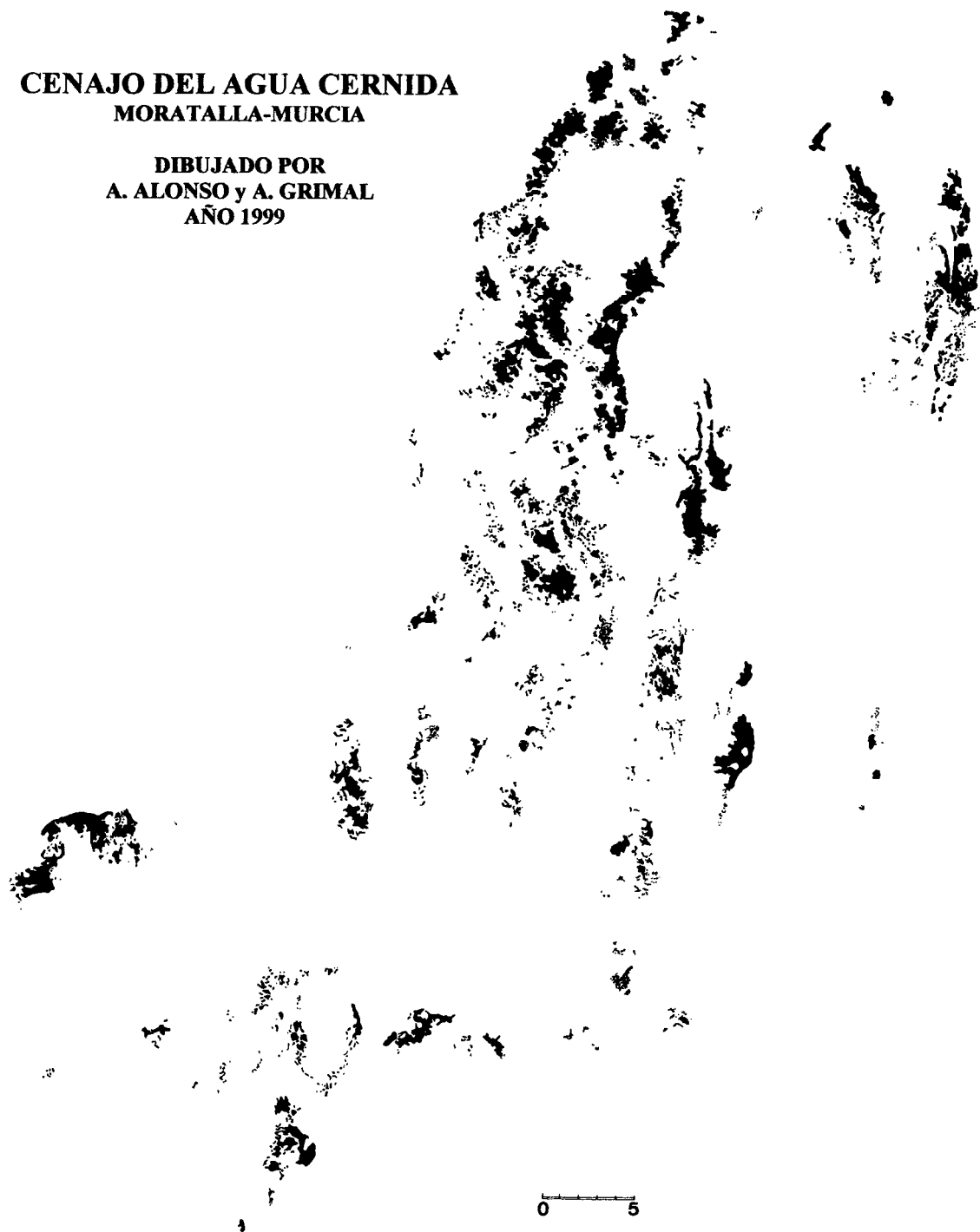


Figura 1. Panel I del Cenajo del Agua Cernida (Moratalla, Murcia), según A. Alonso y A. Grimal, 1999.

