



DOI: <https://doi.org/10.58210/rcdap191>

**Escenas de temática social en el arte prehistórico de la Sierra de los Tahones
(Medina Sidonia, Cádiz)**

/

Pictorial representations of social themes from the prehistoric caves of the Sierra de los Tahones (Medina Sidonia, Cádiz)

Antonio Ruiz Trujillo

Universidad de Cádiz, España

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9207-3244>

aruiztrujillo@hotmail.com

Ana M^a Gomar Barea

Universidad de Cádiz, España

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3242-5842>

agomarbarea@academiaayes.es

María Lazarich González

Universidad de Cádiz, España

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5502-1819>

maria.lazarich@uca.es

Recibido: 23-9-2025- Aceptado: 6-11-25 - Publicado: 26-12-25

Financiamiento

Esta investigación ha sido posible gracias al proyecto “Patrimonio arqueológico en la cuenca del río Barbate: las necrópolis megalíticas”, financiado por el Programa de Impulso de la Actividad Investigadora (PRIAR) de la Universidad de Cádiz (2018-19); dentro del mismo: Estudio de las necrópolis megalíticas y su vinculación con las manifestaciones rupestres en el entorno de la antigua laguna de La Janda (Benalup-Casas Viejas, Alcalá de los Gazules, Medina Sidonia, Vejer de la Frontera, Barbate y Tarifa) (2019-20).

Conflicto de interés

Los autores declaran no presentar conflicto de interés.

Resumen

En la sierra de los Tahones (Medina Sidonia, Cádiz), dentro del entorno de la extinta Laguna de la Janda, sobresale un grupo de estaciones por sus composiciones pictóricas. Estos lienzos se configuran con una iconografía específica de antropomorfos bitriangulares y halteriformes de brazos alzados, no presentes en el resto de cavidades con Arte Rupestre Esquemático¹ del extremo sur peninsular. El protagonismo que adquiere la figura humana sugiere unas composiciones de temática meramente social que podría interpretarse como la representación de eventos comunitarios. Sus diferentes autores, motivados por un sentido de pertenencia y la conciencia de formar parte de un colectivo, dibujaron costumbres y creencias que les eran afines. El análisis de estas composiciones nos permite profundizar en aspectos ideológicos de la identidad colectiva de una comunidad estable, con evolución cultural y complejidad social vinculada al hábitat de la Laguna de la Janda.

Palabras clave

Prehistoria Reciente, Arte Rupestre Esquemático, antropomorfos bitriangulares y halteriformes, escenas sociales, rituales y danzas, Laguna de la Janda.

Abstract

In the Sierra de los Tahones (Medina Sidonia, Cádiz), within the surroundings of the extinct Laguna de la Janda, a group of stations stands out for their pictorial compositions. These canvases are configured with a specific iconography of bitriangular anthropomorphic figures and halteriform figures with raised arms, not present in the rest of the caves with schematic rock art in the southern tip of the peninsula. The prominence of the human figure suggests compositions with a purely social theme that could be interpreted as the representation of community events. Their different authors, motivated by a sense of belonging and an awareness of being part of a collective, drew customs and beliefs that were familiar to them. The analysis of these compositions allows us to delve into the ideological aspects of the collective identity of a stable community, with cultural evolution and social complexity linked to the habitat of the Laguna de la Janda.

Key words

Recent Prehistory, Schematic Rock Art, bitriangular and halteriform anthropomorphs, social scenes, rituals and dances, Laguna de la Janda.

Introducción: la sierra de los Tahones y sus manifestaciones rupestres

El estudio del arte prehistórico en la sierra de los Tahones (Medina Sidonia y Tarifa, Cádiz) (Figura 1), conocida como demarcación de Zanona y Aciscar, se remonta a principios del siglo pasado con las obras de Cabré y Hernández², Breuil y

¹ En adelante A.R.E.

² J. Cabré Aguiló y E. Hernández Pacheco, "Avance al estudio de las pinturas rupestres del extremo sur de España (Laguna de la Janda)". Trabajos de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, núm. 3. (Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales, 1914), 32-34.

Burkitt³, donde se documentaron doce estaciones. Una serie de trabajos puntuales: Spanhi⁴, Topper y Topper⁵, Bergmann⁶ y Ruiz⁷, incrementaron la cifra a 27 cavidades. No obstante, estos yacimientos han tenido unas intervenciones muy pobres y, en general, con aportaciones menores sobre el análisis y registros de sus motivos.



Figura 1

Localización de la Sierra de los Tahones y enclaves: 1. Cueva de la Rosa; 2. Cueva del Viento; 3 y 4. Cuevas de la Diosa I y II; 5. Cueva de las Mujeres II; 6 y 7. Cueva de Canuto Cique I y II. (Fuente propia).

Durante este siglo, los escasos trabajos en esta demarcación se han enfocado en aquellas oquedades que contienen manifestaciones vinculadas al denominado “Arte del Tajo de las Figuras”. Cavidad colindante y considerada, desde el punto de vista estilístico, por su acusado personalismo y singularidad, un estilo aislado y diferente que no se debería encajar en el A. R. E.⁸. El hallazgo de manifestaciones con parámetros estilísticos similares en esta sierra y circundantes motivó el renombrar este concepto bajo la denominación “Arte Laguna de la Janda”⁹,

³ H. Breuil y M. C. Burkitt, *Rock paintings of southern Andalusia. A description of a Neolithic and Copper Age art group.* (Oxford: Oxford Clarendon Press, 1926), 43-49.

⁴ J. C. Spahni, “L’abri sous roche du Tajo de Albarianes, nouvelle station à peintures schématiques néolithiques, près de Casas Viejas (Province de Cadix, Espagne)”. *Bulletin de la Société Préhistorique Française* núm. 56, 5-6. (1959): 375-382.

⁵ U. Topper y U. Topper, *Arte rupestre en la provincia de Cádiz.* (Cádiz: Diputación de Cádiz, 1988), 219.

⁶ L. Bergmann, “Nuevas cuevas con pintura rupestre en el término municipal de Tarifa”. *Almoraima: Revista de estudios campogibaltareños* núm. 13. (1995): 51-64.

⁷ A. Ruiz Trujillo et al., “Avance de los últimos descubrimientos de arte rupestre en el parque natural del Estrecho y parque natural de los Alcornocales”. *Almoraima: Revista de estudios campogibaltareños* núm. 42. (2011): 303-322.

⁸ V. Baldellou, “La terminología en el arte rupestre postpaleolítico”, *IIª Reunión de Prehistoria Aragonesa. Bolskan* núm. 6. (1989), 8.

⁹ A. M.ª Carreras et al., “Nuevas aportaciones al estudio de la pintura rupestre de la Laguna de la Janda (Cádiz)”, en J. A. Pérez Macías, E. Romero Bomba (coordinadores). *IV Encuentro de Arqueología del Suroeste Península.* (2009a): 356-371. Recurso electrónico; A. M.ª Carreras et al., “Nuevos datos para el estudio de las pinturas rupestres de la prehistoria reciente en el entorno de la Laguna de la Janda”. *Almoraima: Revista de estudios campogibaltareños* núm. 39. (2009b): 29-44.

o más recientemente “Estilo Laguna de la Janda”¹⁰. En consecuencia, el resto de estaciones de los Tahones que contienen motivos vinculados al A. R. E. han quedado relegadas a un segundo plano. Sin embargo, es un conjunto parietal excepcional, tanto por el número de cavidades decoradas como por sus composiciones, con singular relevancia al localizarse en un área de especial potencial para el estudio de las sociedades prehistóricas. Este accidente orográfico bordea la depresión tectónica de la extinta Laguna de la Janda, cuencas de los ríos Barbate, Celemín y Almodóvar, y la presencia de comunidades estables durante la Prehistoria Reciente está documentada: poblado agrícola del III-II milenio a. C. de los Charcones¹¹ y diversos focos dolménicos¹². La sierra se configura por un encadenamiento de lomas poco abruptas, de cotas inferiores a 300 m, que han sido labradas por pequeños arroyos. Transversal y longitudinalmente a estos riachuelos se elevan bancos de roca arenisca que discurren en cordones fracturados por los cauces, gargantas y canutos de dichos cursos fluviales. Los ciclos de erosión han modelado en estas estructuras rocosas una concentración de *tafonis* inusual; por el contrario, aquellos que contienen manifestaciones representan un pequeño porcentaje (Figura 2).

El *corpus* de figuras que hemos documentado en estas oquedades no solo se adscribe a etapas prehistóricas. Existen cavidades con manifestaciones vinculadas exclusivamente al fenómeno del grafito histórico, desde el Medievo hasta época contemporánea, y paneles donde los *graffitis* y figuras prehistóricas comparten espacio, técnica de ejecución y parámetros de representación, cuestiones que dificultan su identificación. Respecto a las manifestaciones prehistóricas, son de asignación postpaleolítica, existiendo diferencias entre ellas. Algunas son de tendencia naturalista con parámetros de representación semejantes a los encontrados en el Tajo de las Figuras; otras tienen un diseño acorde a las facies del A.R.E., es decir, ejecución con trazos simples, animales con pocos detalles, signos de difícil interpretación, alto grado de abstracción... En ocasiones, estos estilos conviven en las estaciones (Figura 3). Centramos nuestra investigación en un conjunto de emplazamientos que presentan una homogeneidad entre sus paredes decoradas. Son paneles monotemáticos que se configuran con una iconografía compartida basada en antropomorfos, bitriangulares y halterioformes, de brazos alzados. La agrupación e interacción de estas figuras conforma unas composiciones escénicas que manifiestan la reproducción de determinadas costumbres o cultos, ofreciéndonos una imagen de la sociedad en la que se enmarcan. En muchos de estos lienzos se dibujaron figuras alegóricas, con multiplicidad de brazos, reflejo del mundo espiritual o místico de unas comunidades que prosperaron en este entorno durante la Prehistoria Reciente.

¹⁰ M^a. Lazarich et al., “Las manifestaciones rupestres postpaleolíticas del entorno de la Laguna de la Janda (Cádiz). Nuevas perspectivas de estudio”. En Ponencias del Seminario de Arte Prehistórico de 2011. Serie Arqueológica. Varia núm. X. (2012): 179-207.

¹¹ J. Ramos Muñoz et al., “Los Charcones. Un poblado agrícola del III y II milenio a. C. Su vinculación con el foco dolménico de la Laguna de la Janda”. Almoraima: Revista de estudios campogibraltareños núm. 13. (1995): 33-50.

¹² H. Breuil y W. Verner, “Découverte de Deux Centres Dolméniques sur les bords de La Laguna de La Janda”. Bulletin Hispanique núm. XIX(1917):157-188; C. de Mergelina, “Los focos dolménicos de La Laguna de La Janda: Núcleo dolménico de Purenque-Larraez”. Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria núm. III, 1-2. (1924): 97-126; M^a Lazarich González et al., “Las necrópolis megalíticas en el entorno de la laguna de la Janda (Cádiz)”. En J. Jiménez Ávila, M. Bustamante Álvarez y M. García Cabezas (coord.). VI Encuentro de Arqueología del Sureste Peninsular. (2013): 207-230.

