

El arte levantino: primer testimonio gráfico del contacto del hombre con la tierra

Miguel Ángel Mateo Saura

Resumen: Aunque no podamos establecer una relación directa entre las escenas de recolección representadas en el arte rupestre levantino y los orígenes del cultivo de la vid, entre otras razones, y, fundamentalmente, porque los grupos autores de dicho horizonte artístico y cultural se corresponden con grupos de cazadores y recolectores, por tanto, con grupos no productores, lo cierto es que estas escenas encierran un indudable valor etnográfico al ser los primeros testimonios gráficos con que contamos acerca de la relación económica del hombre con la tierra.

Escenas de recolección de raíces, tubérculos, frutos de árboles, incluso, de productos animales como la miel, arrojan luz sobre la importancia que tuvo esta actividad en la economía del grupo.

Introducción

Cuando desde la dirección del Museo del Vino de Bullas se nos invitó a participar en este congreso, al margen de agradecer dicha invitación, hemos de reconocer que nos planteamos el interrogante de poder determinar qué podríamos aportar nosotros, como investigadores del arte rupestre prehistórico, al tema. Es cierto que presentar un trabajo de estudio sobre la pintura rupestre levantina en un congreso que tiene como lema el de *Etnoarqueología del Vino* puede parecer, cuanto menos, una temeridad e, incluso, una osadía, si nuestra pretensión fuera la de intentar documentar cualquier atisbo de esta actividad en la economía de las sociedades autoras de este horizonte artístico.

Sin embargo, su inclusión en el programa del congreso queda plenamente justificada si presentamos el tema como la exposición de los primeros documentos gráficos con que contamos sobre la relación del hombre con la tierra, aunque sea desde una vertiente depredadora y no desde planteamientos económicos de producción.

El arte rupestre levantino constituye la manifestación plástica, acaso también religiosa, de los grupos de cazadores y recolectores epipaleolíticos (VIII-IV milenios a.C.) de la vertiente mediterránea peninsular. Abarca un territorio muy amplio, que engloba desde el prepirineo oscense hasta Almería, desarrollándose en las covachas rocosas tan típicas del relieve kárstico. En ocasiones, se trata de grandes farallones rocosos, de varios centenares de metros de longitud, pero otras veces, las más, se trata de pequeñas oquedades que no superan la decena de metros.

Abierto por tanto a la luz solar directa, nos encontramos con un arte dinámico, en el que el protagonismo absoluto lo detentan por igual la figura humana, sobre todo la masculina, y la figura animal. Así, en los paneles pin-

tados nos podemos encontrar desde representaciones aisladas de animales hasta complejas escenas de caza, de guerra u otras de acusado carácter social y ritual.

Las representaciones aisladas de animales se nos muestran con majestuosidad, en actitudes casi hieráticas y, en ocasiones, con unas dimensiones extraordinarias, lo que nos revela una trascendencia última de esta figura animal que sobrepasa, con mucho, su mera apariencia física y la convierte, antes bien, en uno de los elementos fundamentales dentro del bagaje mitológico y cosmogónico de estos grupos de cazadores y recolectores.

Junto a ellas, en los paneles levantinos vemos numerosas escenas cargadas de un alto contenido narrativo, lo que las convierte en documentos etnográficos de primer orden a la hora de conocer las formas de vida de sus autores.

Sin duda, la caza es la actividad más representada, sobre todo la caza de pequeños rumiantes como el ciervo o la cabra, aunque no faltan testimonios de cacerías de otras especies como los suidos y, en menor medida, los équidos. A través de estas escenas sabemos que el hombre es quien se dedica, en exclusiva, a esta labor, y que ésta es una actividad que requiere una cuidada organización social por cuanto, en ocasiones, nos encontramos con cacerías complejas dado el elevado número de individuos que en ellas participan.