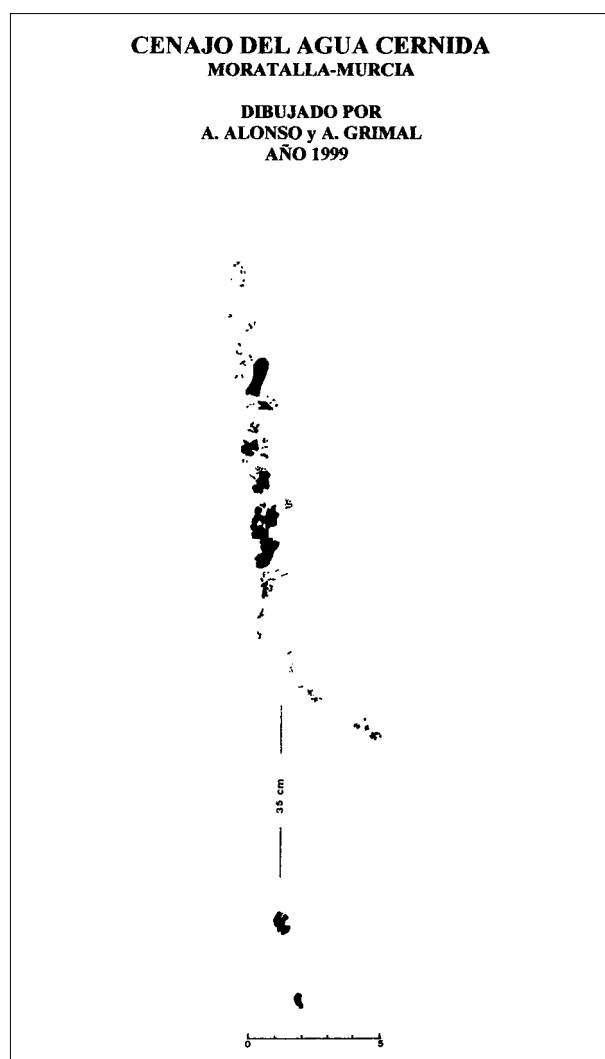


Figura 2. Panel II del Cenajo del Agua Cernida (Moratalla, Murcia), según A. Alonso y A. Grimal, 1999.

pero también la idea subyacente de que a través del gesto se muestran sus sentimientos y emociones. Dicho proceso de ejecución se constituye en una de las opciones que se dan en el convencionalmente llamado Arte, o mejor, Pintura esquemática. Como venimos poniendo de relieve, los motivos del Horizonte pictórico esquemático se pueden agrupar en tres grandes bloques: uno es aquel en que los diseños muestran alguna referencia a la figuración; otro, aquél en que los elementos son formas abstractas esquemáticas y, un tercero, el que está constituido por elementos informes, es decir, la abstracción pura.

Las pinturas del Cenajo del Agua Cernida pertenecerían al segundo grupo, que es muy común en este arte;

en realidad, parece ser el grupo de motivos más numeroso y en el territorio moratallense acoge una excelente representación. Baste mencionar que formas abstractas geométricas se verifican en: Cañaíca del Calar I, III, IV, en el Abrigo de la Ventana I, Cueva del Esquilo, en Andragulla I, II, III, Fuente de Serrano I y II, Benizar II, III, IV, V, VI, en el Rincón de las Cuevas I, Abrigo del Cigarrón, Casas del Charán II, Abrigo de Hondares de Abajo, la Muela de Béjar, Abrigo de la Fuente, Molino de Capel II; en definitiva, en un porcentaje muy alto de cavidades. De entre los mencionados, cabe indicar que la tipología de lo que se denominan serpentiformes múltiples se reconocen en el Abrigo de la Fuente y en Benizar III y en varios de los términos próximos como, por ejemplo, el de Nerpio, o de otros más alejados: Cueva de la Vieja y del Queso (Alpera), Cueva de la Araña y Balsa de Calicanto (Bicorp), etc.