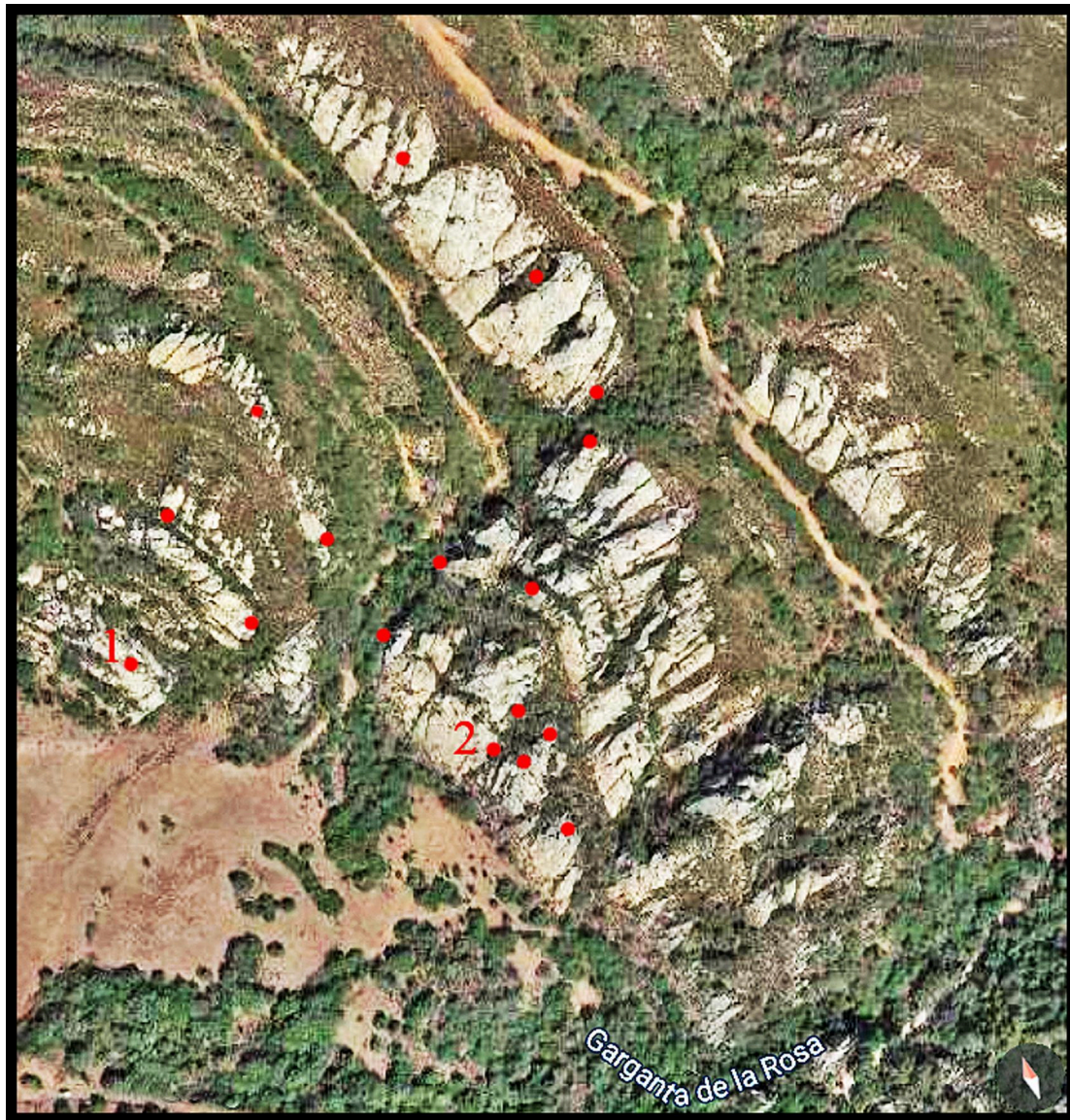


Figura 2

Ejemplo de sector prospectado con alta concentración de *tafonis* y cavidades con manifestaciones prehistóricas: 1. Cueva de los Libreros; 2. Cueva de la Rosa. (Fuente propia).

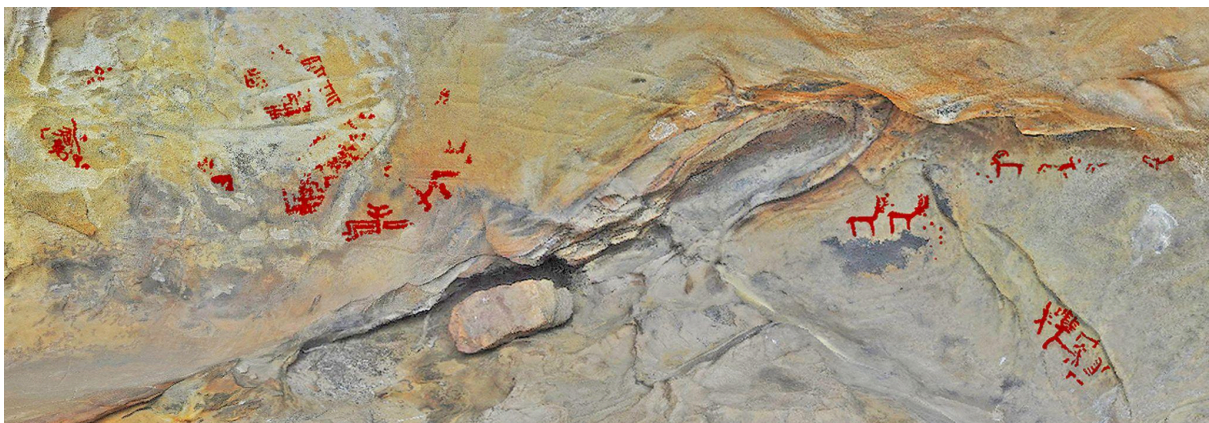


Figura 3

Ortofoto y calco superpuesto de la cueva del Viento (Medina Sidonia, Cádiz), se observa diversos estilos de representación y grados de abstracción. (Fuente propia).

1. Objetivos, justificación y metodología

El objetivo principal de este manuscrito es el análisis de una serie de composiciones pictóricas que, dentro de las manifestaciones adscritas al A. R. E. del sur peninsular, constituyen un fenómeno gráfico debido a la taxonomía de sus figuras antropomorfas, su disposición en los paneles y la concentración de estaciones. Tradicionalmente, la sierra de los Tahones ha sido una zona poco accesible al tratarse de terrenos de titularidad privada con variada explotación, lo que ha repercutido en un insuficiente conocimiento de su dispositivo pictórico: “Por las dificultades de acceso a la finca no pudimos explorar las cuevas, por lo que lo recomendamos para futuros trabajos”¹³. Diversos proyectos arqueológicos¹⁴ nos han permitido realizar prospecciones sistemáticas en determinados sectores, localizando una cuarentena de abrigos rocosos con figuras parietales. Las prospecciones se han realizado en zonas de roquedales previamente establecidas, cuyo potencial arqueológico se ha determinado según los criterios: contener cuevas ya documentadas con manifestaciones prehistóricas, estar vinculadas a cursos fluviales o por poseer una posición dominante en el cerro. Se han inspeccionado rocas, farallones y cavidades; solo en las oquedades hemos detectado manifestaciones. El resultado lo calificamos de positivo, los enclaves objeto de estudio en este manuscrito cumplen con alguna de estas premisas, sentando las bases de un modelo predictivo que nos permita definir nuevas áreas para futuras prospecciones. En la labor de campo se ha realizado una revisión íntegra de cada yacimiento, examen exhaustivo de sus paredes y recogida de datos: medidas del recinto, orientación, relación con el entorno natural, estado del soporte, detección de huellas de frecuentación, deterioro por causas naturales y antrópicas... En el apartado de la documentación gráfica se han tomado fotografías genéricas de interior y exterior de los yacimientos. Para los paneles pictóricos, los registros se han efectuado sin flashes externos. Las fotografías se han realizado por secciones escaladas que cubrían todo el lienzo y de detalle para cada motivo. En ciertos conjuntos de figuras, las más desvaídas, se ha optado por la macrofotografía con lentes de aproximación (Raynox DCR-250). Aumentar el grado de detalle facilita la identificación del pigmento aplicado sobre la superficie rocosa, realizar tratamientos de color y calcos más precisos. Respecto a las restituciones digitales, hemos generado unos documentos, suficientemente válidos, que aportan una visión completa y precisa de las figuras siguiendo un mismo protocolo:

1. Procesamiento digital: Cada fotografía de sección de lienzo y de detalle se ha filtrado con el software *ImageJ*, siendo los plug-ins de *DStretch Direct: RGB, LRE*

¹³ U. Topper y U. Topper, *Arte rupestre en la provincia...*, 1988: 219.

¹⁴ Últimos proyectos en los que se ha participado: 1. Patrimonio arqueológico en la cuenca del río Barbate: las necrópolis megalíticas, financiado por el Programa de Impulso de la Actividad Investigadora (PRIAR) de la Universidad de Cádiz (2018-19); dentro del mismo: Estudio de las necrópolis megalíticas y su vinculación con las manifestaciones rupestres en el entorno de la antigua laguna de La Janda (Benalup-Casas Viejas, Alcalá de los Gazules, Medina Sidonia, Vejer de la Frontera, Barbate y Tarifa) (2019-20). Programas de investigación bajo la dirección de la Profª Mª Lazarich González (Universidad de Cádiz), desarrollados por los Grupos de Investigación PAIDI HUM-812 y HUM-831; 2. Estudio Arqueoacústico de Sitios Rupestres de la Provincia de Cádiz. Directoras: Mª Lazarich González (Universidad de Cádiz) y M. Díaz-Andreu (ICREA-Universidad de Barcelona). De marzo a octubre de 2021. Se enmarca en el proyecto ARTSOUNDSCAPES, financiado por el *European Research Council* (ERC) con la dirección M. Díaz-Andreu. Ambos proyectos autorizados por la Delegación Territorial de Fomento, Infraestructuras, Ordenación del Territorio, Cultura y Patrimonio Histórico de Cádiz.

y su combinación, los que han reportado los mejores contrastes entre pintura y soporte.

2. Calco de motivos: Ha consistido en un cribado de píxeles por semejanza cromática de los registros procesados; la selección de puntos que definen cada figura se ha efectuado con el software *Corel Photo-Paint 2020*.

3. Fotogrametría: Para cada cavidad y pared pintada se ha generado un modelo métrico 3D mediante *Agisoft PhotoScan Professional* (v. 1.4.5). Con estas representaciones de geometría espacial hemos obtenido ortofotos de los paneles decorados.

4. Reproducciones de los paneles: Se han incorporado los calcos de cada figura a las ortofotos mediante superposición de capas a partir de *Adobe Photoshop CS5*.

Por el protagonismo que adquieren las figuras humanas y su acción dinámica, estas composiciones nos sugieren una temática meramente social. A partir de las restituciones, se ha realizado un análisis “sintagmático” basado en la adscripción tipológica de los motivos, su distribución espacial y agrupación. La selección de los signos utilizados, asociaciones y relación “jerárquica” nos permite determinar unas unidades de contenido. Cada unidad de contenido simbólico-ritual conforma un sistema paradigmático que hará identificable una realidad en virtud de los rasgos convencionalmente aceptados por la sociedad que los adopta. El contexto arqueológico donde se concentran estas cavidades es un marco de referencia que nos permite establecer hipótesis sobre su significado, con las debidas reservas que se derivan de la lectura de todo sistema simbólico del que desconocemos su código. Por último, los resultados compositivos que observamos en estos frisos pueden ser el resultado de la acumulación de diversas reglas de combinación o unidades de contenido. Una concordancia entre estas unidades en distintas estaciones reafirma que son la representación del mismo acto comunitario.

2. Descripción de las estaciones y arte parietal

Siguiendo el criterio geográfico de este a oeste exponemos las características de las cavidades y sus lienzos pictóricos objeto de estudio.

2.1. Cueva de la Rosa

Se encuentra en un afloramiento de roca arenisca que delimita el flanco oeste de la garganta de la Rosa, cabecera del arroyo del Torero. La cavidad tiene dimensiones de trece metros de largo, seis metros de altura y cinco metros de profundidad máxima (Figura 4). Su amplia boca, de 10,5 m de largo y 6 m de alto, lo convierte en un recinto abierto y expuesto a las condiciones climáticas. El interior queda protegido por la visera superior, por su orientación sureste, que le preserva de los vientos de poniente, y por los estratos de arenisca de la vertiente este de la garganta; estos actúan de pantalla, menguando el efecto de los vientos de levante. La erosión eólica afecta directamente a la zona media-superior de la cavidad, a partir de los dos metros de altura; por debajo de esta cota se ha conservado una franja rocosa de unos 10 m² apta para cobijar manifestaciones.

