



DOI: <https://doi.org/10.58210/rcdap151>

## **APORTACIÓN A LA REPRESENTACION DE LA SEXUALIDAD EN EL ARTE LEVANTINO: EL ABRIGO I DEL BARRANCO DE LOS GRAJOS (CIEZA)**

CONTRIBUTION TO THE REPRESENTATION OF SEXUALITY IN LEVANTINE  
ART: SHELTER I OF THE BARRANCO DE LOS GRAJOS

**TERESA FERNÁNDEZ AZORÍN**

Sociedad de Estudios Historiológicos y Etnográficos, España  
teresaaazorín8@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3128-319>

**PEDRO LUCAS SALCEDO**

Sociedad de Estudios Historiológicos y Etnográficos, España  
estudiosetnograficos11@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8627-8040>

**Recibido: 11-1-2023 – Aceptado: 15-4-2023 - Publicado: 1-7-2023**

### **Resumen**

El reciente estudio realizado sobre el panel 1 del Abrigo I del Barranco de los Grajos<sup>1</sup> ha proporcionado una infografía de precisión que ha permitido conocer en detalle numerosas características de distintas figuras, tanto escénicas como formales, conduciéndonos a una reinterpretación del conjunto de motivos representados. Esta reinterpretación pone de manifiesto un singular carácter sexual de la escena, que además de representar diferentes conductas grupales, muestra de manera explícita prácticas sexuales, algo no muy común en el arte de estilo levantino.

---

<sup>1</sup> Presentado en el XXXI Seminario de Arte Prehistórico de Gandía en septiembre de 2022 y en el LX Aniversario del descubrimiento del Barranco de los Grajos por Joaquín Salmerón Juan, Teresa Fernández Azorín y Pedro Lucas Salcedo, e inéditos a fecha de publicación.

## Palabras clave

Barranco de los Grajos – arte postpaleolítico - arte levantino – sexualidad – colectividad

## Abstract

Recent studies carried out on panel 1 of Abrigo I in Barranco de los Grajos has provided a precision infographic that has allowed us to know in detail numerous characteristics of different figures, both scenic and formal, leading us to a reinterpretation of the set of motifs represented. This reinterpretation reveals a unique sexual nature of the scene, which, in addition to representing different group behaviors, explicitly shows sexual practices, something not very common in Levantino art style.

## Key words

Barranco de los Grajos, rock art postpaleolithic - levantine art – sexuality - colective

## Introducción

La estación rupestre consta de tres abrigos conocidos que se encuentran en la Sierra de Ascoy, a 2,7 km al NE del centro urbano de Cieza (Murcia), aunque tenemos constancia de la existencia de un cuarto abrigo publicado en su día que permanece desaparecido<sup>2</sup>. Los antecedentes de estudio nos remiten a un temprano descubrimiento por parte del Grupo de Espeleología Cañón de Almadenes (GECA) de Cieza en el año 1962, comunicado a Manuel Jorge Aragonese, director entonces del Museo Provincial de Murcia (Figura 1).

Pero es el profesor A. Beltrán<sup>3</sup> quien proporciona los primeros estudios sobre la estación rupestre, donde menciona la nota publicada previamente por E. López Pascual<sup>4</sup> el primer texto sobre la estación rupestre, siendo posteriormente

---

<sup>2</sup> M. J. Walker, "Black anthropomorph in another rock shelter further up the Barranco de Los Grajos from the principal painted shelter and the Abrigo Grande". The persistence of Upper Palaeolithic tool-kits into the early south-east Spanish Neolithic". In R. V. S. Wright (ed), Stone Tools as Cultural Markers: Change, Evolution and Complexity. Atlantic Highlands, EE.UU., Humanities Press; y Canberra, Australian Institute of Aboriginal Studies. (1977), 353-379.

<sup>3</sup> A. Beltrán Martínez, "La cueva de Los Grajos, Cieza". Caesaraugusta num 31-32. (1968): 44-88; A. Beltrán Martínez, La Cueva de los Grajos y sus pinturas rupestres en Cieza, Murcia. Monografías Arqueológicas num VI. (Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1969); A. Beltrán Martínez, "Aportaciones de la "Cueva de los Grajos (Cieza, Murcia) al conocimiento del arte rupestre levantino español". Actas del Simposium de arte rupestre prehistórico. Valcamonica. (1970): 79-85.

<sup>4</sup> E. López Pascual, "El testimonio rupestre: nota acerca de las pinturas rupestres de Cieza (Murcia)". Geo y Bio Karst num 5. (1968): 468-469.

documentadas y publicadas por el profesor Walker, que realiza la excavación parcial del abrigo II en 1969 y una documentación gráfica de las pinturas junto a R. de Méric y X. Lacort<sup>5</sup>.

Tras una publicación de carácter didáctico que habla sobre los trabajos realizados por A. Beltrán y M. J. Walker<sup>6</sup>, Ricardo Montes<sup>7</sup> realiza en 1988 una toma de micromuestras de las pinturas y publica el análisis de los repintados. En otros artículos el autor incluye o cita la estación del Barranco de Los Grajos<sup>8</sup> y el atentado de pintadas que sufre el abrigo<sup>9</sup>. Desde el primer año de publicación y hasta 1994 realiza varias publicaciones junto con otros compañeros sobre las pinturas de este yacimiento <sup>10</sup>.

En 1995, M. Martínez Andreu<sup>11</sup> incluye su estudio del contexto arqueológico del abrigo en el Volumen I de Historia de Cieza. Y a partir de 1994 M. Á. Mateo Saura hace referencia a estas pinturas en algunos de sus estudios de las características de los estilos pictóricos<sup>12</sup>.