Dentro de ese mismo concepto formal hay otros elementos, relativamente frecuentes, cuya ejecución no se debe a una acción tan espontánea o directa sino que corresponde a un trazado mediante un instrumento a modo de pincel, con el que se logran perfiles rectos y homogéneos creando líneas ondulantes o quebradas mucho más precisas y definidas. Nos estamos refiriendo a algunas formas de la mencionada Balsa de Calicanto y del cercano Abrigo del Zuro, en los conquenses de Marmalo IV (Villar del Humo) y el Abrigo del Tío Modesto (Henarejos) o del yeclano conjunto de Cantos de la Visera II –motivo que se había incorporado al Arte lineal-geométrico–. Pertenecen al mismo Arte esquemático y al mismo grupo de formas que el precedente, pero el detalle de su distinta factura puede ser indicativo de una cierta diferenciación respecto a aquéllos, quizás en su intencionalidad final, en el propio valor de la imagen o en el contenido simbólico.

Existen un grupo de motivos que formal, técnica y conceptualmente son idénticos a los del Cenajo del Agua Cernida; nos estamos refiriendo a los motivos de La Sarga (Alcoy): Abrigo I, panel 1, motivo 1; en el panel 2, el 22; en el panel 12 el número 5 y en el panel 17 el número 1 (HERNÁNDEZ y otros, 1988; 2002) y que, sin embargo, han sido adscritos a otro arte, el Macroesquemático. No está del todo claro, pues no se han especificado las razones concretas, el porqué se han incluido este tipo de motivos en aquél; intuimos por lo referenciado que se encuentra un parecido superficial entre dichas formas y otras clasificadas como macroesquemáticas, pues no se explicita más estudio técnico de

ejecución ni de concepto. Con estos serpentiformes verticales estamos ante un ejemplo más de las similitudes que comparten el Arte esquemático y el Macroesquemático.

Lo cierto es que seguimos sin encontrar explicaciones y argumentos satisfactorios para aceptar la existencia de aquella manifestación como un arte completo, es decir, con todos los factores que conforman un *estilo*, y hace ya tiempo que venimos proponiéndolo como una forma de hacer local, o para ser más precisos, como una tendencia del Horizonte esquemático, lo que se refuerza por el carácter geográfico sectorial que sigue manteniendo –y que ya se apuntó desde sus inicios (GRIMAL, 1992; ALONSO, 1993)– pues no debe desatenderse que son tan solo unos pocos yacimientos de un sector de Alicante los que se podrían aceptar como tal y que dicha geografía prácticamente no se ha modificado a pesar de las docenas de nuevos hallazgos acontecidos desde entonces .

Retornando de nuevo al conjunto del Cenajo, y pese a que no se puede descartar la posibilidad de que estemos ante unas muestras muy limitadas de lo que originariamente pudo existir, el carácter abstracto de las pinturas hace muy difícil adentrarse en los posibles significados pues, como está aceptado, un mismo signo puede contener un sin fin de significados. Sin embargo, esta acción pictórica de sentido inescrutable, que nos puede parecer muy limitada gráficamente, encuentra en Moratalla ejemplos todavía más crípticos por su exigüidad gráfica. Nos referimos a yacimientos integrados por apenas dos o tres trazos, denominados barras, como sucede, por ejemplo, en la Fuente de Serrano, en el Abrigo del Cigarrón o en el de Hondares de Abajo, y que como en el Cenajo, emplearon los dedos de las manos como vehículo para el transporte de la pintura.

Esta reducción formal tan mínima como una barra o un punto, que puede plantear la duda de su importancia y valor, y que incluso puede suscitar la idea de que se trata de una acción accidental o intrascendente, es una realidad muy iterada en este arte en no pocos territorios del sector oriental peninsular. Citaremos a modo de ejemplo la Balma del Pantà (Camarasa, Lérida) en la que una barra es el único motivo pictórico de toda la cavidad; el Mal Torrent (Montblanc, Tarragona) únicamente con una barra digital de apenas 3 cm, o el caso de la Casacueva (Letur, Albacete), con un trazo de similares proporciones como única acción humana prehistórica.