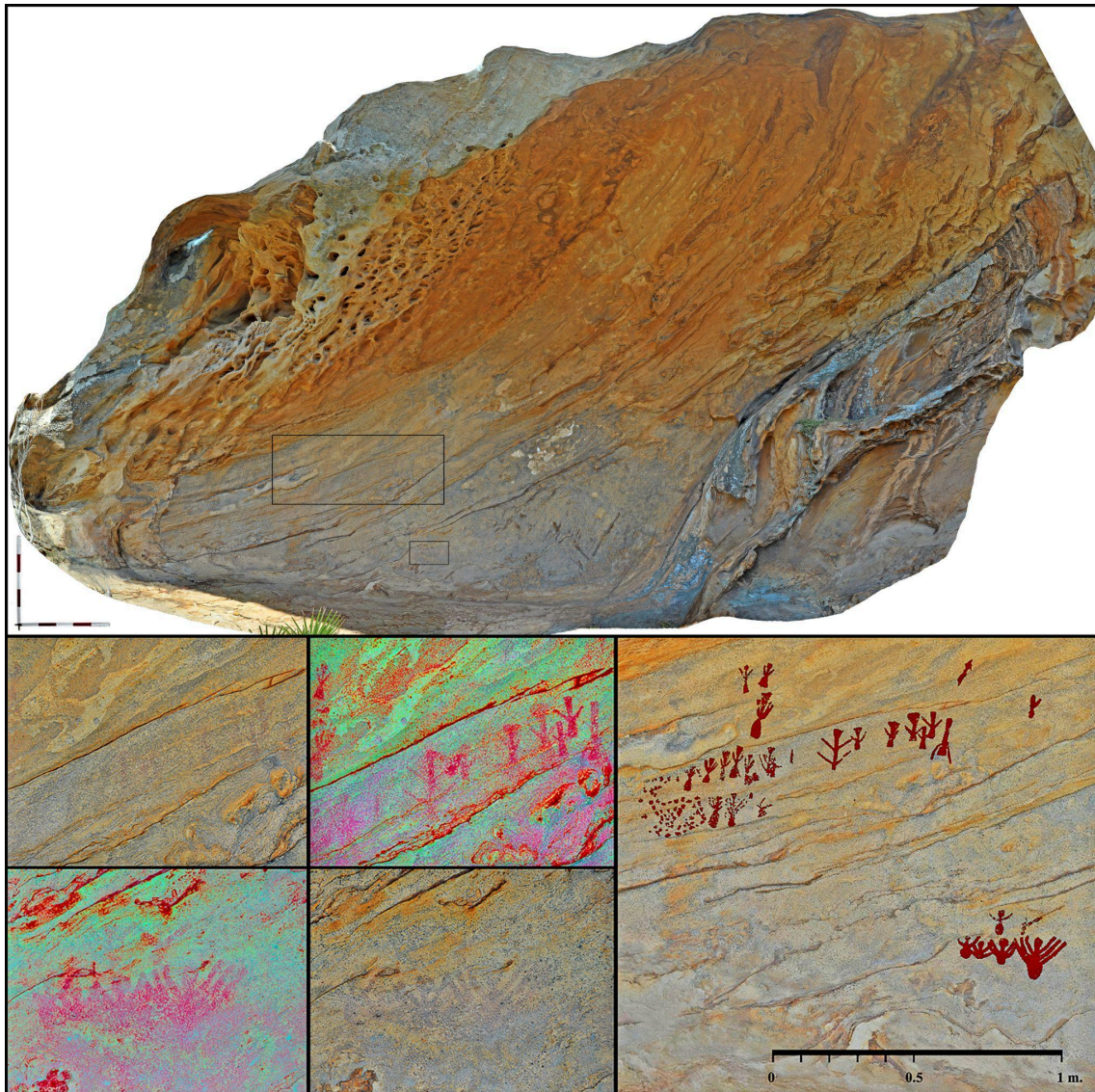


Figura 4

Cueva de la Rosa y calco de motivos (Medina Sidonia, Cádiz) (Fuente propia).

Las figuras se concentran en la zona de máxima profundidad, lateral izquierdo, ocupando 1,5 m² de pared. En la parte central de la oquedad existen descamaciones naturales en las que no detectamos restos de pintura. En el apartado de deterioro por daños antrópicos no hay que lamentar pérdida patrimonial, no se evidencian huellas de visitas incontroladas ni de actividades asociadas a la explotación de estas sierras (carboneros, corcheros, pastores...), es un espacio poco frecuentado y de escaso provecho para estos colectivos. Respecto al panel pictórico, la mayoría de las figuras están completas, contrastan poco con la superficie rocosa y se constata abrasión eólica en la zona superior del lienzo. A lo que hay que añadir un soporte oscurecido, por contener una alta concentración de minerales de cementación, que limita aún más su visualización. Breuil y Burkitt solo pudieron documentar 16 manifestaciones, desde entonces no ha habido nuevos estudios y actualización de registros¹⁵. Nuestra exploración digital nos ha revelado una serie de puntos y motivos figurativos. Estos últimos son de adscripción iconográfica al A.R.E. e identificables con antropomorfos, aunque reflejan distintas

¹⁵ H. Breuil y M. C. Burkitt, Rock paintings of southern..., 1926: 45.

variantes gráficas para su representación. En la parte superior del panel distinguimos sesenta digitaciones y veintiuna figuras: catorce son clasificables como bitriangulares antropomorfos, tres poseen cabeza triangular y cuerpo de trazo simple, una tiene cuerpo triangular y cabeza circular. En la parte inferior solo encontramos seis motivos, cinco de cuerpo ovalado o globular y uno de trazo simple conservado parcialmente. Estamos ante dos grupos de motivos independientes que presentan diferencias en ubicación, diseño y tonalidad, cuestiones que nos advierten de, al menos, dos momentos de ejecución.

La temática afín entre el conjunto de figuras superior e inferior y un patrón de composición ordenado son indicios de actos cercanos en el tiempo sostenidos por un mismo contexto crono-cultural. Prácticamente en todas las manifestaciones es posible distinguir sus rasgos icónicos y el panel pictórico se nos presenta muy completo en su concepción original y/o resultado final. En referencia al conjunto superior, se desarrolló en una pared que presenta irregularidades naturales y se aprovecharon las partes más lisas para acondicionar, en tamaño e inclinación, los motivos a los espacios. Sobre su lectura, creemos que representa dos escenas distintas o dos actos de un mismo evento. Empezando por la vertiente izquierda, observamos una mezcla de siete antropomorfos de brazos alzados simples y cinco con doble apéndice sin una ordenación. Mayoritariamente, se disponen en dos filas donde las figuras alegóricas, las que poseen múltiples apéndices, se mimetizan con las humanas al tener una configuración y tamaño similar. Lo que podría representar un ritual, quizá acompañado de danza, que persigue una confluencia entre los mundos terrenal y espiritual. A corta distancia se sitúa la segunda escena o parte del evento, donde destaca una manifestación por ser diferente al resto, posee cabeza triangular con cuerpo de trazo simple, duplicidad de brazos separados entre sí y una altura superior a la media. Es un elemento simbólico al que le atribuimos alguna función o poder especial; se acompaña con un conjunto de representaciones humanas situadas a su derecha que aparentan rendirle culto. Adyacente a la figura alegórica se dibujó un antropomorfo. Aunque la figura carezca de detalles que la singularicen, apostamos por una distinción de un individuo frente al grupo más distanciado.

En este conjunto se observa un motivo girado 180°, la interpretamos como una persona tumbada con brazos estirados y no fallecida o boca abajo. Respecto a la composición inferior, la incorporación de estos motivos respondería a aportar ciertos detalles para una interpretación más precisa del acontecimiento representado inicialmente en la parte superior. Una ejecución a la inversa implica empezar a dibujar casi a ras de suelo, a 40 cm, existiendo zonas vacías más apropiadas. Se dibujaron dos motivos con apéndices simples y tres con múltiples brazos sin una secuencia concreta. En menor número, se asemeja a lo descrito en la parte superior-izquierda o primera escena, o bien, pudiera reflejar algún episodio previo que complementa a los representados en la parte superior. En resumen, la combinación/agrupación de antropomorfos y figuras alegóricas nos permite establecer dos reglas de relación. Estas unidades de contenido son de carácter simbólico-ritual y creemos que reproducen determinadas costumbres o cultos; bien reflejan dos eventos o dos secuencias de un mismo acto social. En contraposición, se dibujaron en un enclave semioculto a media altura de un terreno abrupto no apto para aglomerar personas; solo la base del recinto de unos 30 m² sería útil para tal propósito.

2.2. Cuevas de la Diosa

Las estaciones de la Diosa se localizan a 1250 m en dirección noroeste del enclave anterior, en un afloramiento de roca arenisca que se desarrolla transversalmente entre los cursos fluviales del Trimpacho y Torero; ambos arroyos delimitan el cerro del Corzo. Hemos documentado cuatro cavidades con manifestaciones en este cordón rocoso de 1 km de longitud: Viento, Desmoronada, Diosa I y Diosa II. Las oquedades de la Diosa encumbran uno de los dos picos que conforman el cerro. Están situadas en el denominado Alto de las Cuevas, con cota de 269 m, por lo que tienen una buena visibilidad. Los otros dos yacimientos quedan ocultos: la cavidad del Viento en un canuto cuya escorrentía tributa al arroyo del Torero y la Desmoronada, con trazos de pintura roja no figurativos de difícil adscripción cronológica, en el interior del roquedal, a 180 m de la cueva del Viento en dirección noroeste.

2.2.1. Diosa I

Es una cavidad con morfología semielipsoidal cuya anchura y profundidad máxima son de 2,60 y 4 m; la altura del recinto va descendiendo desde los 1,80 m de la boca hasta los 40 cm del fondo. El interior es un pequeño habitáculo de unos 8 m² en el que no se puede deambular en pie; solo en la plataforma adyacente a la entrada de 10 m² se podrían aglomerar personas. Su orientación hacia el noreste lo protege de los vientos de poniente; las zonas de erosión eólica se concentran en el primer tercio del recinto y son producto de los vientos de levante (Figura 5).



Figura 5
Cueva de la Diosa I (Medina Sidonia, Cádiz). (Fuente propia).

Encontramos dos paneles ubicados a ambos flancos de la entrada y la mayoría de las figuras tienen un grado de conservación precario: la pared derecha sufre abrasión eólica y proliferación de líquenes, la izquierda está ampliamente colonizada por líquenes y existe meteorización natural de soporte. La decoloración

de pigmentos hace que la mayoría de los motivos no sean visibles y se constatan pérdidas parciales e íntegras de motivos (Figura 6).

No detectamos daños antrópicos, al igual que el abrigo de la Rosa es un lugar poco alterado por la presencia humana. El panel I se localiza en la pared izquierda de la oquedad junto a la entrada; sus dimensiones son de 1,5 m de largo por 90 cm de alto.

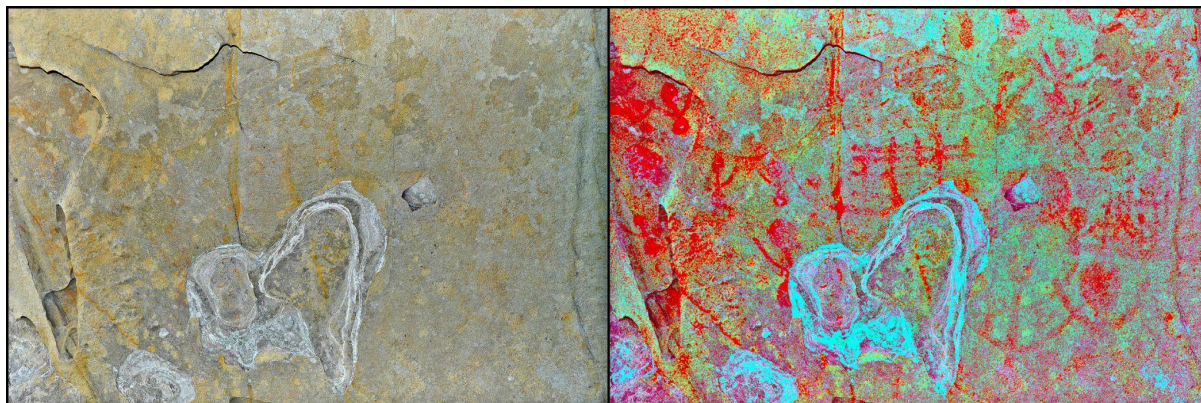


Figura 6

Decoloración de pigmentos, colonización de líquenes y pérdidas parciales e íntegras de motivos en la cueva de la Diosa I (Medina Sidonia, Cádiz). (Fuente propia).