---

<sup>5</sup> M. J. Walker, "Two caves from Murcia province, south-east Spain" Newsletter of the Cave Research Group of Great Britain num 128 (1972): 8-10; M. J. Walker y A. Cuenca Payá, "Nuevas fechas C14 para el sector de Alicante y Murcia", II Reunión Nacional del Grupo Español de Trabajo del Cuaternario (1975); P. Lucas Salcedo, "Cuatro preguntas sobre el Arte Rupestre del Holoceno en Murcia con respuestas de M. J. Walker. Orígenes y Raíces num 13. (2019): 1-20; M. J. Walker, "Black anthropomorph in another rock shelter further up the Barranco de Los Grajos from the principal painted shelter and the Abrigo Grande". The persistence of Upper Palaeolithic tool-kits into the early south-east Spanish Neolithic". In R. V. S. Wright (ed), Stone Tools as Cultural Markers: Change, Evolution and Complexity . Atlantic Highlands, EE.UU., Humanities Press; y Canberra, Australian Institute of Aboriginal Studies. (1977), 353-379.

<sup>6</sup> A. Cobarro Salmerón y P. Martínez Ortiz, "Vida en las rocas: los abrigos prehistóricos del Barranco de los Grajos". En Cieza. (1989): 11-17.

<sup>7</sup> R. Montes Bernárdez, R.: "El estudio de la pintura rupestre y sus componentes. El caso de los Pucheros, La Serreta y Los Grajos. Cieza, Murcia". En Salmerón Jiménez, F. J. y Salmerón Juan, J. (eds.): Materiales de Historia local: Cieza, Abarán, Archena, Blanca, Ojós, Ricote, Villanueva, Ulea. Cieza). (Murcia: Centro de Profesores y Recursos de Cieza/Asociación cultural Fahs, 1988), 44.

<sup>8</sup> R. Montes Bernárdez, "Las cuevas, usos y mitos en la Región de Murcia". Revista de espeleología caliza num 1. (1990): 32-33.

<sup>9</sup> R. Montes Bernárdez, "Atentado a las pinturas rupestres de Los Grajos". Revista de Arqueología num 117. (1991): 53.

<sup>10</sup> R. Montes Bernárdez y J. M. Cabrera "Estudio estratigráfico y componentes pictóricos del arte rupestre en Murcia (Sureste de España). Anales de Prehistoria y Arqueología de Universidad de Murcia num 7 y 8. (1991-1992): 60-74; R. Montes Bernárdez y E. Mengual Roca, "Mitos y leyendas de cuevas y yacimientos prehistóricos de Murcia". (Murcia: Academia Alfonso X El Sabio, 1991),8; R. Montes Bernárdez y J. Sánchez Pravia, "Arte Rupestre en Murcia". Revista de Arqueología num 91. (1988): 5-11.

<sup>11</sup> M. Martínez Andreu, "El Barranco de los Grajos y el Paleolítico Superior". En F. Chacón Jiménez (dir.), Historia de Cieza. Volumen I: Cieza Prehistórica. De la depredación al mundo urbano. (Murcia: Ayuntamiento de Cieza, 1995), 51-68.

<sup>12</sup> M. Á. Mateo Saura, "Formas de vida económica en el arte rupestre naturalista de Murcia". Verdolay num 6. (1994): 25-37; M. Á. Mateo Saura y J. A. Bernal Monreal, "La pintura rupestre

El arqueólogo municipal de Cieza, J. Salmerón Juan, formó parte del equipo que estudió y publicó algunos artículos junto con otros compañeros, como el Volumen I de Historia de Cieza junto a J. Lomba Maurandi<sup>13</sup>, o junto a Rubio Martínez<sup>14</sup> con una revisión de las pinturas. En estas publicaciones se hace referencia tanto a las pinturas como a las excavaciones realizadas.

Un equipo multidisciplinar ha publicado recientemente un artículo que se centra en la danza, y trata entre otros, el abrigo en cuestión, valiéndose de un calco anterior, pero sin tratar el asunto de la sexualidad explícita<sup>15</sup>.



Figura 1  
Barranco de los Grajos en 1973. Fotografía de M. J. Walker

## 1. Descripción de la escena

El Abrigo I presenta dos paneles. El panel principal o Panel 1, se ubica en la pared oeste de la cavidad, sobre un soporte arenisco de unos 2,4m. de longitud, a

---

esquemática en Murcia. Estado de la cuestión”. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología* num 9. (1996): 173-206.

<sup>13</sup> J. Salmerón Juan y J. Lomba Maurandi, “El arte rupestre postpaleolítico”. En F. Chacón Jiménez (dir.), *Historia de Cieza. Volumen I: Cieza Prehistórica. De la depredación al mundo urbano*. (Murcia: Ayuntamiento de Murcia, 1995), 91-151.

<sup>14</sup> J. Salmerón y M<sup>a</sup>. J. Rubio , “El Barranco de los Grajos (Cieza, Murcia). Revisión de un interesante yacimiento prehistórico” . *Actas del XXI Congreso Nacional de Arqueología*,. (1995), 589-602.

<sup>15</sup> N. Santos da Rosa, L. Fernández-Macías, T. Mattioli y M. Díaz-Andreu, “Dance scenes in levantine rock art (Spain): a critical review”. *Oxford Journal of Archaeology* num 40 (4). (2021): 342-366.