En los territorios de la comarca del noroeste que comentamos, estas acciones tan exiguas en número se ven bien representadas en el conjunto de Andragulla, cuando a lo largo de un barranco, con un número de cavidades abundante, se repite una y otra vez el motivo barra dando ejemplo de la voluntad expresa de estas acciones (Figs. 3 y 4).

Los pintores del Horizonte esquemático moratallense construyen también, dentro de este grupo de motivos abstractos geométricos, estructuras concretas como, por ejemplo, círculos radiados o soliformes, formas en “V”, líneas integradas por puntiformes consecutivos o estos mismos elementos conformando estructuras más o menos circulares, rectangulares o agrupados desordenadamente; círculos divididos por un trazo vertical o tipo *phy*, etc.

Se verifican, asimismo, estructuras que se refieren a elementos figurativos como cuadrúpedos y representaciones humanas y que encuentran su máxima expresión en la Cañaica del Calar III, probablemente el friso con mayor número de motivos pintados. Entre los primeros, caben destacar varios ciervos reconocibles por la cornamenta diseñada a base de dos trazos verticales y paralelos entre sí, de los cuales surgen hacia el exterior otros más cortos. Esta fórmula tan sintética de representar la cornamenta, y a la vez tan comprensible, es una de las cuatro o cinco que tenemos determinada para diseñar esta parte anatómica que resulta, por otro lado, recurrente en todo este arte, pues idéntica se encuentra en Cantos de la Visera II .

El cuadrúpedo más característico en este arte es aquel de especie imprecisa conformado por un trazo horizontal, el cuerpo, del que surgen hacia abajo cinco paralelos entre sí, que equivalen a extremidades y cola, y dos más cortos en el extremo y en sentido contrario que se identifican como las orejas. Esta estructura está recogida en alguno de los ejemplares de Cañaica del Calar III, aunque también se dan en las Casas del Charán II y en el Rincón de las Cuevas II.

Este tipo de animales anodinos están presentes en todos los territorios guardando fórmulas idénticas y constituyéndose, junto a las abstractos geométricos, en el substrato común que da coherencia iconográfica y plástica al Esquemático. Junto a estos elementos normativos de extensión generalizada empezamos a comprobar otras morfologías singulares, reducidas a territorios o a grupos de estaciones, que enriquecen sobremanera el elenco iconográfico de esta expresión,