Hemos documentado 80 figuras, la mayoría completas, que clasificamos en: dos reticulados, un signo abstracto de trazo fino y 77 antropomorfos triangulares, bitriangulares y halteriformes de brazos alzados sencillos o múltiples (Figura 7). Es una composición compleja con acumulación de figuras en distintas fases; por las semejanzas que muestran las manifestaciones en temática, estado de conservación, tonalidad... las consideramos coetáneas. Distinguimos cuatro sectores de concentración de motivos delimitados por dos reticulados; grosso modo, lo que observamos es consecuencia de la yuxtaposición de cinco paneles. El sector I ocupa el espacio más adecuado para ser pintado debido a su altura respecto al suelo, entre 80 y 120 cm, suponemos que fue el primero en realizarse. No detectamos ninguna figura principal en este panel; se construye con una mezcla de motivos de la misma tipología y tamaño que solo difieren en el número de apéndices, trece con brazo simple y nueve con múltiple, cuya combinación no responde a ningún criterio. Características comunes con lo encontrado en la vertiente izquierda del panel superior de la Rosa y posiblemente sea la representación del mismo evento.

A diferencia de la Rosa, en esta ocasión los motivos se disponen en vertical y son más numerosos. La variedad de trazos cruzados que se observa entre algunas figuras es debida a la incorporación de estas en espacios vacíos. En el sector II, separado de la escena anterior por los reticulados, destaca una gran manifestación alegórica con doble brazo y posible doble cabeza, a la que se le adosan diversos antropomorfos de variado tamaño, misma tipología y brazos simples que, como el caso de la Rosa, parecen rendirle tributo. La segunda cabeza del motivo principal puede deberse a que, por error, situaron una figura humana por encima; en un intento de corregir esta anomalía, alargaron el cuerpo y dibujaron una nueva testa; al aumentar su diámetro, disimularon la primera con respecto al tronco. Entre los

antropomorfos adyacentes, ninguno posee atributos y destaca uno por su desproporcionado tamaño respecto al resto. Pudiera representar a un miembro destacado de la comunidad; los festejos colectivos son aprovechados por las élites para reafirmar su clase social. En la parte inferior de este lienzo existe precipitación de soporte y pérdida de figuras, intuimos humanas, que vendrían a completar la escena distribuyendo los antropomorfos a ambos flancos del motivo principal. Afortunadamente, se han conservado cinco debajo de la descamación, cuatro de ellas dibujadas dentro de una hornacina natural. Respecto a los reticulados, el izquierdo presenta una irregularidad en su diseño con líneas curvas en la parte inferior. Seguramente existía algún desconchón o imperfección en la pared que tuvieron que sortear; por el contrario, el derecho muestra retículas más uniformes con trazados rectos. Desconocemos si aportan algún significado especial a la escena, no lo hemos encontrado en los otros paneles donde aparecen este tipo de antropomorfos. En principio, nos inclinamos por otorgarles una funcionalidad; se dibujaron para diferenciar los paneles superior e inferior y, por ende, los eventos representados.

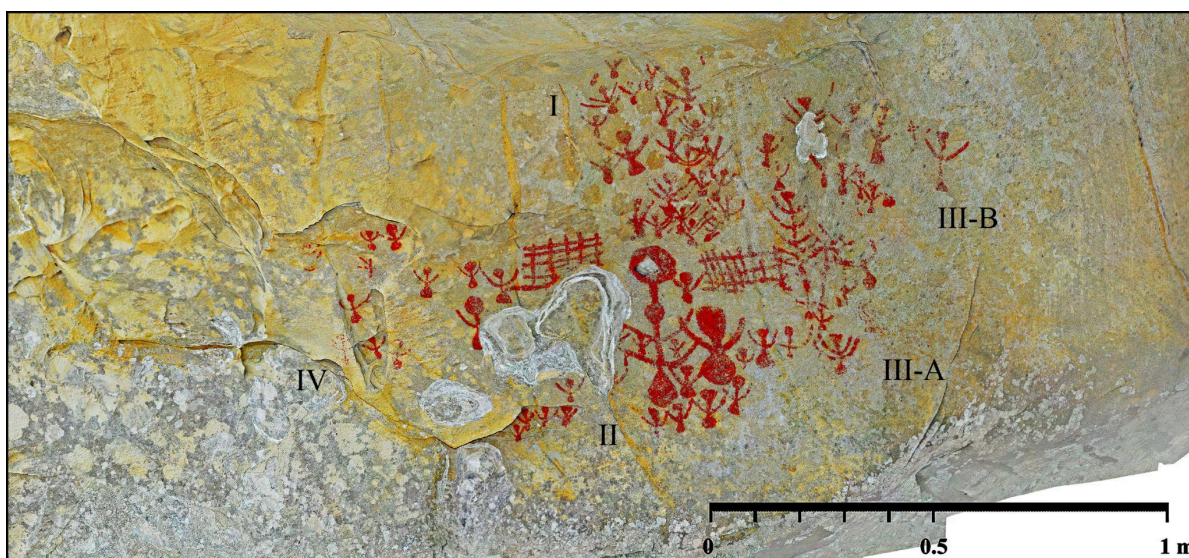


Figura 7

Ortofoto y calco superpuesto del panel I de la cueva de la Diosa I (Medina Sidonia, Cádiz).
(Fuente propia).

El sector III lo dividimos en dos composiciones que muestran una estructura similar a la anterior, es decir, poseen una figura destacada y antropomorfos a su alrededor. El primer subconjunto (III-A) tiene como figura principal un alargado motivo, de cinco pares de apéndices, acompañado de representaciones humanas situadas por debajo y a su derecha. También se observa en la parte inferior una figura alegórica con doble brazo y un signo, parcialmente conservado y de trazo fino, constituido por dos círculos concéntricos y peana. Estos dos motivos no tienen correspondencia en las otras unidades de contenido que aparentan representar lo mismo; ignoramos su carácter simbólico en la escena. De hecho, en el segundo subconjunto (III-B) no aparecen estas manifestaciones y su figura principal, con doble o triple par de apéndices, en parte mutilados por descamación de soporte, se acompaña con antropomorfos dispuestos a derecha e izquierda a menor cota. En la sección izquierda del soporte posicionamos el sector IV, donde detectamos nueve figuras humanas sueltas o en pequeñas agrupaciones y tres motivos con doble par

de brazos parcialmente conservados. Dos de estas figuras alegóricas se han incorporado al panel con posterioridad; poseen un grosor de trazo y diseño distinto que el resto. De esta forma, su autor o autores han logrado variar el patrón inicial, consiguiendo una mezcla de motivos, alegóricos y humanos, sin aparente orden y carente de figura principal. Regla de combinación observable en otra unidad de contenido de esta cavidad y en la Rosa.

El panel II se sitúa en la vertiente derecha de la entrada, en una superficie lisa, enfrentado a las pinturas anteriores. Hemos localizado seis figuras completas clasificadas como bitriangulares antropomorfos y otros tres motivos incompletos de apariencia antropomorfa sin poder determinar exactamente su taxonomía (Figura 8).

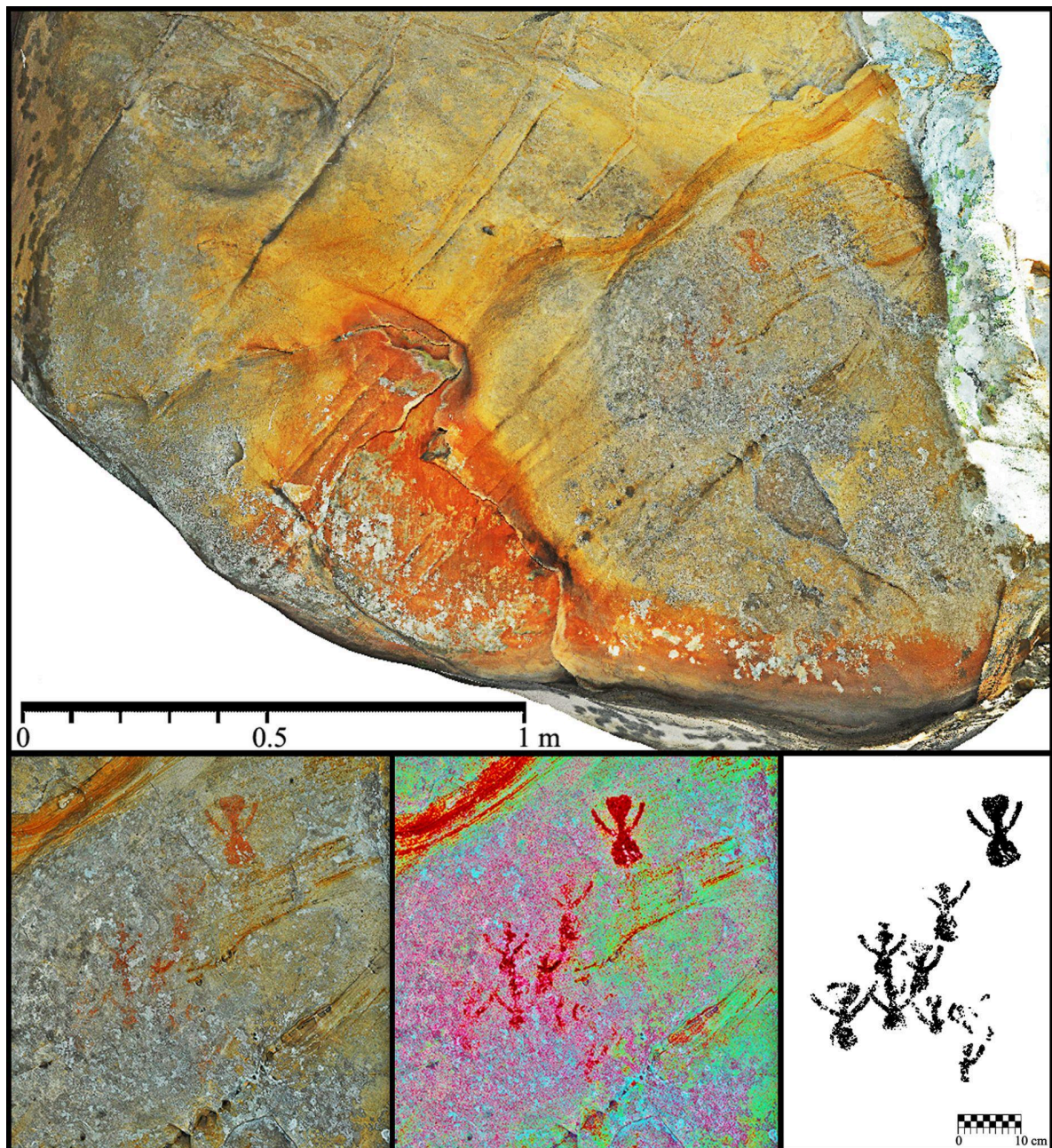


Figura 8

Arriba: Panel II de la cueva de la Diosa I (Medina Sidonia, Cádiz). Abajo: imágenes de detalle y calco. (Fuente propia).

2.2.2. Diosa II

Se localiza a 20 m del enclave anterior en dirección oeste; es un recinto de planta irregular con superficie aproximada de 35 m²; sus dimensiones máximas son: 4,5 m de altura, 7 m de longitud y profundidad. La estación no dispone de plataforma adyacente exterior para la congregación de personas y el espacio interior aprovechable es de unos 20 m². Posee dos entradas, la mayor orientada hacia el sureste con cotas de 5,50 m de largo y 1,5 m de altura máxima; la menor abre hacia el noreste y sus medidas son de 2,80 m de largo y 1,90 m de altura. La abrasión eólica debida a los vientos de levante afecta a las paredes del recinto, no obstante; la morfología de la cavidad proporciona zonas menos expuestas aptas para albergar pinturas. No detectamos daños antrópicos y, por los restos de excrementos de cérvidos observados, hay ocupación ocasional de fauna. El único lienzo pictórico que hemos documentado se ubica en una pared cóncava, entre las dos entradas; tiene 5 m de largo por 1,80 m de altura. Presenta colonización de líquenes, precipitación de soporte y erosión eólica en el vértice izquierdo (Figura 9). Se dibujaron dos unidades de contenido ubicadas en el centro y zona derecha de la pared rocosa.