Pero también vemos en los paneles pintados escenas de lucha, de enfrentamiento bélico entre dos grupos, lo que denota que, a pesar de que la guerra es una actividad evitada siempre que es posible, dados los muchos inconvenientes que conlleva¹, las relaciones intergrupales no siempre fueron amistosas.

Otras veces, son escenas de marcado contenido social y ritual las que podemos documentar. En la mayor parte de los casos son escenas únicas que no vemos representadas en otros abrigos, lo que les da un valor añadido, si cabe, como documentos básicos a la hora de conocer las formas de vida social de sus autores. A modo de ejemplo, reseñemos la composición de danza ritual del Barranco de los Grajos de Cieza, en la que intervienen no menos de ocho bailarinas y otros seis danzantes, la escena del Racó de Sorellets de Castell, en donde parece haber un varón, una mujer y un niño, lo que ha sido interpretado como una escena de amamantamiento o también como la presentación de un niño a una *dea*² o la composición de mujer, arquero y niño del Barranco Segovia de Letur, considerada como la representación de una *hierogamia*, entre otras posibles lecturas³.

Sin duda, éstas y otras muchas escenas más nos hablan de un valor trascendente del arte levantino como manifestación plástica de la religiosi-

¹ MATEO SAURA, M. A. (1997), "La guerra en la vida y el arte de los cazadores epipaleolíticos", *La guerra en la Antigüedad. Una aproximación al origen de los ejércitos en Hispania*, Ministerio de Defensa, Madrid, pp. 71-82. MATEO SAURA, M. A. (2000), "La guerra en la vida de las comunidades epipaleolíticas del Mediterráneo peninsular". *Era Arqueología*, 2, Lisboa, pp. 110-127.

² HERNÁNDEZ; M. S., FERRER, P. Y CATALÁ, E. (1988), *Arte rupestre en Alicante*, Fundación Banco Exterior, Alicante.

³ JORDÁN MONTÉS, J. F. Y MOLINA GÓMEZ, J. A. (1999), "Hierogamias y demiurgos. Interpretación antropológica en la estación rupestre del cerro Barbatón (Letur, Albacete)", *XXIV Congreso Nacional de Arqueología (Cartagena, 1997)*, Murcia, pp. 251-260.

dad de los grupos de cazadores y recolectores epipaleolíticos del Mediterráneo peninsular.

Junto a estos grupos temáticos que hemos recorrido de forma muy sucinta, nos encontramos con el dedicado a la recolección, sobre el que centraremos nuestra atención en esta ponencia.

La recolección: los testimonios pintados

El primer grupo de escenas de recolección viene determinado por aquellas composiciones protagonizadas bien por individuos aislados o también en grupo, que muestran una actitud de contacto directo con la tierra, con ademanes propios de la acción de excavar en la misma. En general, este tipo de representaciones presenta como características comunes el mostrar a los personajes involucrados en una postura reclinada, con los brazos extendidos hacia el suelo y, eventualmente, sujetando en sus manos un elemento rectilíneo. Es cierto que sobre el particular, la falta de definición de las propias pinturas nos limita a la hora de poder determinar si se trata, realmente, de un objeto del tipo de un palo cavador o, por el contrario, son los propios elementos vegetales, ya sea tubérculos o raíces, ya extraídos del suelo. Además, de ser los propios vegetales, tampoco podemos definir de qué especie vegetal se trata.

En el Abrigo de los Recolectores de Alacón (Teruel) nos encontramos con un personaje inclinado hacia el suelo, con las dos manos orientadas a la tierra, en una actitud clara de coger algo o de excavar en ella. Aunque no se aprecia objeto alguno que pudiera portar en sus manos, la postura es diáfana a la hora de interpretarla como un recolector de tubérculos o raíces (Fig. 1).

En este mismo yacimiento, a la derecha del recolector descrito, observamos un grupo de personajes, cuya actitud es muy similar a la que hemos visto en el ejemplo anterior. Se aprecia claramente a uno de los individuos, aunque no hay mayores problemas a la hora de proponer para sus paredros una acción similar.