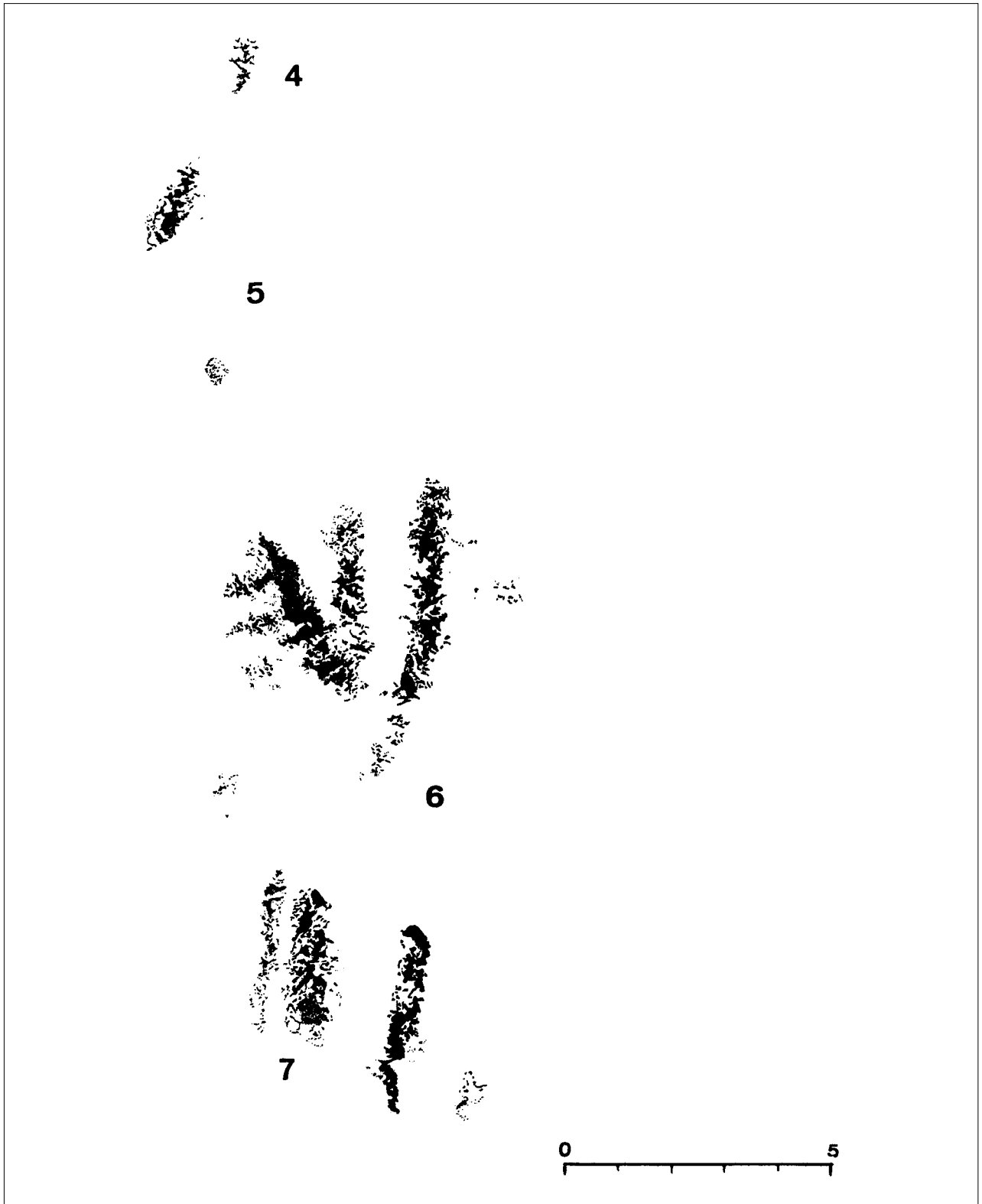


Figura 3. Diversos motivos abstractos geométricos del conjunto de Andragulla, según A. Alonso y A. Grimal, 1989.