Por la temática y similitud tipológica de sus figuras humanas, responden a actos realizados en el mismo contexto cronocultural. El panel I (vértice derecho) es una composición compleja que conserva 17 motivos con brazos simples y 18 con múltiples, donde el grado de visualización y tamaño varían de unos a otros. La mayoría están completos, aunque se constata pérdida y mutilación por precipitación natural de soporte. Es un panel acumulativo, algunas figuras se amoldan a los espacios existentes entre las más grandes y se observan trazos que se interceptan. La escena muestra similitudes con la analizada en el sector I de la cueva de la Diosa I, es decir, los motivos de apéndices simples y múltiples se disponen aleatoriamente, no existe figura principal y su organización interna es vertical. A diferencia de la Diosa I y Rosa, en esta ocasión se incorporó un antropomorfo, de trazos simples y falo, en el vértice superior derecho. Posee la misma actitud danzante de brazos alzados y desconocemos qué contenido simbólico aporta la agregación de este motivo viril. El panel II se localiza en la zona central, se construye con seis manifestaciones humanas no visibles y alineadas horizontalmente. Volvemos a intuir que estas figuras aisladas pueden complementar la escena anterior y, como ya hemos comentado, pudieran representar individuos de cierto estatus social que participan aisladamente de los festejos o reflejan un episodio previo al ritual. En consecuencia, estamos ante un recinto de generosas dimensiones que destaca en el entorno por su posición dominante. Las figuras utilizadas y asociaciones nos permiten establecer una relación con los distintos resultados compositivos de las cuevas de la Rosa y Diosa I. No detectamos más restos de pintura, por lo que originalmente solo se dibujaron estas nueve figuras. Los motivos tienen organización vertical, muestran homogeneidad en tonalidad, grosor de trazo, tipología, temática y dimensiones, cuestiones que responden a un único acto de ejecución. Ninguno de los antropomorfos tiene atributos especiales y destaca el superior por encontrarse ligeramente separado del resto, tener una posición dominante, alto grado de conservación y mayor tamaño, que hemos cuantificado en un 25 %. Comparando esta composición con las anteriores, observamos que son manifestaciones de la misma tipología; sin embargo, no interaccionan con otras de múltiples apéndices porque no se dibujaron. Respecto a

su lectura, bien pudieran complementar alguno de los paneles enfrentados con individuos, de cierto estatus social, que participan aisladamente de los festejos o reflejan un episodio previo, quizá con danza, que apela al más allá. En conclusión, el enclave de la Diosa I destaca por su gran número de manifestaciones, cuestión que contrasta con una cavidad que, aunque posee una buena visibilidad, es de reducidas dimensiones. Sus distintos resultados compositivos se rigen por unas normas de relación entre sus figuras similares a lo descrito para la estación de la Rosa. Hasta tal punto que la combinación de las unidades de contenido de los sectores I y II del panel izquierdo, conforma una composición escénica donde identificamos la representación de los mismos festejos, o dos secuencias de un único acto social, que en la cavidad de la Rosa.

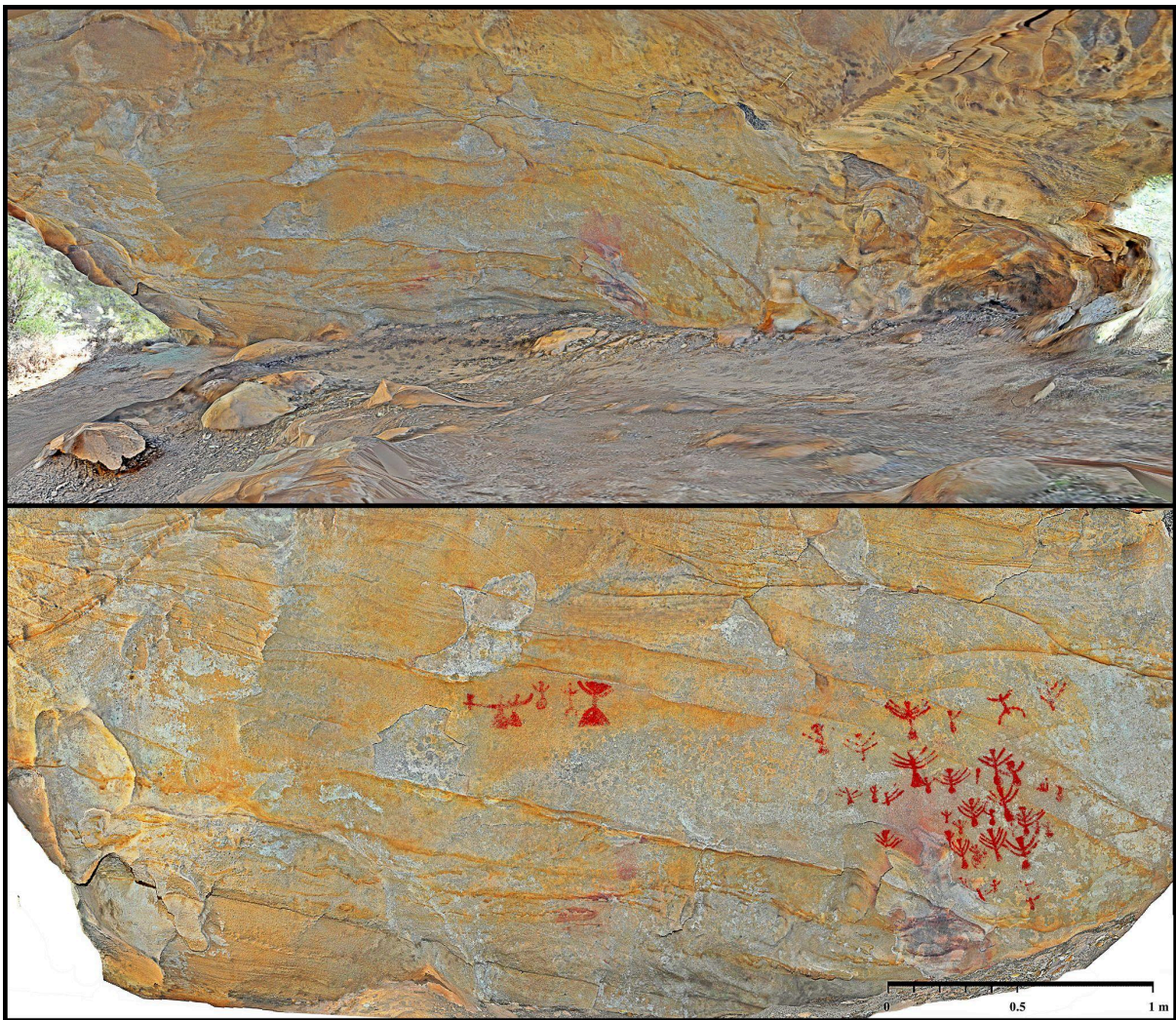


Figura 9

Cueva de la Diosa II (Medina Sidonia, Cádiz) pared donde se localizan las manifestaciones prehistóricas y calco superpuesto. (Fuente propia).

2.3. Cuevas en el canuto del Avancejo

A 750 m en dirección noreste del conjunto de la Diosa, cruzando la cabecera del arroyo del Trimpacho conocido como la garganta de la Mogeia, y subiendo por el canuto del Avancejo, emerge un gran bloque prismático de 200 m de longitud, 35 m de anchura y 20 m de altura máxima que contiene varias cavidades (Figura 10).

Cinco de estas oquedades están decoradas y, según ascendemos, nos encontramos los abrigos rocosos de:

- Canuto del Avancejo I y II, con restos no figurativos de época indeterminada realizados en pintura roja.

- Canuto de Avancejo III, con diversos grafitis en carboncillo: antropomorfos, jinete, cérvidos de grandes astas, animales e inscripciones asociadas a caricaturas, de las que no hemos podido determinar fechas concretas. Por su aspecto envejecido y el deterioro de algunos dibujos, con desprendimiento de soporte y colonización de líquenes, presuponemos que tienen varias décadas. Atribuimos su autoría al personal asociado a la explotación de estas tierras. Los procesados digitales nos han permitido leer junto a una caricatura el siguiente mensaje: “me se an quemado los garbanzos”.

- Ahumada II o Mujeres II, enclave con manifestaciones prehistóricas y un grafito en rojo.

- Ahumada¹⁶ o Mujeres¹⁷, yacimiento que contiene una treintena de manifestaciones prehistóricas, algunas afectadas por inscripciones y grafitos en carboncillo fino (un jinete y dos asnos o caballos).



Figura 10

Vista de las cuevas en el canuto del Avancejo desde el cerro del Corzo: 1.- Canuto del Avancejo I, 2.- Canuto del Avancejo II. 3.- Canuto del Avancejo III, 4.- Mujeres II, 5.- Mujeres o Ahumada. (Elaboración propia).

La cueva que hemos denominado de la Ahumada II o Mujeres II, por encontrarse a 60 m del yacimiento de la Ahumada o Mujeres, se ubica en el punto más alto del bloque de arenisca. Desde su cúpula se visualizan en una panorámica de 360° las sierras circundantes, gran parte de las tierras inundables de la extinta

¹⁶ J. Cabré Aguiló y E. Hernández Pacheco, “Avance al estudio de las pinturas rupestres...”, 1914, 32-34.

¹⁷ H. Breuil y M. C. Burkitt, Rock paintings of southern..., 1926, 45-47.

Laguna de la Janda y la costa atlántica, distante 18 km. Es el recinto decorado más pequeño de este conjunto de cavidades y está conformado por dos habitáculos de reducidas dimensiones: el izquierdo mide 4 m de profundidad y el derecho 6 m, la altura y anchura media para cada habitación es de unos dos metros. En el exterior se podrían aglomerar un cierto número de personas al poseer una plataforma, de suelo irregular y ligera pendiente, con dimensiones aproximadas de 7 m de largo y 4 de ancho. Las oquedades se orientan hacia el noreste y sureste; sus paredes más expuestas solo sufren erosión por vientos de levante. Entre las zonas más resguardadas, distinguimos tres áreas pintadas, una en la covacha izquierda y dos en la derecha. La composición de la oquedad izquierda es la más homogénea, a excepción de un motivo inferior que clasificamos como una mancha o resto indeterminado; el conjunto posee uniformidad en parámetros como tonalidad, grosor de trazo, dimensiones y temática, indicios de un único acto de ejecución (Figura 11).

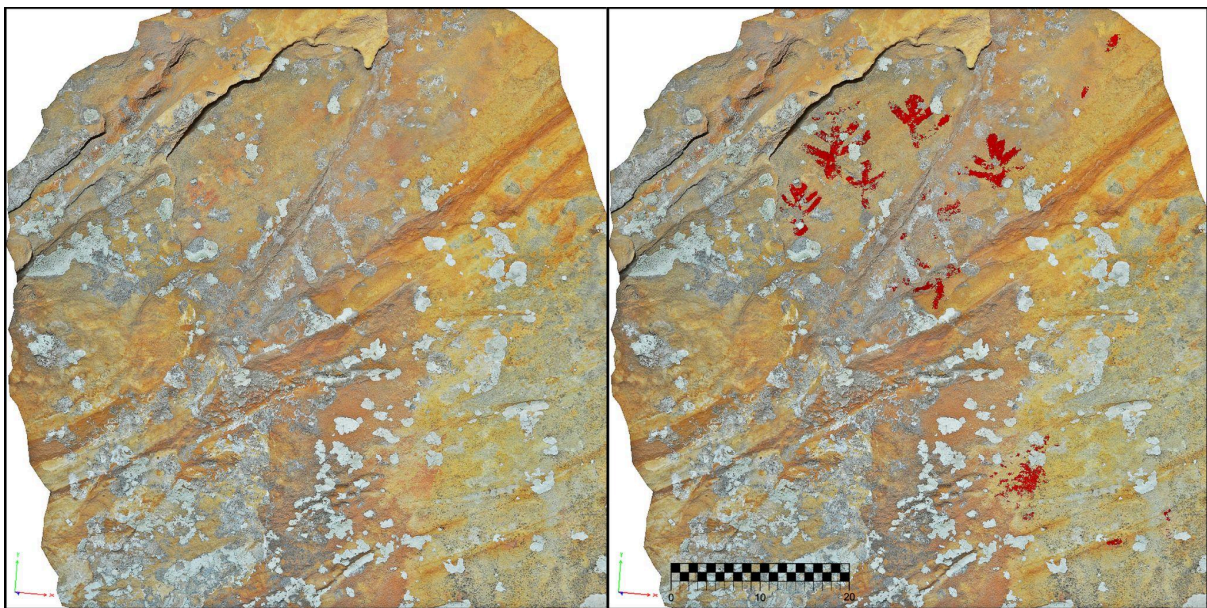


Figura 11

Ortofoto y calco superpuesto del panel I ubicado en la oquedad izquierda de la cueva de las Mujeres II (Medina Sidonia, Cádiz). (Fuente propia).