Muy próximas en la forma a ésta son las otras composiciones que podemos referenciar sobre el tema de la recolecta de raíces o tubérculos. En el Barranco del Pajarejo de Albarracín la escena está formada por cuatro moti-

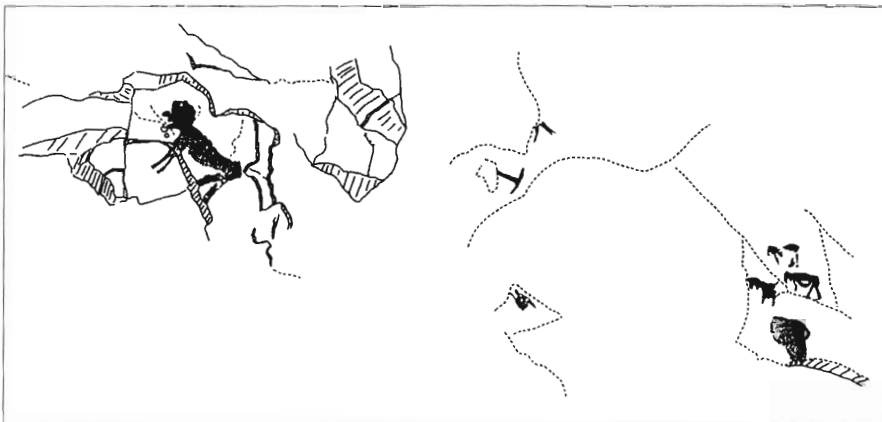


Figura 1. Abrigo de los Recolectores (Alacón, Teruel). Dibujo de A. Beltrán y J. Royo.

vos, de los que dos se conservan parcialmente (Fig. 2). De los otros dos, uno permanece inclinado hacia el suelo, sujetando en su mano izquierda un objeto rectilíneo parecido a una horquilla, mientras que su compañero, de pie, eleva uno de los brazos hacia el cielo.

Análogas actitudes son las que podemos describir de la escena documentada en la Cueva del Engarbo I de Santiago de la Espada (Jaén). Se trata de una composición acumulativa, producto de dos momentos distintos de utilización de la cueva, lo que hace que la escena primera, la que nosotros proponemos como ejemplo de recolección⁴, sea reconvertida después en una escena de caza mediante la inclusión de tres animales, en concreto tres bóvidos, y una tercera figura de arquero-cazador, en clara actitud de disparo. Si prescindimos de los motivos incluidos en ese segundo momento de desarrollo del panel, la escena primera está formada por dos individuos cuya actitud es semejante a la que hemos visto en el Barranco del Pajarejo de Albarracín. Mientras uno de los personajes, el de la parte superior, está inclinado hacia el suelo y sujeta un objeto rectilíneo en sus manos, el compañero, también inclinado hacia el suelo, no porta útil alguno y sí eleva, en cambio, las manos hacia el cielo a ambos lados del cuerpo (Fig. 3).

La presencia de los personajes acompañantes de los recolectores y sus ademanes, como si de un ritual u ofrenda al cielo se tratara, otorga a estas composiciones un valor excepcional que supera ampliamente su dimensión etnográfica en sentido estricto. No obstante, debemos reconocer que esta



Figura 2. Barranco de Pajarejo (Albarracín, Teruel).

⁴ MATEO SAURA, M. A. (2003), *Arte rupestre prehistórico en Albacete, La cuenca del río Zumeta*, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete, 233 pp.



Figura 3. Cueva del Engarbo I (Santiago de la Espada, Jaén).

dimensión trascendental es común al resto de representaciones levantinas, estén o no inmersas en escenas como las que comentamos, o también de caza o guerra, entre otras. En este sentido, el arte levantino no es un simple anecdótico de hechos relevantes de la sociedad que lo creó, sino que todo su contenido está revestido de un profundo simbolismo que lo convierte en una manifestación externa de un mitologuema propio de sociedades de cazadores y recolectores, y de su visión del mundo y su actitud frente a él.