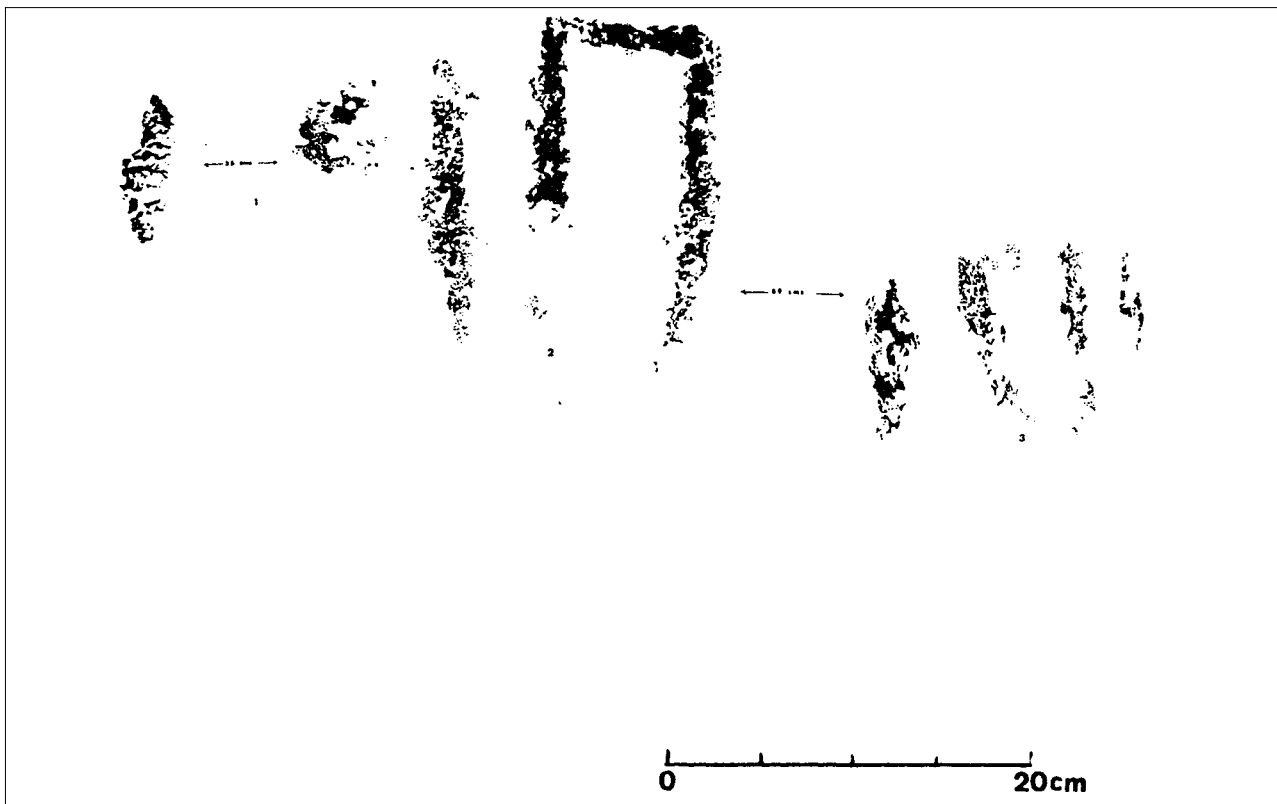


Figura 4. Diversos motivos abstractos geométricos del conjunto de Andragulla, según A. Alonso y A. Grimal, 1989.

pues incluso algunas formas pueden considerarse creaciones únicas. Se nos ocurre, sin dejar la propia Comunidad murciana, algunas pinturas del Abrigo del Mediodía.

Todas estas imágenes, sean de uno u otro grupo, se han tratado bajo un concepto de la forma gestual, ya sea con los dedos como elemento pictórico o con diferentes instrumentos, pero hay otra manera de tratar el color en esta expresión prehistórica que da origen al tercer grupo de elementos y que denominamos como abstractas puras. Se trata de máculas en las que la depositación del color sobre la roca soporte se ha ejecutado, bien sea por la presión de algún elemento impregnado de pintura sobre aquél, o bien por el lanzamiento de pintura directamente. El resultado de estas acciones son manchas informes cuya morfología, siempre distinta, es inclasificable en las tipologías convencionales que, frecuentemente, se han despreciado en las investigaciones o se han clasificado como restos de motivos perdidos, y a los que apenas empezamos a prestarles atención y a analizarlos con más diligencia. Recordamos haber detectado tales motivos en

la propia Moratalla, en la Molata de Béjar y en Benizar IV, y están presentes en Cantos de la Visera II.

Cualquiera de la rica gama de fórmulas de ejecución de la Pintura esquemática —aparentemente dispersa— se englobaría en lo que en el lenguaje técnico del arte se define como *informalismo*, en el que la acción pictórica se impone sobre la copia mimética de las formas de la naturaleza.

Los serpentiformes verticales del Cenajo del Agua Cernida, como sucede con una parte importante de los motivos de este arte prehistórico, ofrecen pocos datos para su datación que no sea ese marco amplio que le atribuimos entre el V y el II milenio, como expresión creencial de los grupos productores. Disponemos en Moratalla, y en lo que se refiere a la cronología relativa, de dos ejemplos en los que este arte contacta con elementos de otra expresión, la Levantina y que aportan una cierta información. El primero corresponde al abrigo de la Risca I, en el que un zoomorfo se superpone al cuerpo de las dos mujeres, y al que ya nos hemos referido en otras oportunidades (ALONSO,

GRIMAL, 1996). El segundo corresponde al Molino de Capel II, en el que advertimos que unos motivos abstractos geométricos, claramente adscribibles al Esquemático, cubrían por distintas zonas la imagen de un individuo levantino de color negruzco y de tocado singular (ALONSO, GRIMAL, 2000; en prensa).