Por el contrario, los otros dos paneles localizados en la cavidad derecha son muy heterogéneos. Se distinguen variadas tonalidades, dimensiones de trazos, diversos tamaños en las figuras, temática y grados de conservación. Lo que responde a un lapsus temporal amplio de ejecución, hasta tal punto que uno de los motivos lo clasificamos como una cruz equilateral inscrita en círculo de origen cristiano (Figuras 12 y 13). Respecto a la composición de la cavidad izquierda, se realizó en una pared lisa donde hoy abundan los líquenes, de la variedad saxícola acidófilo, que afectan directamente a los motivos. Observamos cinco figuras alteriformes (cuatro con multiplicidad de brazos y uno con brazo simple), una fina línea ondulante encima de uno de ellos, trazos sueltos y restos indeterminados. La taxonomía de las figuras y escena tiene correspondencia con lo documentado en el conjunto de la Diosa. Aunque en menor número existe una mezcla, pensamos que aleatoria, de antropomorfos con apéndices múltiples y simples con organización interna vertical. Selección de signos y asociación que nos permite establecer la hipótesis de una representación del mismo acto social. El autor procuró que esta unidad de contenido simbólico-ritual estuviese en un lienzo rocoso distante y limpio

de otros motivos. Lo representado tenía que establecerse como un panel independiente para una correcta identificación de una realidad. Reflexiones que nos permiten concluir que este resultado compositivo es una aportación posterior a las otras manifestaciones prehistóricas localizadas en el habitáculo derecho. Sin embargo, se eligió una estación muy discreta; la cercana cueva de las Mujeres sobresale por su tamaño, gran plataforma plana exterior y configuración de cavidad doble como en Mujeres II.

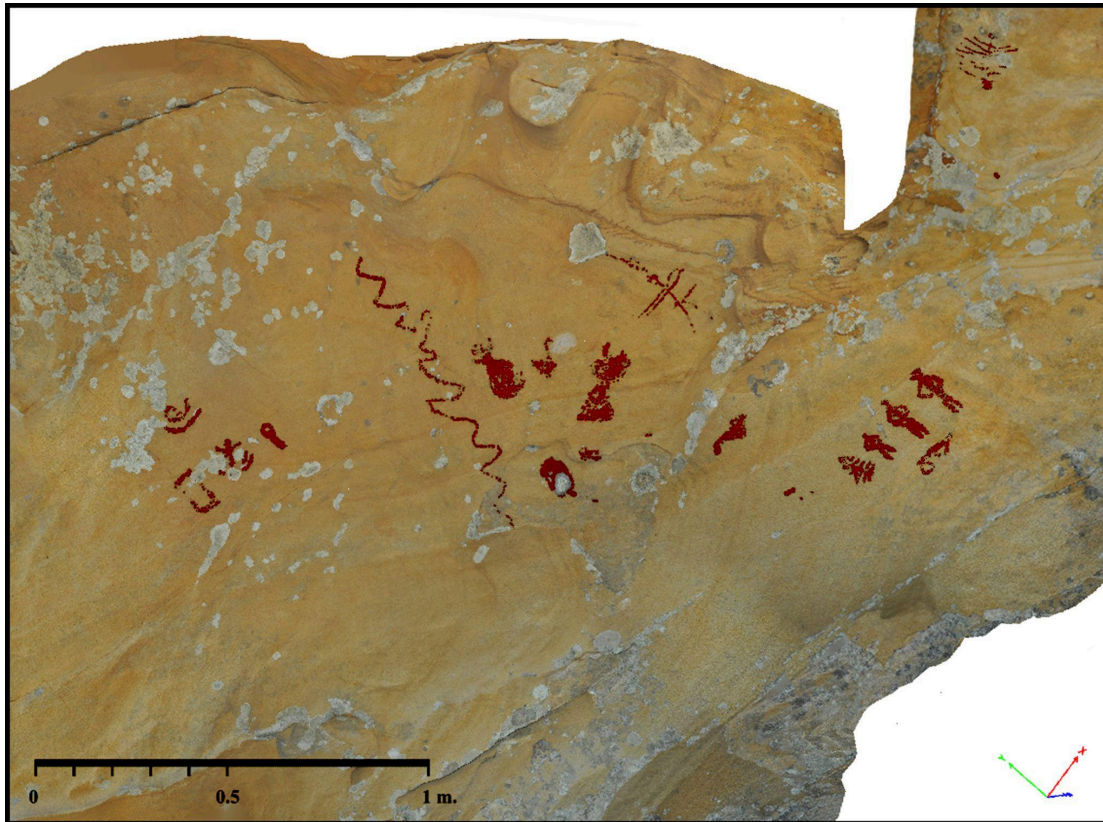


Figura 12

Ortofoto y calco superpuesto del panel II ubicado en la oquedad derecha de la cueva de las Mujeres II (Medina Sidonia, Cádiz). (Fuente propia).

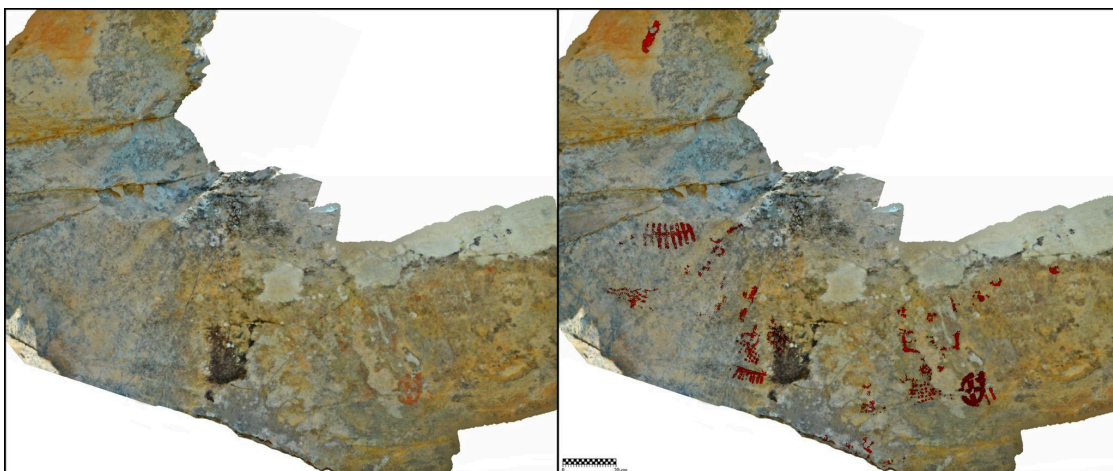


Figura 13

Ortofoto y calco superpuesto del panel III ubicado en la oquedad derecha de la cueva de las Mujeres II, Medina Sidonia, Cádiz). (Fuente propia).

2.4. Cuevas en el canuto Ciaque

Los enclaves de Ciaque¹⁸ se localizan en dirección noroeste, a 1 km de la cueva de las Mujeres, en la zona alta de un canuto cuyo regato tributa al arroyo de Cañada Honda. El afloramiento rocoso de 200 m de longitud, 18 m de anchura y 5 m de altura contiene tres estaciones con manifestaciones prehistóricas y varias tumbas antropomorfas. Sepulcros asociados a la necrópolis tardorromana o altomedieval de Cañada Honda localizada 800 m más abajo. Allí contabilizamos una cuarentena de estructuras excavadas en roca, entre tumbas de diversos tamaños y depósitos circulares, que nos alecciona de la idoneidad de este entorno para el asentamiento estable de comunidades dedicadas a la explotación agropecuaria.

2.4.1. Carboneros o Canuto Ciaque I

Es un enclave de morfología semielipsoidal con dimensiones máximas de seis metros de longitud, tres de anchura y altura que va descendiendo desde su boca hasta el fondo. La orientación hacia el noroeste, posición en el canuto y vegetación adyacente hacen que sea una estación semioculta que ofrece cierto resguardo. El recinto interior tiene una superficie útil de unos 12 m² con suelo plano y arenoso que se proyecta hacia fuera de la oquedad en un área de 2 m de longitud y 3 m de anchura. Respecto al estado de sus paredes, es muy precario, con precipitación de soporte y hollín en diversas zonas que pueden deberse a que “en tiempos sirvió de morada a los carboneros”¹⁹, cuestión que explicaría la docena de piedras, la mayoría con cara lisa, que hay en su interior. Los dos lienzos pictóricos que documentamos han sufrido pérdida parcial e íntegra de motivos por causas ambientales y antrópicas. El panel principal se ubica en el interior del recinto y conserva: 22 figuras antropomorfas (13 completas), 2 motivos con multiplicidad de brazos, restos de un posible oculado, trazos sueltos y una cincuentena de pequeños puntos. El segundo panel se localiza en la entrada y solo se han preservado cinco figuras (Figura 14).

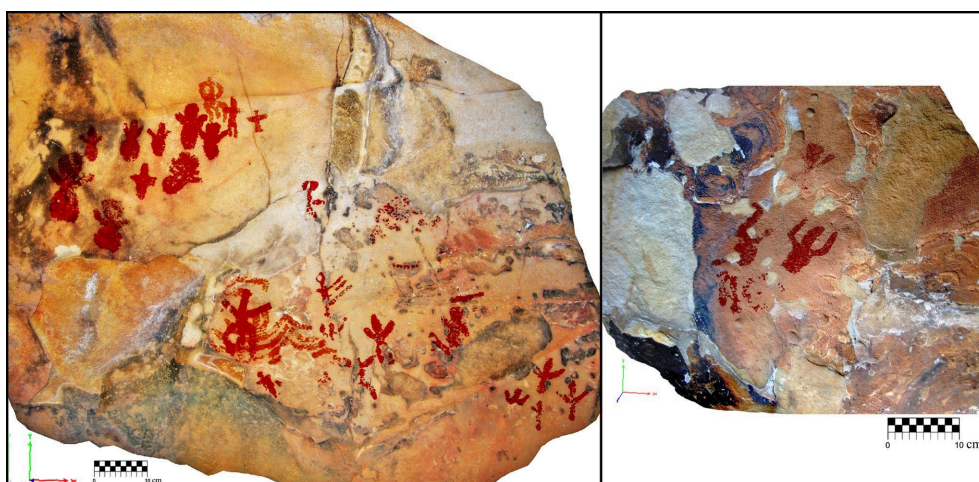


Figura 14

Ortofoto y calco superpuesto de los sectores decorados de la cueva de Canuto Ciaque I o Carboneros (Medina Sidonia, Cádiz). (Fuente propia).

¹⁸ H. Breuil y M. C. Burkitt, *Rock paintings of southern...*, 1926, 48-49.

¹⁹ H. Breuil y M. C. Burkitt, *Rock paintings of southern...*, 1926, 48

Centrándonos en el panel principal, las variadas tonalidades rojizas, estados de conservación y superposiciones son producto de diversos momentos de ejecución distanciados en el tiempo. De las tres superposiciones que hemos detectado, la más evidente se encuentra en la parte inferior del lienzo. Un gran antropomorfo de trazo simple, brazos alzados y falo se pintó encima de un posible ídolo, clasificación que se hace por los restos de tatuaje facial conservados. Las otras dos superposiciones se hallan en la parte superior del panel. Una figura descolorida, phi con extremidades inferiores y sexo definido, tiene superpuesta parte de uno de los brazos en cruz de un antropomorfo adyacente. A este último motivo se le sobrepone en una pierna el brazo alzado de una figura humana con cuerpo ovalado (Figura 15).