Muy interesante, por las notables implicaciones sociales que conlleva, se nos presenta la escena de recolección del Abrigo del Ciervo de Dos Aguas (Valencia). Aunque la disposición general de los motivos en la composición es muy similar a la de los ejemplos que hasta ahora hemos visto, la principal novedad radica en que los individuos recolectores son, para ser rigurosos, recolectoras (Fig. 4). Dos féminas, ricamente ataviadas con faldas globulares de gran vuelo, son las que sujetan en sus manos o bien los palos cavadores o bien los productos vegetales una vez recogidos. La poca concreción de lo pintado nos impide aclarar más la cuestión. En la mujer de la izquierda, la forma de los objetos sí parece estar más acorde con un palo cavador, dada su morfología alargada y rectilínea, rematada por un trazo curvo.



Figura 4. Abrigo del Ciervo (Dos Aguas, Valencia). Dibujo de F. Jordá.

Por los datos que la literatura etnográfica nos proporciona sobre las bandas de cazadores y recolectores sabemos que, aunque la mujer no participa en la cacería de las grandes piezas, su papel en los ámbitos económico y social es destacado. En general, en lo que a las formas de vida económica del grupo se refiere, la mujer se encarga, básicamente, de las labores de recolección de productos vegetales, frutas, tubérculos o raíces, entre otros, así como de la captura ocasional de pequeños animales, aves y roedores sobre todo.

Sin dejar de participar en el ámbito económico del grupo por medio de esas acciones reseñadas, la mujer desempeña otras funciones no menos importantes como son la maternidad, el cuidado de los niños y su participación muy activa en la socialización de los adolescentes, que en algunos casos comparte con el hombre, lo que les confiere también mayor peso específico dentro de la comunidad. Son estas otras actividades las que le limitan, en cierto modo, en el campo económico. Este *status* lo vemos en grupos de cazadores y recolectores como los *okiek* de Kenia o los *sandawé* y *hadza* de Tanzania. Mientras que los hombres se ocupan de la captura de grandes presas, las mujeres cazan ocasionalmente pequeños animales, ratas o aves, recolectan bayas salvajes y frutas, preparan los alimentos, construyen las viviendas y cuidan de los niños⁵. El caso de los *hadza* resulta curioso por cuanto, a pesar de que el 80% de la dieta es vegetal, procede de los productos recolectados por las mujeres, ellos se definen a sí mismos como un pueblo cazador⁶. No obstante, en modo alguno podemos considerarlo un caso único puesto que, por ejemplo, los grupos *g/wi* del

⁵ PALA, A.O. y LY, M. (1982), *La mujer africana en la sociedad precolonial*, Serbal/Unesco, Barcelona; WOODBRUN, J. (1983), "Introducción a la ecología *hadza*", *Cultura y ecología en las sociedades primitivas*, Ed. Mitre, Barcelona, pp. 23-35.

⁶ WOODBRUN, J., 1983, *op. cit.* en la nota 5.

Kalahari, cuya dieta procede en un 75% de los productos vegetales recolectados durante la mayor parte del año por las mujeres, se proclaman también como un pueblo de cazadores⁷. Muy elocuente es el modelo económico de los *yahgan* de Tierra de Fuego, que subsisten gracias a los mariscos recogidos exclusivamente por las mujeres⁸.

Cuando se trata de grupos sociales más complejos, de organización tribal, con economías mixtas o ya de agricultura y pastoreo, el papel destacado de la mujer no sólo no se ve mermado, sino que aumenta, llegando a conferirles cierta notoriedad "política" dentro del grupo. Aunque sería preciso puntualizar cada caso concreto, se aprecia su importancia en tareas como la elaboración de la vivienda, la pesca, la alfarería y las actividades pastoriles, pero, sobre todo, en las labores agrícolas, a las que suelen estar asociadas, detentando incluso, en algún caso, la propiedad de la tierra⁹. Así sucede en grupos productores como los *karimojong* de Uganda¹⁰, los grupos *bantúes* de Kenia¹¹ o los grupos *maring* de Papúa Nueva Guinea¹².