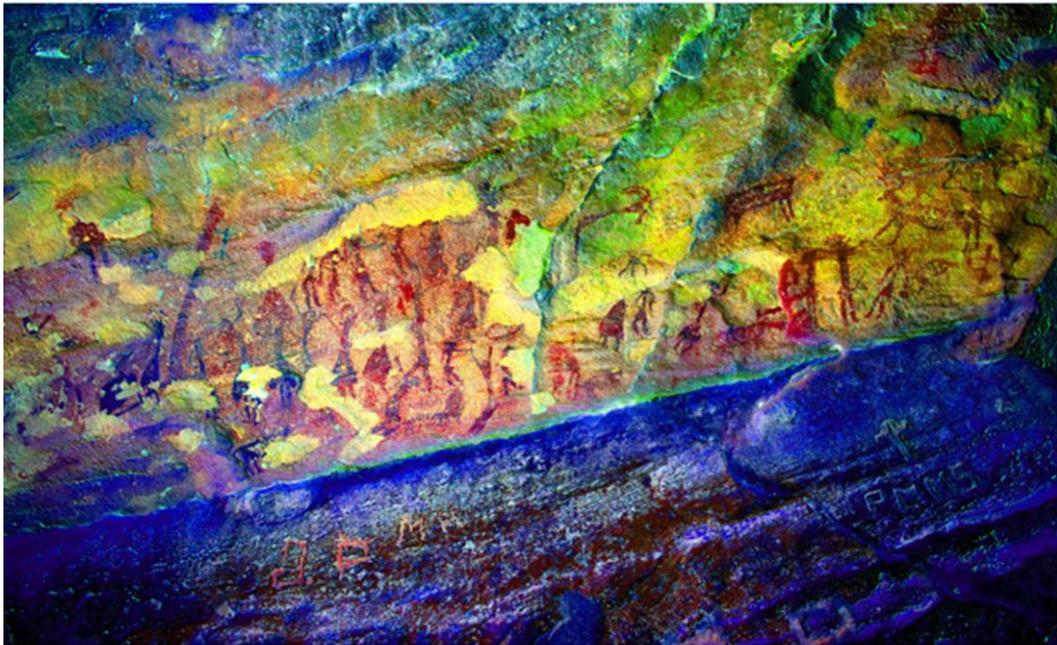
una altura de 1,60 cm respecto al suelo. Se han contabilizado un total de 57 figuras, de las cuales 53 son de estilo levantino. Se aprecia, al menos, la mano de dos pintores diferentes en tendencia dentro del arte de estilo levantino; por otro lado, podríamos barajar la posibilidad de la existencia de otros dos pintores de estilo esquemático distintos, que dibujan otras cuatro figuras, siendo dos de ellas en pigmento negro y otras dos en rojo, realizadas con distinta técnica e instrumento (Figuras 2 a 4).

El estilo levantino comprende constantes como el modo de dibujar los tocados o cabezas, las faldas acampanadas o remangadas al centro, las figuras estilizadas, etc. y además permite el funcionamiento de variables como las poses, o los detalles propios (incluso singulares en ocasiones) de cada figura de manera personalizada. Todas estas características del estilo se ven reflejadas en la obra de arte prehistórico objeto de estudio.



Figura 2

Estado actual del panel 1 de Barranco de los Grajos I. © P. Lucas Salcedo



CALCO  
BARRANCO DE LOS GRAJOS  
ABRIGO I  
PEDRO LUCAS SALCEDO  
22/3/2021



Figura 3  
Decorrelación de color y calco del panel 1 del Barranco de los Grajos I. Foto y  
dibujo de P. Lucas Salcedo

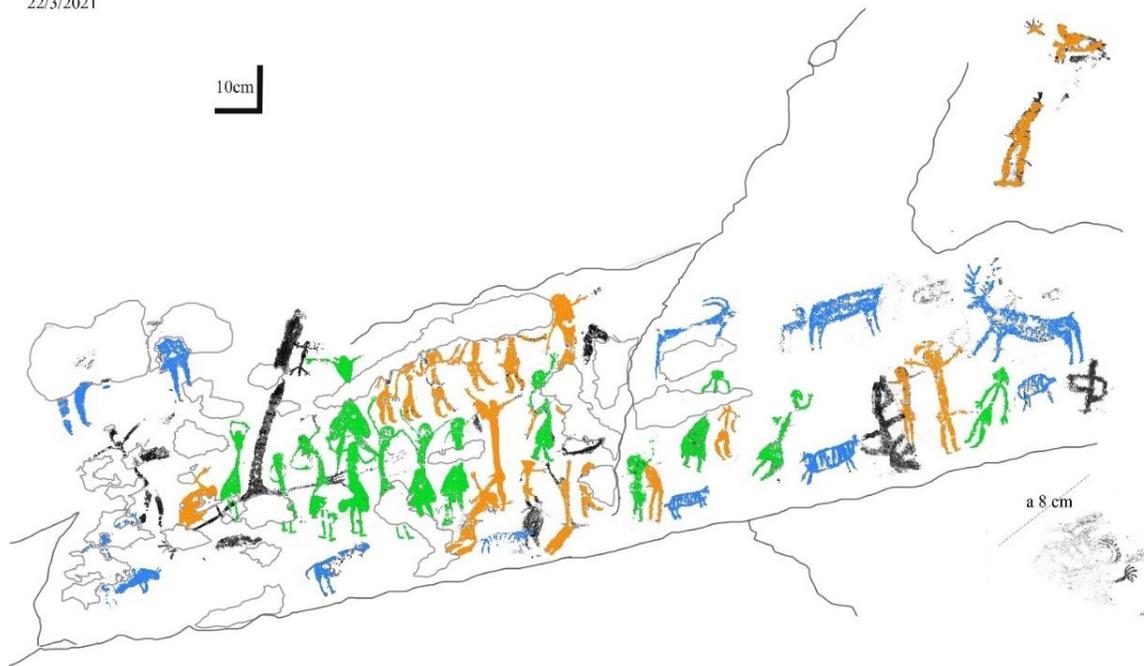


Figura 4

Tipos de figuras identificadas. Azul: figuras animales, verde: figuras femeninas, naranja: figuras masculinas, negro: figuras sin sexo definido. © P. Lucas Salcedo

En el panel se observan cuadrúpedos, personas de ambos sexos y algún elemento de difícil identificación (Tabla 1). Las figuras humanas se presentan de manera singular, mostrando posturas poco habituales, y contorsiones que otorgan un gran dinamismo a la escena<sup>16</sup>. Las figuras femeninas muestran faldas acampanadas o arremangadas al centro, con brazos alzados o curvados, y tocados típicos de este estilo, así como algún elemento ornamental; por otro lado, las figuras masculinas presentan una anatomía que revela sus atributos genitales y en las piernas unos gemelos bien desarrollados en casi todos los casos. Los cuadrúpedos se sitúan en segundo plano fuera del centro de la escena, ocupando áreas perimetrales. Se aprecian cérvidos, un caprino y posibles suidos.

<sup>16</sup> A. Alonso Tejada, "La mujer en el arte de los cazadores epipaleolíticos". Revista Gala num 2. (1994): 11-50; A. Alonso Tejada y A. Grimal Navarro, "Mujeres en la prehistoria". Revista de Arqueología num 176. (1995): 8-17.