Esta posterioridad del Esquemático respecto al arte de los cazadores-recolectores que se verifica en Moratalla se puede hacer extensiva a la Comunidad de Murcia, en la que no son demasiado frecuentes los ejemplos de solapaciones entre artes distintas, aunque lo cierto es que tampoco se prodigan en exceso en otras geografías, de ahí el valor que conferimos a cualquier ejemplo. En efecto, al redactar estas líneas estamos finalizando el estudio de las pinturas del Monte Arabí de Yecla, con cuatro espacios de arte, y entre ellos Cantos de la Visera II, uno de los palimpsestos más interesantes del sector oriental peninsular por cuanto, probablemente, es el que presenta un mayor número de solapaciones de un mismo estilo, el Levantino, y de horizontes distintos: este último y el Esquemático. Podemos afirmar con total certeza que, en base a lo actualmente conservado, la primera muestra del arte de los grupos productores fue posterior a los motivos figurativos y que se produjo en el friso una sucesión de acciones de unos y otros —que nos permitirán en un futuro inmediato deducciones muy interesantes— para quedar como práctica única la Pintura esquemática.

Aunque los hallazgos son numerosos en la comarca del noroeste murciano, no hemos verificado esa etapa en que ambas manifestaciones postpaleolíticas coinciden en el tiempo y en el espacio, pero no muy lejos de ella, en el vecino Nerpío, territorio con el cual mantiene vinculaciones en diversos aspectos, se cuenta con dos estaciones interesantes para la cuestión que tratamos. Por una parte, Solana de las Covachas IX en la cual un pequeño animal levantino se solapa a un antropomorfo esquemático y, por otra, el abrigo de Barranco Bonito en que verificamos una secuencia de levantino sobre esquemático y un segundo ejemplo que demostraba justamente todo lo contrario. En el también vecino territorio de Letur, en cambio, se repite la misma sucesión que en Moratalla.

No puede sorprender que ambas creencias coincidieran; los autores del Arte levantino no desaparecieron repentinamente, de manera que en los últimos momentos de estas formas de vida, y de este tipo de creencias, entraron en contacto con los grupos productores portadores de una religiosidad bien distinta quienes, como se

comprueba, no tienen inconveniente, en algunas ocasiones, en reutilizar ese mismo espacio sacro.

PUNTUALIZACIONES SOBRE ZAÉN I Y II Y EL RINCÓN DEL SASTRE

Un resultado indirecto de la presente campaña se obtiene con motivo de nuestra visita, estrictamente informativa, a los conjuntos de Zaén I y II y el Rincón del Sastre que, descubiertos hacía algún tiempo, no habíamos tenido oportunidad de examinar.

Observados los motivos del primer conjunto nos apercebimos de que la pintura no se hallaba recubierta por la concreción y se presentaba muy superficial. Por el carácter de la depositación de la pintura, unido a la circunstancia de que tiznaba, determinan que concluyamos que dichos elementos han de ser necesariamente de ejecución reciente.

El caso del Rincón del Sastre es más evidente, si cabe, pues los restos de color que se identificaron corresponden en realidad a pigmentación rojiza natural del propio soporte.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO TEJADA, A. (1990): *Informe de las investigaciones sobre arte rupestre prehistórico en el término municipal de Moratalla durante la campaña de 1990*, 30 pp (inédito).
- (1992): “Algunos comentarios sobre las pinturas rupestres de Moratalla”, *Ars Praehistorica* VII-VIII (1988-1989). Sabadell (Barcelona), pp. 157-165.
- (1993): “Estudio en un sector de Moratalla: Investigaciones en el conjunto con pinturas rupestres de La Risca II y prospección de su entorno inmediato”, *I Jornadas de Arqueología Regional (1990)*, *Memorias de Arqueología* 4. Murcia, pp. 53-58.
- (1993): *La Pintura Rupestre Prehistórica del Río Tai-billa*. Tesis Doctoral. Universidad de Barcelona. 3 vols. (inédita).
- (2001): “Arte Levantino y Arte Esquemático en Benizar (Moratalla, Murcia)”, *Congreso Internacional de Arte Rupestre Europea*. Vigo, CD ROM, 5 pp.
- ALONSO, A. y GRIMAL, A. (1989 a): “Las pinturas rupestres de la Fuente del Sabuco II (Moratalla, Murcia)”, *Empúries* 47. Barcelona, pp. 28-33.
- (1989): “Últimos descubrimientos de pinturas rupestres en el Sur de Albacete y Noroeste de Murcia”,

Congreso Nacional de Arqueología XIX. Zaragoza, pp. 457-469.