Un segundo grupo temático, dentro del capítulo de la recolección en el arte rupestre levantino, viene determinado por aquellas composiciones en las que los individuos recolectores están íntimamente próximos a los árboles o arbustos para coger sus frutos o también, en su caso, trepando directamente sobre ellos.

Así los vemos en el Covacho Ahumado de Alacón (Teruel), en donde alguno de los personajes que se aproximan hasta alguno de esos arbustos podría ser propuesto como una mujer, dado el distinto tratamiento morfológico que presenta en relación con las otras representaciones de arqueros del conjunto (Fig. 5).

En la parte más alta del panel vemos a una figura humana, parcialmente conservada, que se aproxima a uno de estos árboles, mientras que un poco más abajo, en el friso, son tres los individuos que están cercanos a uno de esos elementos vegetales, aunque, no obstante, resulta una escena menos visible que en el caso anterior. Mucho más evidente es el ejemplo representado en el panel segundo de este mismo conjunto, en el que el recolector no sólo está junto a uno de los árboles sino que parece sujetar en una de sus manos algunos tallos que ya hubiera recogido.

Por su parte, en el vecino Abrigo de los Trepadores, de topónimo más que revelador sobre el particular, alguno de los individuos involucrados en las tareas de recolección aparece, no ya en las proximidades de los arbustos o árboles, sino subido a ellos, lo que nos lleva a proponer que pudiera tratarse realmente de alguna especie arbórea y no de pequeños arbustos. Todos los ejemplos de este yacimiento se han representado en el panel 2, en el que lo documentamos hasta en cuatro ocasiones (Fig. 6). En tres de las escenas los recolectores están encaramados en la parte media o alta de los

⁷ SILBERBAUER, G. (1983), *Cazadores del desierto*, Ed. Mitre, Barcelona.

⁸ SERVICE, E. R. (1973), *Los cazadores*, Ed. Labor, Barcelona.

⁹ SAHLINS, M. D. (1972), *Las sociedades tribales*, Ed. Labor, Barcelona; PALA y LY, (1982), *op. cit.* en la nota 5.

¹⁰ DYSON-HUDSON, R. y ALDEN-SMITH, E. (1983), "Territorialidad humana: una reconsideración ecológica", *Cultura y ecología en las sociedades primitivas*, Ed. Mitre, Barcelona, pp. 151-185.

¹¹ PALA y LY, (1982), *op. cit.* en la nota 5.

¹² VAYDA, A. P. (1983), "Guerra y paz en Nueva Guinea", *Cultura y ecología en las sociedades primitivas*, Ed. Mitre, Barcelona, pp. 187-221.



Figura 5. Covacho Ahumado (Alacón, Teruel). Dibujo de A. Beltrán y J. Royo.



Figura 6. Abrigo de los Trepadores (Alacón, Teruel). Dibujo de A. Beltrán y J. Royo.

árboles y no en su base, lugar en el que sí permanece el humano de la cuarta escena.

Uno de los individuos de este conjunto ha sido interpretado como recolector de miel y no de productos vegetales¹³, dada la forma que presenta el elemento por el que asciende, por la presencia de un trazo rectilíneo al final de su trazado y por la similitud con las cuerdas interpretadas en otros yacimientos como la Cueva de la Araña de Bicorp (Valencia) o la Cueva de la Vieja de Alpera (Albacete).

No obstante, al respecto somos partidarios de proponer esta figura como tal elemento vegetal, puesto que su aspecto es similar al de las otras figuras del conjunto y porque la presencia a lo largo de todo su recorrido de unos cortos trazos oblicuos al principal y no perpendiculares le dan, antes bien, esa fisonomía como elemento vegetal y no como una cuerda. La presencia de esos trazos oblicuos son un detalle que no aparece en los ejemplos de recolecta de miel mencionados, que también repasaremos.