Figuras levantinas animales	12
Figuras levantinas femeninas	12
Figuras levantinas masculinas	17
Figuras levantinas humanas sin sexo reconocible	3
Figuras levantinas indefinidas	2
Figuras esquemáticas	4

Tabla 1

Enumeración de las figuras según su naturaleza y condición sexual

No se aprecia expresión de violencia, ni existe presencia de arqueros (figura habitual del Arte Levantino), sino más bien un evento colectivo, en el que se da un notable protagonismo a la sexualidad y a las relaciones entre miembros de un grupo determinado, a través, posiblemente, del baile o de la expresión con movimientos o poses exageradas.

Una de las características principales de la escena es la postura de las figuras, que sugiere una temática social y de relaciones personales. La presencia de la sexualidad a nivel temático se evidencia en la representación y caracterización de elementos genitales en relación directa a las posturas y en la relación de unas figuras con respecto a otras. Dichas relaciones se realizan en grupo en su mayoría, salvo dos casos de figuras que se presentan en pareja. Por su parte, las figuras animales levantinas no tienen una relación directa con las figuras humanas, sino que se presentan aparte, sin contacto alguno, dispuestos de manera perimetral a la escena central protagonizada por figuras humanas.

Podemos dividir la escena levantina en distintos grupos de figuras, que quedaría desglosada de la siguiente manera (Figura 5):



Figura 5

Distribución de los distintos grupos de figuras. Según P. Lucas Salcedo

Grupo 1. Muestra una serie de cinco figuras masculinas en postura similar orientadas a la derecha, salvo la quinta que parece orientada a la izquierda. Los brazos de las figuras se disponen de manera que parecen ir cogidos del hombro de la figura delantera, pero hemos apreciado que en ningún caso llegan a entrar en contacto o tocarse unas figuras con otras.

Grupo 2. Presenta tres figuras humanas que difieren en tendencia estilística del resto, junto a unos posibles sudos.

Grupo 3. Es la que presenta un alto contenido sexual explícito, y las figuras humanas representadas realizan prácticas sexuales que no parecen estar orientadas a la reproducción, si no al ocio, al aprendizaje o la ritualidad (Figura 6).



Figura 6

Decorrelación de color del grupo 3. Fotografía de P. Lucas Salcedo

En la parte izquierda de la figura 6, perteneciente al Grupo 3, reconocemos tres figuras. Llama la atención a la altura de su cadera la figura que permanece de pie, pues presenta una doble protuberancia identificable como el pene, y al igual que ocurre con los rabos de animales de escenas de Selva Pascuala II o Molino de Capel III, puede ser entendida como representación de movimiento, en este caso interpretable como una erección del pene, pudiendo ser comparable a la figura de Corral del Tío Marcos (Vallada)<sup>17</sup>. Esta figura de doble protuberancia se encuentra también con los brazos abiertos, llegando a tocar la cabeza de la figura a su izquierda. Esta figura encastrada en una minúscula hornacina, presenta sus brazos alzados a la cabeza, y las piernas extendidas en postura contrapuesta a la figura inferior, que se presenta invertida, también con las piernas abiertas y en contacto mediante una protuberancia central con su figura compañera (Figura 7).

---

<sup>17</sup> P. M. Guillem Calatayud y R. Martínez Valle, "Nos abrics d'art rupestre a la vall de Montesa". Recerques del Museu d'Alcoi num 21. (2012): 25-44.

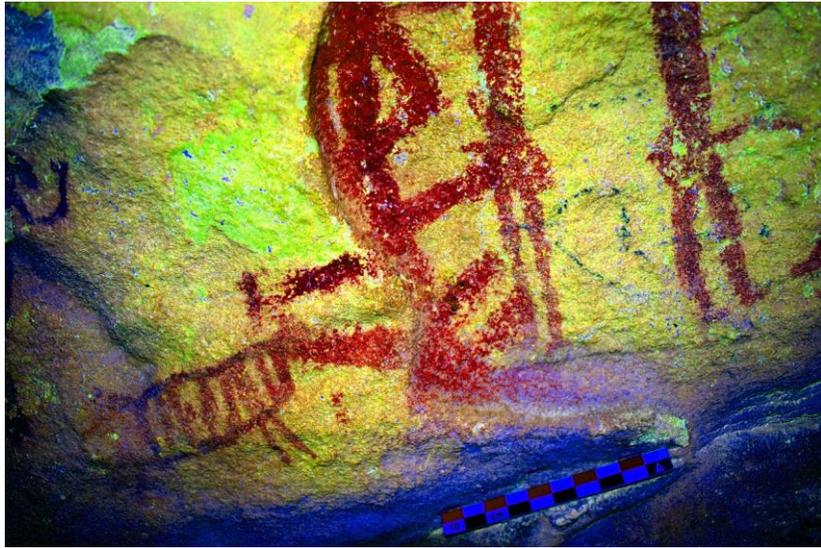


Figura 7

Decorrelación de color del trío de figuras del grupo 3. Fotografía de P. Lucas Salcedo

La figura masculina central, de mayor tamaño que el resto y que parece portar un tocado o penacho en la cabeza, dispone los brazos abiertos, pero sin llegar a tocar al ciervo ni a la figura a su derecha. El pene es representado por una protuberancia alargada de enormes proporciones, que comienza con el trazo denso y termina con el trazo leve, pudiendo ser indicativo de una eyaculación, que llega a entrar en contacto a la altura de la cadera con la figura femenina que se dispone inclinada hacia atrás con las manos abiertas, en pose receptiva (Figura 8).