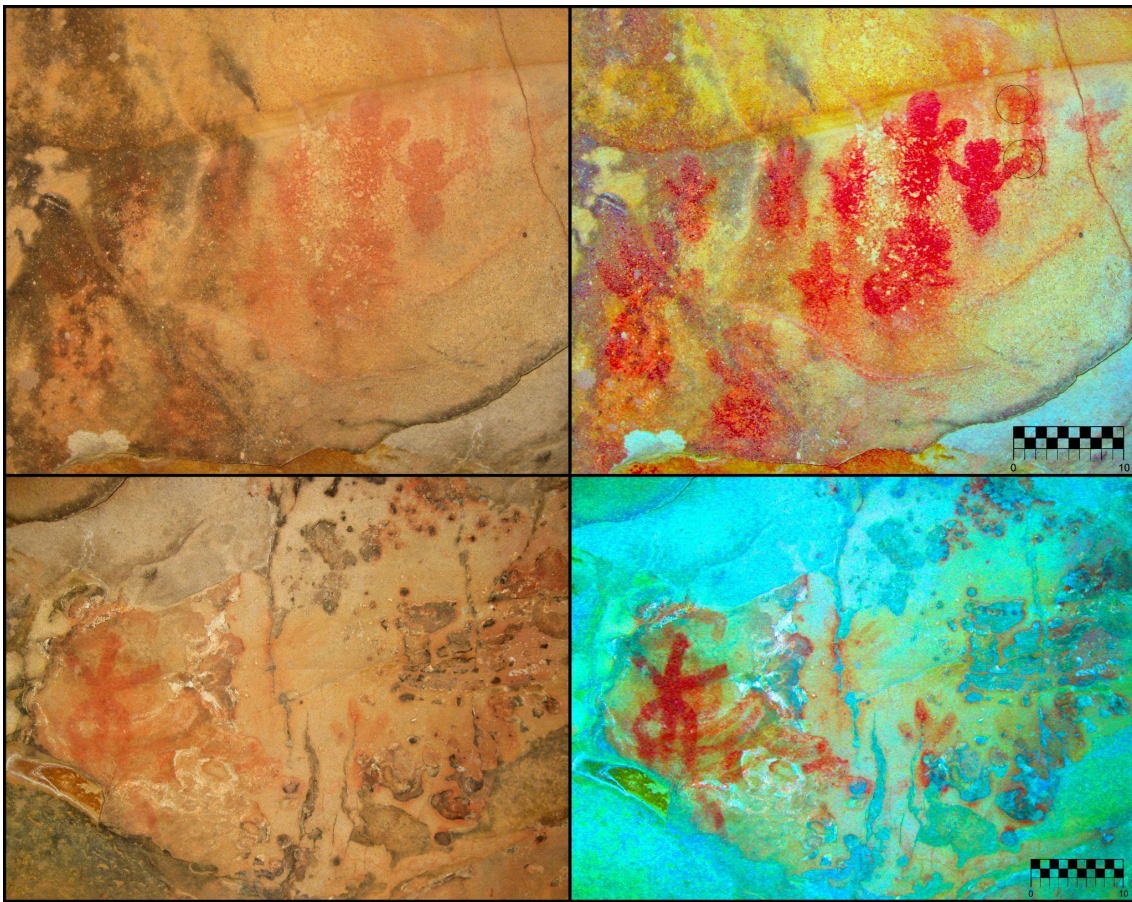


Figura 15

Detalle de las tres superposiciones localizadas en el panel principal de Canuto Ciaque I o Carboneros (Medina Sidonia, Cádiz). (Fuente propia).

Las tres representaciones involucradas en este doble solape tienen distinto diseño, tonalidad y grado de visualización, consecuencia de fases decorativas independientes. El hecho de que se estén tocando, que no una encima de la otra, evidencia una yuxtaposición de motivos donde los antropomorfos existentes pudieron servir para completar nuevas escenas. Esta secuencia de solapes nos indica que las figuras de cuerpo ovalado son las últimas en incorporarse al lienzo superior. Por sí solas constituyen una unidad de contenido construida con ocho antropomorfos de brazos alzados simples y uno con doble. Aunque los otros antropomorfos más antiguos completaran la escena, el resultado final sería similar, es decir, una figura alegórica o principal acompañada de otras humanas asexuadas,

excepto el phi. En la zona inferior los motivos están más dispersos, pero encontramos la misma secuencia: conjunto de antropomorfos de brazos alzados de diversa tipología, uno con sexo explícito y una figura alegórica no visible que conserva parcialmente la multiplicidad de brazos. En consecuencia, para una correcta interpretación de lo representado, el posible oculado estaba en demasía. Carecía de valor simbólico para los nuevos autores y la superposición del antropomorfo es un ejercicio para encubrir su presencia. Cuestión indicativa del cambio ideológico que se ha producido.

En resumen, el conjunto pictórico de Carboneros es un panel heterogéneo con una amplia cronología donde las figuras más antiguas, posible oculado y phi, se podrían enmarcar en etapas precalcolíticas, muy distanciadas de otros motivos más recientes como los antropomorfos de cuerpo ovalado. Su lienzo se caracteriza por ser un palimpsesto que conserva algunas figuras útiles para los nuevos autores y se observa un intento de ocultación de otra para que su presencia no interfiera en la lectura de lo representado. Considerando todo el panel como una unidad de contenido, tendríamos un conjunto de antropomorfos de brazos alzados y figuras alegóricas sin un aparente orden, acorde con lo descrito en otras estaciones. Desgranándolo en dos composiciones, superior e inferior, las unidades de contenido tienen más consistencia. Se construyen con: una figura principal con multiplicidad de apéndices, diversos antropomorfos de brazos alzados y uno de trazo simple y falo. Esta asociación de elementos nos permite establecer la hipótesis de una misma lectura simbólica y representación de la misma realidad.

2.4.2. Canuto Ciaque II

Subiendo por el canuto, se localiza esta estación a unos 60 metros de la cueva de los Carboneros. El interior es un habitáculo de pequeñas dimensiones con profundidad máxima de 6 metros; la anchura y altura media del recinto son de 2 m y 1,4 m. La boca es la zona de máxima anchura y altura del recinto con medidas de 5 m y 2 m respectivamente. Gracias a una plataforma plana exterior de unos 10 m² se podría aglomerar un pequeño número de personas. La cavidad se orienta hacia el noreste; esto provoca que los vientos de levante incidan directamente en la vertiente derecha de la oquedad. La pared opuesta está mejor conservada y cobija las distintas manifestaciones en un soporte rocoso que, en la actualidad, está ampliamente colonizado por líquenes; algunos afectan directamente a las pinturas. A pesar de ello, poseen un buen estado de conservación, la mayoría son de visualización directa y están completas. Existen dos zonas decoradas, la más importante se encuentra en la sección intermedia de la cavidad con figuras que se reparten en dos planos. En el superior distinguimos cinco figuras humanas con brazos alzados (una de ellas con falo), dos cruciformes, cuatro barras verticales sueltas, otras cuatro inscritas en un rectángulo con apéndice en codo, restos de líneas paralelas horizontales y de un posible halteriforme. En el friso inferior detectamos tres antropomorfos de brazos alzados o en cruz, un trazo indeterminado y dos receptáculos rectangulares con puntos, círculos y barras en su interior (Figura 16).

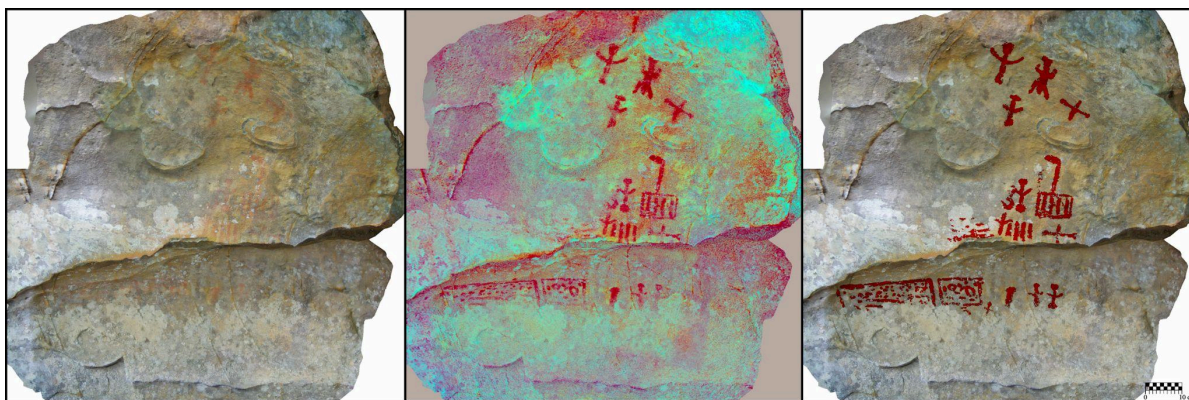


Figura 16

Ortofoto, imagen tratada y calco del panel principal de la cueva de Canuto Ciaque II (Medina Sidonia, Cádiz). (Fuente propia).

El segundo sector decorado se encuentra a la derecha, a una distancia aproximada de dos metros; solo contiene trazos de pigmento rojo no figurativos que difieren en tonalidad con los anteriores, es un acto independiente de difícil adscripción cronológica. Centrándonos en el panel principal, es una unidad de contenido diferente a las analizadas debido a la ausencia de figuras alegóricas y la incorporación de nuevos signos. Las figuras humanas son de la tipología halteriformes o de trazo simple, todas con brazos alzados o en cruz, en consonancia con las otras estaciones analizadas. Pero en esta ocasión los antropomorfos están asociados a motivos geométricos contenedores. Esta original pauta de combinación refleja un nuevo escenario ceremonial. Estos receptáculos se han interpretado como la representación de cabañas o lugares de enterramiento²⁰. Nos es difícil darles una lectura, pues no hemos documentado ninguna figura parecida en otras cavidades con arte prehistórico del Campo de Gibraltar y la Janda. Entendemos que, si son depósitos funerarios, el superior e inferiores difieren a modo de enterramientos primarios y secundarios. Nos inclinamos por asignar a esta unidad de contenido un escenario relacionado con algún acto funerario o festejo para honrar a los difuntos.