– (1990): *Las pinturas rupestres de la Cueva de la Vieja, Alpera (Albacete)*. Alpera.

– (1995): “El Arte Levantino o el “trasiego” cronológico de un arte prehistórico”, *Pyrenae* 25. Barcelona, pp. 51-70.

– (1996): *Investigaciones sobre arte rupestre prehistórico en las Sierras Albacetenses: El Cerro Barbatón (Letur)*. Albacete.

– (1996): *El arte rupestre prehistórico de la cuenca del río Taibilla (Albacete y Murcia): Nuevos planteamientos para el estudio del Arte Levantino* Barcelona, 2 vols., 321 pp.

– (1996): “Investigaciones sobre arte rupestre en Moratalla. II Campaña”, *Memorias de Arqueología* 5. Murcia, pp. 21-31.

– (1996): “Santuarios parietales compartidos en la Prehistoria: la Comunidad de Murcia como paradigma”, *Anales de Prehistoria y Arqueología* 11-12. Murcia, pp. 39-58.

– (1996): *Memoria de las investigaciones sobre arte rupestre prehistórico en el término municipal de Moratalla (Murcia). Campaña de 1989 y 1990*, 152 pp. (inédita).

– (1996): *Memoria de las investigaciones y prospecciones sobre arte rupestre prehistórico en el término municipal de Moratalla (Murcia). Campaña de 1996*, 55 pp. (inédita).

– (1996): “L’art Macroesquemàtic”, *Història, Política, Societat I Cultura dels Països Catalans*, vol. I. Barcelona, pp. 154-155

– (1997): *Memoria de las investigaciones y prospecciones sobre arte rupestre en el término municipal de Caravaca de la Cruz (Murcia). Campaña de 1997*, 47 pp. (inédita).

– (1999): “Consideraciones generales sobre el arte rupestre epipaleolítico de la Comunidad de Murcia”, *Congreso Nacional de Arqueología XXIV*. Cartagena, pp. 175-184.

– (1999): *Introducción al Arte Levantino a través de una estación singular: la Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete)*. Alpera.

– (2001): “Las artes parietales postpaleolíticas en el sector Este peninsular: estado de la cuestión”, *Congreso Internacional de Arte Rupestre Europea*, CD ROM. Vigo, 8 pp.

– (2003): “Investigaciones sobre arte rupestre en Moratalla: III Campaña”, *Memorias de Arqueología* 11. Murcia, pp. 67-116.

– en prensa: “Prospecciones y estudios sobre arte rupestre prehistórico en Caravaca de la Cruz y Moratalla: VI Campaña de investigaciones en la Comunidad de Murcia, 2000”, *Memorias de Arqueología* 13. Murcia.

ALONSO, A. y LÓPEZ, J. D. (1985): Informe sobre los yacimientos con arte rupestre prehistórico de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. Barcelona-Murcia, 106 pp. (inédito).

GRIMAL, A. (1993): “Consideracions tècniques pictòriques de la pintura postpaleolítica i la seva relació amb la cronologia”, *Col·loqui Internacional d’Arqueologia* IX. Puigcerdà-Andorra, pp. 52-54.

HERNÁNDEZ, M.; FERRER, P. y CATALÁ, E. (1988): *Arte rupestre en Alicante*. Alicante, 312 pp.

– (2002): “La Sarga (Alcoy, Alicante). Catálogo de pinturas y horizontes artísticos”, *La Sarga. Arte rupestre y territorio*, M. S. Hernández, J. M. Segura (coord.). Alicante, pp. 51-100.