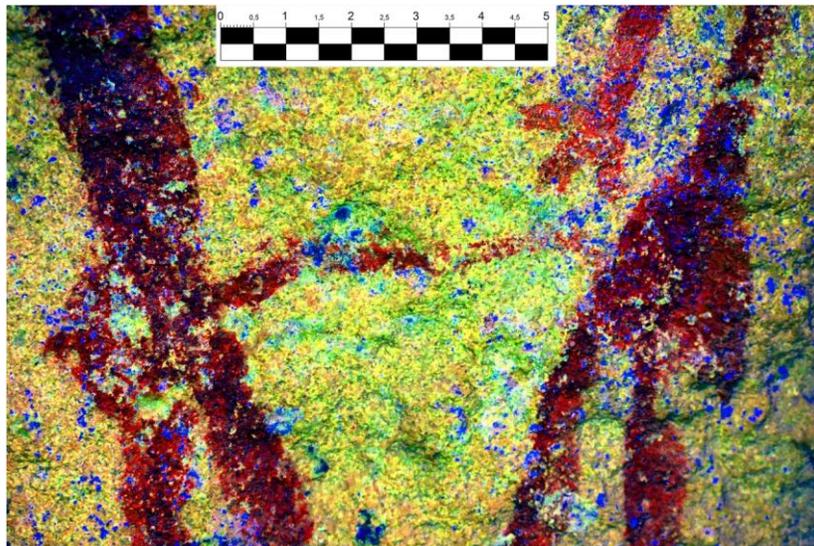


Figura 8

Decorrelación de color del detalle de la eyaculación del grupo 3. Fotografía de P. Lucas Salcedo

Grupo 4. Encontramos figuras diferentes en tendencia, llamando la atención las posturas que adoptan las figuras situadas a la derecha. Se trata de una figura femenina con las manos en la cabeza, dejando entre sus piernas un trazo alargado que llega a tocar con la mano la figura arrodillada frente a ella, que también presenta un brazo alzado. No encontramos relación directa con el acto sexual en estas dos figuras, pero el hecho de disponer el elemento alargado entre las piernas podría ser indicativo de algún tipo de contenido vinculado a estos aspectos primarios (Figura 9).

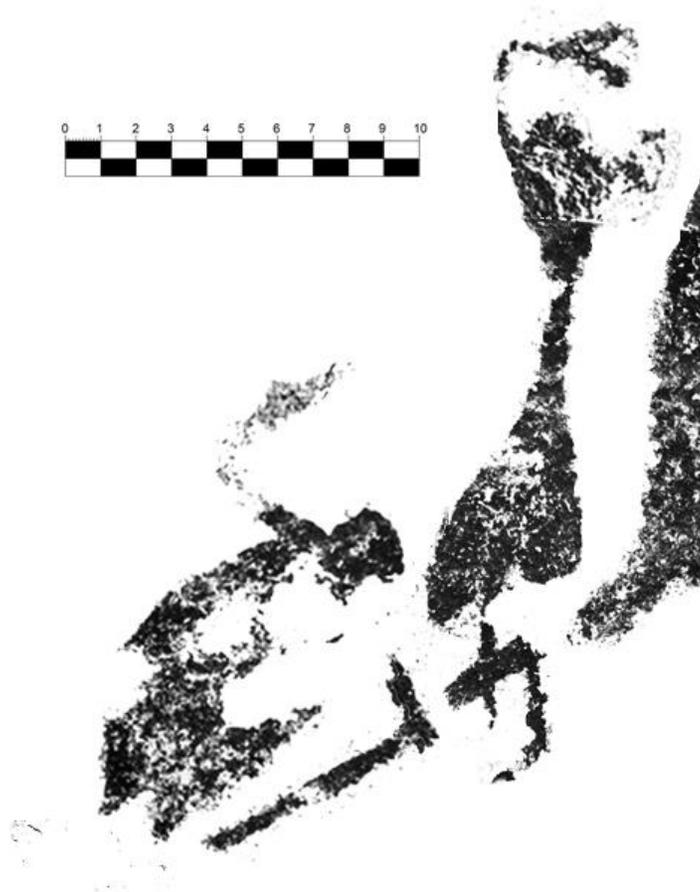


Figura 9

Calco de la figura 5, arrodillada, y de la figura 11. Según P. Lucas Salcedo, 2021

Grupo 5. Es, quizás la parte de la escena más conocida, y ha sido interpretada tradicionalmente como una escena de danza, debido a las poses que evocan dinamismo y movimiento. Las figuras femeninas presentan las faldas alargadas en los laterales o arremangadas al centro, y sus poses presentan la recurrente postura de un brazo alzado y el otro invertido, o ambos alzados, salvo la de la izquierda, de menores dimensiones, que mantiene la postura de brazos en jarra (Figura 10).

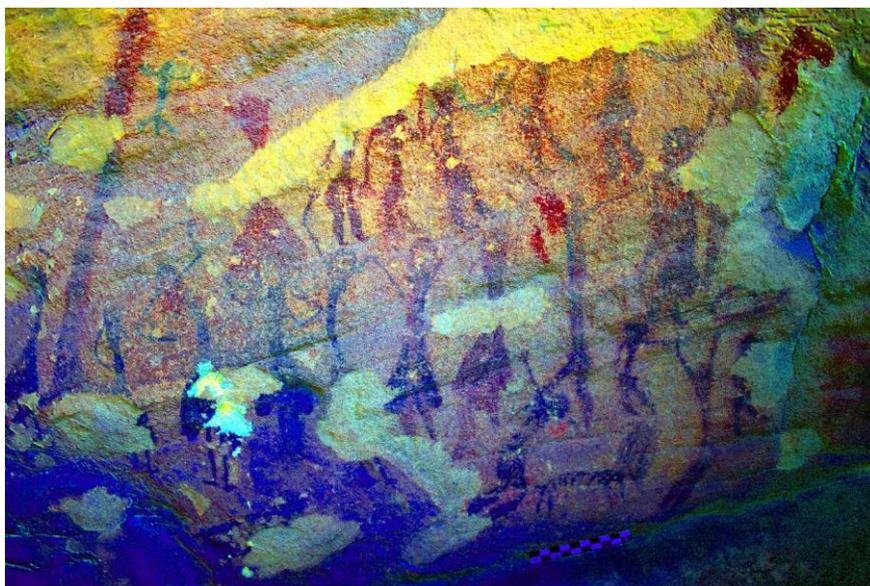


Figura 10

Decorrelación de color del grupo 5. Fotografía de P. Lucas Salcedo

Pero, al margen de la práctica colectiva protagonista de este grupo 5, encontramos también una pareja en la parte derecha que parece estar manteniendo una conducta sexual, pues se nos presenta una figura masculina con protuberancia a la altura de la cadera y un brazo alzado, que parece abrazar con su otro brazo a una figura femenina con falda, que entra en contacto con la protuberancia mencionada (Figura 11).