En 1987, F. J. Fortea y J. E. Aura¹⁴ publicaban una escena de recolección del Abrigo de la Sarga I de Alcoy que ellos interpretaban como un claro ejemplo de vareo (Fig. 7). En ella vemos a varios individuos que, sujetando un arco entre sus manos, se dirigen hacia su derecha, en donde se han representado dos motivos en forma de óvalo, con trazos verticales en su parte inferior y donde llegan a contactar con numerosos puntos. Estos dos elementos han sido interpretados como sendos árboles, identificados como almendros, de los que los hombres de la parte derecha estarían recolectando sus frutos. Incluso los palos para el vareo se han identificado en dos largas líneas de disposición oblicua que atraviesan uno de los supuestos árboles y parecen llegar, aunque no lo hacen, hasta uno de los arqueros.

Establecida así la descripción de la escena, es plausible la lectura que se ha hecho de la misma como tal escena de vareo, aunque argumentos en contra tampoco faltan. Entre éstos podríamos reseñar la propia identidad como arqueros de los individuos involucrados en la acción, la falta de claridad en la representación de los árboles, cuya identificación como tales elementos ya es arriesgada a nuestro entender, y la ausencia de otros paralelos dentro del estilo levantino.

Un último grupo de escenas dedicadas a la actividad recolectora en el arte levantino está caracterizado por los ejemplos de recogida de productos animales, ya sea miel o quizá también huevos. Tal vez sea un apartado que se escape un tanto del argumento central de nuestra aportación al tema del congreso, razón por la que tan sólo la vamos a recoger de forma muy sucinta.

Estas escenas están presentes en unos pocos yacimientos, aunque repartidas por todo el espacio afectado por el horizonte artístico levantino. Así las vemos en el Abrigo del Mas d'en Josep en Tirig (Castellón), en la Cueva de la Araña en Bicorp (Valencia) y en la Cueva de la Vieja en Alpera

¹³ BELTRÁN MARTÍNEZ, A. y ROYO LASARTE, J. (1998), *Las pinturas rupestres de la cabecera del Barranco del Mortero. Alacón (Teruel)*, Ayuntamiento de Alacón, Teruel, 71 pp.

¹⁴ FORTEA PÉREZ, F. J. y AURA TORTOSA, J. E. (1987), "Una escena de vareo en La Sarga (Alcoy). Aportaciones a los problemas del Arte Levantino", *Archivo de Prehistoria Levantina XVII*, Valencia, pp. 97-122.



Figura 7. Abrigo de la Sarga I (Alcoy, Alicante). Dibujo de F. Fortea y J. E. Aura.

(Albacete) (Fig. 8). Para algunos autores, a estos conjuntos mencionados habría que anexar la escena que hemos visto en el Abrigo de los Trepadores de Alacón (Teruel)¹⁵.

En todos estos ejemplos lo que apreciamos es a un individuo, posiblemente una mujer en el caso del conjunto valenciano, que está trepando o, en su caso, descendiendo por un largo trazo que debe representar una cuerda, una escala o la propia pared rocosa. A veces, los personajes portan algún tipo de recipiente, bien colgado a la espalda o también cogido de la mano, como vemos en el panel de la Cueva de la Vieja, en donde el recolector se sujeta a la cuerda o pared con una sola mano mientras que, con la otra, sostiene una especie de bolsa. No cabe duda de que al pintor levantino sólo le interesó representar lo más gráficamente posible la propia acción, aunque fuera de una manera alejada de la realidad, puesto que esa actitud que vemos representada resulta muy poco creíble a la hora de poder subir o bajar por una cuerda o pared rocosa.