Figura 11

Decorrelación de color del emparejamiento de figuras del grupo 5. Fotografía de P. Lucas Salcedo

No hemos encontrado un paralelo escénico completo, pero si encontramos similitudes con escenas que han sido entendidas en relación con la sexualidad en el arte levantino, cuya estilística permite la observación de detalles evidentes en las figuras que nos conducen a esta interpretación. Algunas de las escenas que pueden ser interpretadas con contenido sexual podemos encontrar:

- Cueva del Niño de Ayna (Albacete). El calco 12b realizado por A. Alonso y A. Grimal<sup>18</sup> nos ha permitido observar un tipo de contacto y poses que podrían estar sugiriendo relaciones de tipo sexual, pues observamos como alcanzan las manos a la altura de la cadera en la escena A, o se adoptan posturas que pensamos que sugieren movimiento coital en la escena B inferior (Figura 12).

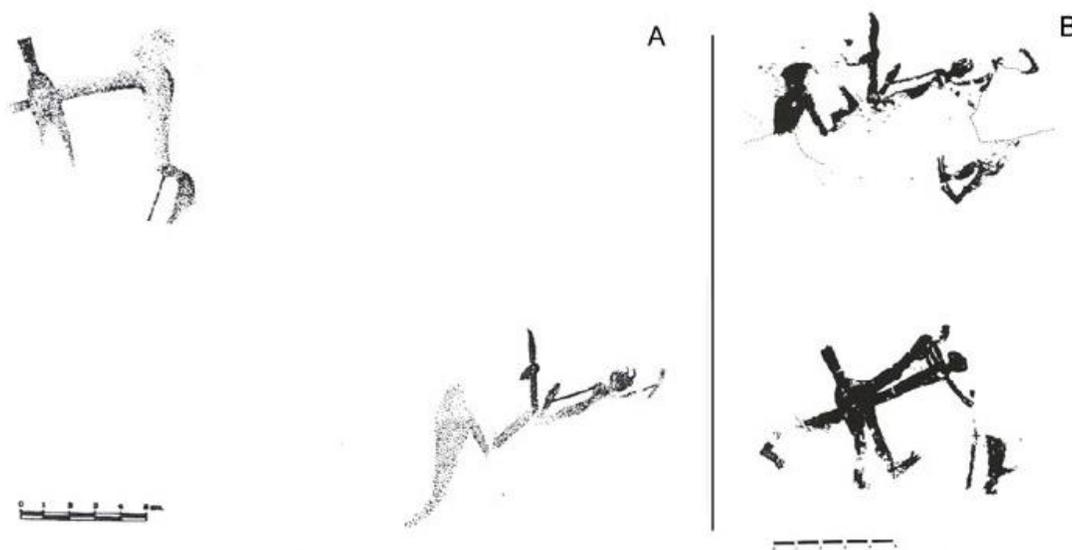


Figura 12

Calco de posibles escenas sexuales en la Cueva del Niño de Ayna. A. Según M. Almagro; B. Según A. Alonso y A. Grimal

- Roca dels Moros de Cogull (Lleida). Aunque en la escena no se observan actos de índole sexual explícito, y es habitual la representación del pene en las figuras masculinas dentro del arte de estilo levantino, en este caso se ha dado protagonismo y enfatizado el de un hombre central rodeado de figuras femeninas, con sus características cabezas y faldas acampanadas, por lo que podemos entender que existen contenidos relacionados con la sexualidad (Figura 13).

<sup>18</sup> A. Alonso Tejada y A. Grimal Navarro, "Contribución al conocimiento del arte Levantino en Albacete". Actas del II Congreso de Historia de Albacete. (Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel", 2002), 37-46.

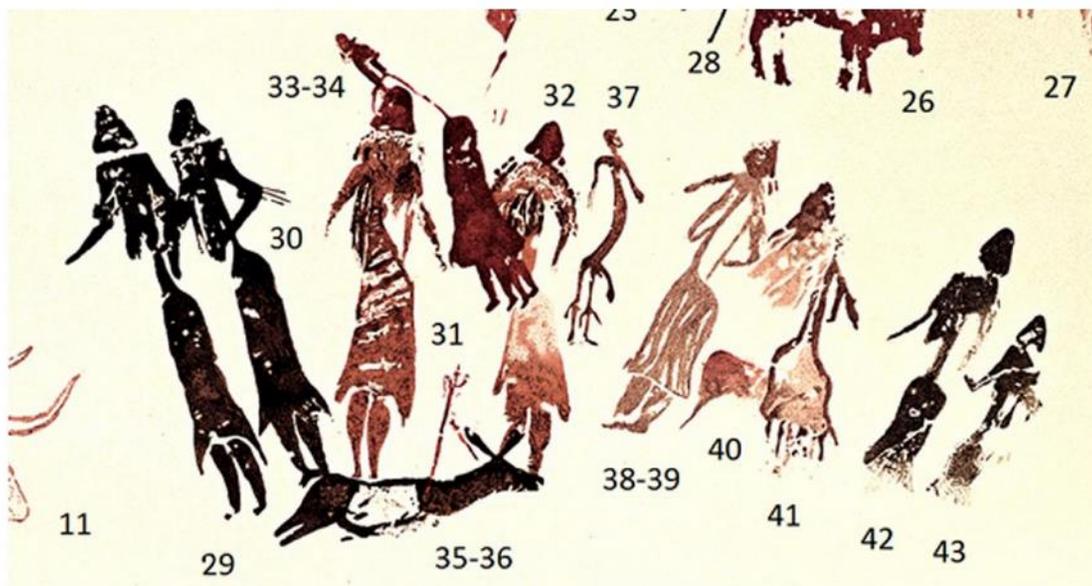


Figura 13  
 Grupo de figuras humanas y animales de Roca dels Moros, según R. Viñas, A. Alonso y E. Sarriá<sup>19</sup>

- Barranco del Pajarejo de Albarracín (Teruel). Aunque el panel se encuentra en estado deteriorado hemos podido observar gracias al estudio realizado<sup>20</sup> que se trata de figuras que adoptan posturas susceptibles de ser interpretadas como acto sexual; aunque estos autores la barajan como posibilidad, no llegan a afirmarla como tal. El grupo 1 muestra una pareja en la que la figura masculina se encuentra de pie y con el pene orientado a la parte trasera de otra figura que adopta una pose “en cuclillas”, con las nalgas orientadas a la altura de la cintura de su compañero (Figura 14).

<sup>19</sup> R. Viñas Vallverdú, A. Rubio, C. Iannicelli y J. L. Fernández-Marchena, “El mural de la Roca dels Moros, Cogul (Lleida). Propuesta secuencial del conjunto rupestre”. Cuadernos de arte Prehistórico num 3. (2017): 93-129.

<sup>20</sup> P. Utrilla y M. Bea, “Ritual y simbolismo en el Barranco del Pajarejo (Albarracín, Teruel) “. Estudios dedicados a Miguel Beltrán Lloris (2016), 803-815.

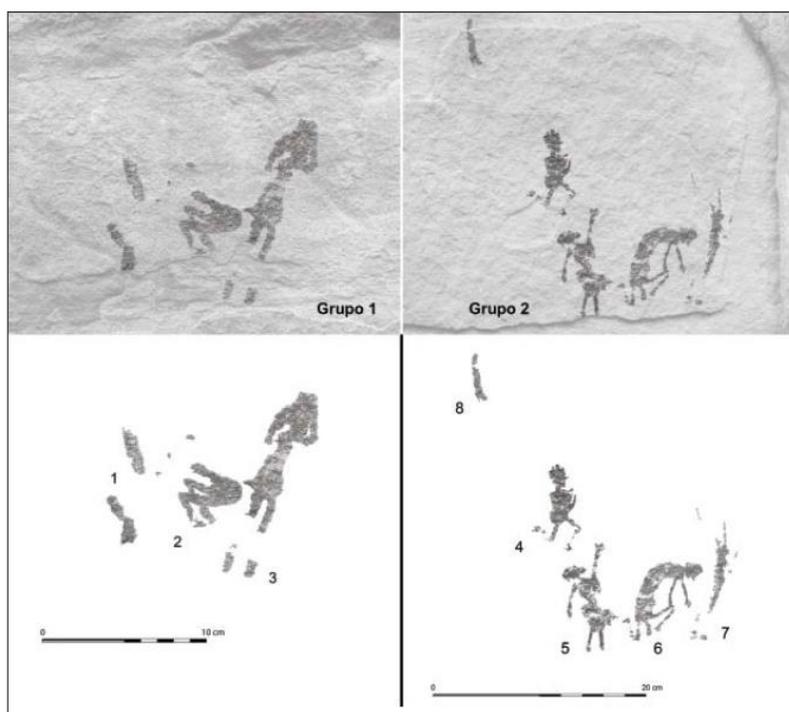


Figura 14  
Escenas del Barranco del Pajarejo, según P. Utrilla y M. Bea

## 2. Conclusión

Sugerimos una reinterpretación escénica, ya que, tradicionalmente, se ha entendido la pintura de Barranco de los Grajos I como una representación de danza, pero la observación de detalles en las figuras y sus posturas nos conducen a enfatizar el carácter sexual de la obra de arte levantina. Hemos observado, al menos, siete figuras que adoptan posturas susceptibles de una interpretación relacionada con posibles conductas sexuales y/o de pareja, dentro del marco de una colectividad que comparte eventos de ocio o de carácter ritual asociables a un contexto cultural.

En cuanto a la cuestión del género de las figuras humanas representadas, entendemos que las figuras con faldas son femeninas y las que presentan protuberancia alargada a la altura de la cadera son masculinas; consecuentemente, hemos observado que la orientación sexual de las figuras es mayormente en apariencia heterosexual, pues los emparejamientos detectados muestran una figura masculina con una femenina, salvo en el caso del trio, que no permite aseveración al respecto de la bisexualidad u homosexualidad de las figuras por carecer de evidencia si atendemos a la pose de las figuras, a pesar de la actitud claramente sexual de la figura estante que está en contacto directo con las otras dos figuras enfrentadas de manera inversa.

No podemos afirmar que los animales representados tengan relación simbólica con las figuras humanas, en especial los jabalís que parecen haberse realizado en un momento posterior junto a las figuras del grupo 2; pero en cambio, puede plantearnos esta duda el gran ciervo en relación al grupo 3, en la que podría entenderse que formase parte de la composición debido a la disposición de las extremidades que casi tocan a la figura protagonista central, fenómeno que podemos encontrar en otras estaciones como El Milano (Mula).

A partir de la observación de la escena en su conjunto podemos afirmar que la sexualidad postpaleolítica reflejada en el arte levantino del panel 1 del Abrigo del Barranco de los Grajos I comprende una serie de prácticas relacionadas con la colectividad, donde la grupalidad y el emparejamiento tienen relevancia, y parecen facilitar una base en las relaciones personales. La existencia de eventos colectivos que facilitan las relaciones personales es algo habitual en todas las culturas, y el carácter universal de esta práctica pone de relieve la antigüedad de este aspecto primario de la conducta humana.

## **Bibliografía**

Alonso Tejada, A., "La mujer en el arte de los cazadores epipaleolíticos", Revista Gala num 2. (1994): 11-50.

Alonso Tejada, A. y Grimal Navarro, A., "Mujeres en la prehistoria". Revista de Arqueología num 176. (1995): 8-17.

Alonso Tejada, A. y Grimal Navarro, A., "Contribución al conocimiento del arte Levantino en Albacete". Actas del II Congreso de Historia de Albacete. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel", 2002, 37-46.