No podemos finalizar nuestra intervención sin hacer mención, aunque sea de una manera intencionadamente abreviada, a la posible significación que todas estas escenas que hemos presentado como testimonio gráfico de los primeros contactos del hombre con la tierra, pueden tener en el contexto general de la semiótica del arte rupestre. El arte rupestre en general, y el levantino en particular, no está exento de una intención última, que para unos investigadores habrá que explicar desde postulados básicamente religiosos, mientras que otros lo harán desde los meramente sociales, pero que, en cualquier caso, siempre lo revestirá de un simbolismo dado.

¹⁵ BELTRÁN y ROYO, (1998), *op. cit.* en la nota 13.



Figura 8. Cueva de la Araña (Bicorp, Valencia).

En alguna ocasión hemos manifestado que el conjunto de temas y escenas que documentamos en los varios centenares de abrigos rocosos levantinos nos muestran la actitud religiosa de sus autores frente al mundo y su pensamiento trascendente¹⁶, de tal forma que, una escena de caza como la que hemos visto en la Cova dels Cavalls de Castellón, entre otras muchas, trasciende su mero valor etnográfico como ejemplo de la actividad cinegética de sus creadores, para hablarnos de su visión de lo sagrado y de la relación hombre-naturaleza.

Insistiendo sobre el tema, es más que probable que los arqueros y las mujeres representados en las covachas de nuestras sierras, así como los animales, las escenas de caza o de lucha, sean el reflejo de viejos mitos relacionados con el pasado originario del grupo autor de las pinturas. En ellos pudieron tener cabida los héroes primordiales, los demiurgos o los seres sagrados que, acaso, concedieron a los humanos el conocimiento de

¹⁶ MATEO SAURA, M. A. (2003), "Religiosidad prehistórica. Reflexiones sobre la significación del arte rupestre levantino", *Zéphyrus* LVI, Salamanca, pp. 247-268.

las diversas actividades. O cabe también la posibilidad de que en los paneles pintados se rememoren las propias actividades desarrolladas en un pasado mítico por esos mismos seres especiales. De cualquier forma, lo que sí es algo seguro es que las pinturas narran la experiencia religiosa de sus autores, su forma de entender el mundo y sus relaciones con el ámbito espiritual.

Por lo que se refiere a las escenas dedicadas a la actividad recolectora de productos vegetales, la presencia de alguno de los personajes sosteniendo los objetos que hemos interpretado como palos de cavar, al modo en que los hemos visto en el Abrigo del Ciervo de Dos Aguas (Valencia), ha llevado a hablar de *deas*¹⁷ y de danzas rituales para escenas como las del Barranco del Pajarejo de Albarracín (Teruel)¹⁸.

Por nuestra parte, reconociendo la fragilidad de los argumentos que podamos aducir, pensamos que todas estas escenas debemos vincularlas con viejos mitos de renovación periódica de la naturaleza. La importancia del ciclo anual es grande y no sólo afecta al ciclo vegetativo de la recolección de forma directa, sino también a los propios animales que se cazan cuyos movimientos migratorios estarán condicionados por el mismo.

Si bien es cierto que con el desarrollo y arraigo de la agricultura la importancia del ciclo anual se incrementará de manera notable, surgiendo entonces complejas cosmogonías que giran en torno a éste y que fortalecen las relaciones entre el hombre y la tierra como dispensadora de fecundidad, fertilidad y vida eterna¹⁹, nos parece que no resulta arriesgado, en modo alguno, intuir a través de estas composiciones de temática recolectora su presencia en el pensamiento religioso de estas comunidades no productoras creadoras del arte levantino.

¹⁷ JORDA CERDA, F. (1975), "La sociedad en el arte rupestre levantino". *Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, 11, Valencia, pp. 150-184.

¹⁸ BELTRAN MARTÍNEZ, A. (1969), "Aportación de la Cueva de los Grajos (Cieza, Murcia) al conocimiento del arte rupestre levantino español", *Valcamonica Symposium*, Capo di Ponte, pp. 79-85.

¹⁹ LEVÉQUE, P. (1997), *Bestias, dioses y hombres. El imaginario de las primeras religiones*, Huelva.