Beltrán Martínez, A. "La cueva de Los Grajos, Cieza". Caesaraugusta num 31-32. (1968): 44-88.

Beltrán Martínez A., La Cueva de los Grajos y sus pinturas rupestres en Cieza, Murcia. Monografías Arqueológicas num VI. (Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1969).

Beltrán Martínez, A.: "Aportaciones de la "Cueva de los Grajos (Cieza, Murcia) al conocimiento del arte rupestre levantino español". Actas del Simposium de arte rupestre prehistórico. Valcamonica. (1970): 79-85.

Guillem Calatayud, P. M.; Martínez Valle, R., "Nous abrics d'art rupestre a la vall de Montesa". Recerques del Museu d'Alcoi num 21. (2012): 25-44.

Cobarro Salmerón, A y Martínez Ortiz, P., "Vida en las rocas: los abrigos prehistóricos del Barranco de los Grajos". En Cieza. (1989): 11-17.

Cuenca, A. y Walker, M. J., "Comentarios sobre el Cuaternario continental en el Centro y Sur de la Provincia de Alicante (España)". Actas de la I Reunión Nacional del Grupo de Trabajo del Cuaternario. Madrid, Pp. 15-38. 1975.

López Pascual, E., "El testimonio rupestre: nota acerca de las pinturas rupestres de Cieza (Murcia)". Geo y Bio Karst num 5. (1968): 468-469.

Lucas Salcedo, P., "Cuatro preguntas sobre el Arte Rupestre del Holoceno en Murcia con respuestas de M. J. Walker. Orígenes y Raíces num 13. (2019): 1-20.

Martínez Andreu, M.: "El Barranco de los Grajos y el Paleolítico Superior". En Chacón Jiménez, F. (dir.), Historia de Cieza. Volumen I: Cieza Prehistórica. De la depredación al mundo urbano. Murcia: Ayuntamiento de Cieza, 1995, 51-68.

Mateo Saura, M. Á., "Formas de vida económica en el arte rupestre naturalista de Murcia". Verdolay num 6. (1994): 25-37.

Mateo Saura, M. A. y Bernal Monreal, J. A., "La pintura rupestre esquemática en Murcia. Estado de la cuestión". Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología num 9. (1996): 173-206.

Montes Bernárdez, R., "El estudio de la pintura rupestre y sus componentes. El caso de los Pucheros, La Serreta y Los Grajos. Cieza, Murcia". En F. J. Salmerón Jiménez y J. Salmerón Juan (eds.): Materiales de Historia local: Cieza, Abarán, Archena, Blanca, Ojós, Ricote, Villanueva, Ulea. Cieza). Murcia: Centro de Profesores y Recursos de Cieza/Asociación cultural Fahs, 1988.

Montes Bernárdez, R., "Las cuevas, usos y mitos en la Región de Murcia". Revista de espeleología caliza num 1. (1990): 32-33.

Montes Bernárdez, R., "Atentado a las pinturas rupestres de Los Grajos". Revista de Arqueología num 117. (1991): 53.

Montes Bernárdez, R. y Sánchez Pravia, J., "Arte Rupestre en Murcia". Revista de Arqueología num 91. (1988): 5-11.

Montes Bernárdez, R. y Mengual Roca, E., "Mitos y leyendas de cuevas y yacimientos prehistóricos de Murcia". Murcia: Academia Alfonso X El Sabio, 1991.

Montes Bernárdez, R. y Cabrera J. M., "Estudio estratigráfico y componentes pictóricos del arte rupestre en Murcia (Sureste de España). Anales de Prehistoria y Arqueología de Universidad de Murcia num 7-8. (1991-1992): 60-74.

Salmerón Juan, J. y Lomba Maurandi, J., "El arte rupestre postpaleolítico", Historia de Cieza. Volumen I: Cieza Prehistórica. De la depredación al mundo urbano. Chacón Jiménez, F. (director). Murcia: Ayuntamiento de Murcia, 1995, 91-151.

Salmerón Juan, J. y Rubio Martínez, M. J.: "El Barranco de los Grajos, Cieza, Murcia. Revisión de un interesante yacimiento prehistórico". Actas del XXI Congreso Nacional de Arqueología. (1995): 589-602.

Santos da Rosa, N., Fernández-Macías, L., Mattioli, T. y Díaz-Andreu, M., "Dance scenes in levantine rock art (Spain): a critical review". Oxford Journal of Archaeology num 40 (4). (2021): 342-366.

Utrilla, P. y Bea, M. "Ritual y simbolismo en el Barranco del Pajarejo (Albarracín, Teruel) ". Estudios dedicados a Miguel Beltrán Lloris (2016), 803-815.

Viñas - Vallverdú, R., Rubio, A., Iannicelli, C. y Fernández-Marchena, J. L., "El mural de la Roca dels Moros, Cogul (Lleida). Propuesta secuencial del conjunto rupestre". Cuadernos de arte Prehistórico num 3. (2017): 93-129.

Walker, M. J., "Two caves from Murcia province, south-east Spain" Newsletter of the Cave Research Group of Great Britain num 128 (1972): 8-10.

Walker, M. J. y Cuenca Payá, A., "Nuevas fechas C14 para el sector de Alicante y Murcia", II Reunión Nacional del Grupo Español de Trabajo del Cuaternario (1975).

Walker, M. J., "Black anthropomorph in another rock shelter further up the Barranco de Los Grajos from the principal painted shelter and the Abrigo Grande". The persistence of Upper Palaeolithic tool-kits into the early south-east Spanish Neolithic". In R. V. S. Wright (ed), Stone Tools as Cultural Markers: Change, Evolution and Complexity . Atlantic Highlands, EE.UU., Humanities Press; y Canberra, Australian Institute of Aboriginal Studies. (1977), 353-379.

Licencia Creative Commons Attribution  
Nom-Comercial 4.0 Unported (CC BY-  
NC 4.0) Licencia Internacional



**CUADERNOS DE SOFÍA  
EDITORIAL**

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad y no necesariamente reflejan el pensamiento de la Revista.