3. Síntesis y conclusiones

Las restricciones de acceso a la sierra de los Tahones han repercutido en una carencia investigadora y en un cierto vacío en el número de estaciones registradas. En nuestras prospecciones hemos localizado 40 oquedades pintadas de cronología variada que abarca desde épocas postpaleolíticas hasta la actualidad. Aunque muchas permanecen inéditas y en otras sus figuras se han publicado parcialmente, podemos afirmar que el arte prehistórico en estas lomas está bien representado, es acorde con el corpus de motivos peninsulares que es considerado A. R. E. y aquellas que se describen como naturalistas se asemejan a las encontradas en otras áreas de esta región. Las manifestaciones documentadas tienen su origen en el Neolítico, aceptando esta cronología inicial para algunas figuras que presentan similitudes con las encontradas en el Tajo de las Figuras. Los diversos estilos de representación conviven en ciertos enclaves y las prácticamente inexistentes superposiciones son indicativas de cómo los distintos autores añadieron nuevas figuras en los lienzos ponderando el interés de las antiguas. Es posible observar una evolución gráfica, bien con una modificación de las existentes o con la incorporación

²⁰ H. Breuil y M. C. Burkitt, Rock paintings of southern..., 1926, 49

de nuevas imágenes, como es el caso de los antropomorfos bitriangulares y halteriformes. Centramos nuestra investigación en aquellos yacimientos que contienen estos motivos en un intento de dar respuesta a la significativa concentración de abrigos rocosos con estas originales figuras y lo estereotipado de las combinaciones de dichos elementos en los paneles. Cuestiones que no tienen paralelos en el corpus de arte prehistórico de esta circunscripción geográfica. En el estudio dedicado a las características de los recintos escogidos para incorporar este tipo de manifestaciones, no observamos un denominador común. El tamaño de los emplazamientos es desigual, con oquedades de dimensiones pequeñas, con cabida a lo sumo para diez personas; otras podríamos catalogarlas como medianas, con un máximo de veinte personas en su interior. Morfológicamente, los receptáculos son distintos y se orientan de forma aleatoria al sureste, noreste y noroeste. Su distribución dentro de las lomas es dispar: tres emplazamientos quedan semiocultos en gargantas o canutos (Rosa, Canuto Ciaque I y II), dos poseen una gran visibilidad (180°) al encumbrar uno de los picos del cerro (Diosa I y II), y la cueva de Mujeres II ofrece la mayor panorámica del entorno (360°) con visionado de la Laguna de la Janda, aunque no desde su boca, que da la espalda al humedal. En consecuencia, la elección de estos lugares no responde a un modelo de cavidad para ser pintada; son de escasa capacidad y están desprovistos de plataformas exteriores para la aglomeración de personas. No son espacios destinados a actos colectivos de carácter social o/y ritual presentes en otras zonas de estas comarcas²¹. Sí hemos constatado:

1. Los autores seleccionaron recintos que no contuvieran pinturas anteriores, caso de la cueva de la Rosa, Diosa I, Diosa II, Mujeres II y Canuto Ciaque II. Incluimos Mujeres II, pues el panel con antropomorfos de brazos alzados se sitúa en un habitáculo bien diferenciado de las otras manifestaciones. Solo en Carboneros o Canuto Ciaque I se observan motivos más antiguos; algunos sirvieron para completar los nuevos paneles y otros, no útiles o carentes de sentido para los nuevos autores, fueron disimulados.

2. Por la distribución espacial de los yacimientos, optaron por covachas que, aunque no tuviesen una proyección directa a la laguna, perteneciesen a la vertiente de la sierra cuyos arroyos tributan directamente al humedal.

Respecto a los conjuntos pintados, se caracterizan por ser paneles congruentes basados en una escasa variedad tipológica y la uniformidad de representación de la acción. En la mayoría de los casos, las composiciones son de construcción compleja. Los más simples, decorados con un mínimo de 7 motivos, responden a una única fase de realización (Mujeres II y panel II de Diosa I). Los más sofisticados, con hasta 80 manifestaciones, son acumulativos con distintos momentos de ejecución. En algunos paneles se observan grupos de figuras independientes con la misma temática que responden a aportaciones cercanas, aspecto que dificulta más su lectura (Rosa, panel II de Diosa I, Diosa II). Estas características nos hacen pensar en la participación de distintos autores y/o

²¹ M^a Lazarich et al., "Bacinete un escenario de arte rupestre al aire libre". Serie Arqueológica núm. 24. Varia núm. XII. (2015): 487-533; M. Solís Delgado, La pintura rupestre en el entorno de la Laguna de la Janda: Sierra del Niño (Cádiz). Cambio cultural, arte y paisaje. (Madrid: UNED, 2015). Tesis doctoral; M. Solís Delgado, "Actos colectivos en el arte esquemático en el entorno del cerro del Peruétano (Los Barrios, Cádiz)". Revista 1902 COMMITTEE núm. 2. (2023): 35-57.

momentos cronológicos, con una coherencia final del panel que queda reflejada en la contemporaneidad de los tipos iconográficos, adscribibles a un mismo periodo. Su organización interna las aleja de los modelos más antiguos en los que no domina ninguna estructura espacial y son considerados ambiguos²². Es un conjunto donde predomina la disposición vertical, característica que se ha relacionado con los procesos de complejidad y jerarquización social²³. La iconografía empleada es muy limitada, más del noventa por ciento son bitriangulares, triangulares, halteriformes o figuras de cuerpo ovalado que, independientemente de su tipología, tienen los brazos alzados. Repertorio distante del modelo denominado Arte Rupestre Esquemático Antiguo, cuyos elementos esenciales (ídolos oculados, soleiformes, zoomorfos, ancoriformes...) están presentes en cavidades de este entorno. Sólo los cuatro antropomorfos de trazos simples localizados en Carboneros, Canuto Ciaque II y Diosa II son recurrentes en otras cavidades de este ámbito geográfico (Figura 17).

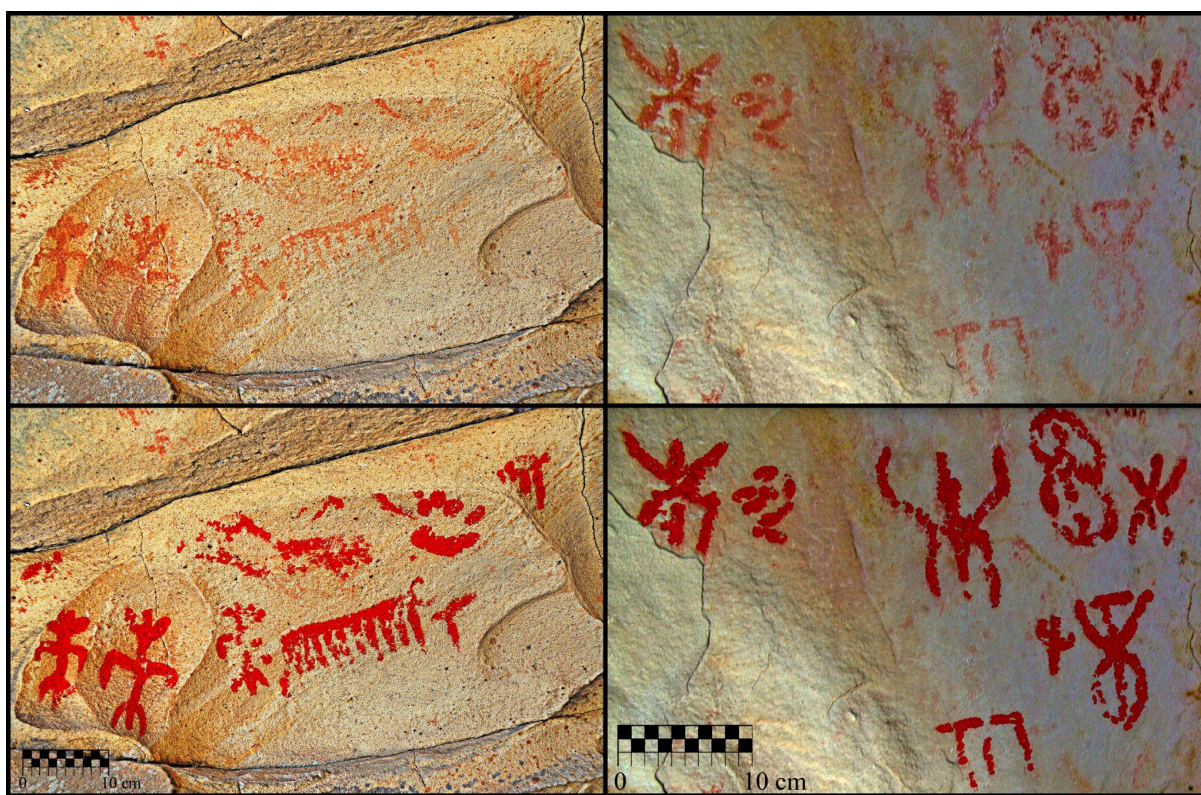


Figura 17

Paralelos de antropomorfos de trazos simples y sexo explícito en otras estaciones de la comarca: cueva del Mediano (Sierra Blanquilla, Los Barrios) y cueva de los Alemanes I (Sierra de la Plata, Tarifa). (Fuente propia).

Por algún motivo, estas figuras suelen dibujarse con el sexo explícito, mientras que el resto se asexualiza y es difícil determinar su género, aunque los

²² J. Martínez García, J., "Pintura rupestre esquemática: El Panel, Espacio Social". Trabajos de Prehistoria núm. 59, 1. (2002), 70.

²³ J. Martínez García, "Pintura rupestre esquemática...", 2002, 71; J. Martínez García, "Problemática sobre la datación relativa de la pintura rupestre esquemática en Andalucía". Actes del Congrès internacional Datant l'Art Rupestre: l'Arc Mediterrani Peninsular entre l'absolut i el relatiu, juny de 2009. Barcelona. (2023), 113.

bitriangulares tradicionalmente se relacionan con el sexo femenino²⁴. Para los geométricos-receptáculos dibujados en la cueva de Canuto Ciaque II no encontramos paralelos en otros yacimientos de estas comarcas. El incuestionable protagonismo de la figura humana en estos paneles, una singular acumulación de individuos y actitud dinámica, nos sugiere que son intentos de reflejar pictórica y simbólicamente aspectos del mundo ideológico de una sociedad. Siendo la organización jerárquica un elemento fundamental de estas comunidades, sería factible pensar que, en este ámbito exclusivamente “humano” de los lienzos pictóricos, se reflejara alguna relación entre sus miembros. Una identificación del individuo frente al grupo nos sitúa en un claro contexto de complejidad social²⁵. Sin embargo, los antropomorfos representados carecen de detalles que los singularicen y distinguir el posible estatus social asignado a las figuras exclusivamente por el tamaño es complicado. Quizá el desproporcionado tamaño de una figura humana respecto a las demás en el panel I/sector II de la cueva de la Diosa I pueda deberse a esta identificación. En general, en estas composiciones no parece haber lugar para el individuo si no es como elemento de una colectividad. Sólo la desigual ubicación de ciertos conjuntos de antropomorfos respecto al resto, localizados en la Diosa II y panel II de la Diosa I, o la proximidad de un antropomorfo a la figura alegórica en la cueva de la Rosa, nos hace sospechar de una ocupación simbólica del panel para representar distinciones, posiblemente jerárquicas, en el seno de la sociedad que las emite.

En referencia a las figuras alegóricas, las que poseen multiplicidad de brazos, en la mayoría de los casos no presentan diferencias en tamaño y diseño con las consideradas humanas. La incorporación de estos apéndices sería una solución sencilla para reflejar en sus obras una figura, seguramente divina, alejada del resto. Es complicado determinar su mensaje codificado y concretar qué capacidades se les otorgan (omnipresencia, comunicación con los poderes naturales o con el mundo de los difuntos...). Ciertos autores identifican esta duplicidad de brazos, y todas las restantes ramificaciones que se pudieran representar, como un símbolo de poderío y/o fecundidad²⁶. Gracias a su ordenación en los paneles y asociación con los antropomorfos, diferenciamos tres unidades de contenido reflejo de tres posibles eventos con propósitos distintos. La primera unidad se configura con motivos alegóricos y humanos mezclados, sin aparente orden ni diferencias notorias entre ellos. A semejanza de danzas donde el mundo humano y espiritual interactúan (Rosa, Diosa I, Diosa II y Mujeres II). La segunda unidad de contenido simbólico-ritual muestra un escenario con una figura principal, de multiplicidad de brazos y normalmente de mayor dimensión que el resto, junto a antropomorfos a su alrededor; podría relacionarse con un acto de adoración (Rosa, Diosa I y Carboneros). Estos dos tipos de composiciones pueden ser secuencias de un mismo acontecimiento; se representan conjuntamente en las estaciones de la Rosa y Diosa I. El panel de Canuto Ciaque II no se ajusta a estas lecturas; los antropomorfos están asociados a receptáculos cuadrangulares que sugieren lugares

²⁴ P. Acosta Martínez, La pintura rupestre esquemática de España. (Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología núm. 1. (Salamanca. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Salamanca 1968), 78.

²⁵ J. Martínez García, “La pintura rupestre esquemática en el proceso de transición y consolidación de las sociedades productoras”. En J. Martínez y M. S. Hernández (eds.), Actas Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez, Almería. (2006), 53.

²⁶ H. Breuil y M. C. Burkitt, Rock paintings of southern..., 1926, 45; P. Acosta Martínez, La pintura rupestre esquemática..., 1968, 85.

de enterramiento. Es una composición escénica que podríamos relacionar con un episodio para honrar a los difuntos y al que no hemos encontrado paralelos en el A.R.E. peninsular.

En cambio, para las otras dos unidades de contenido tenemos composiciones semejantes en las estaciones de: Sierrezuela (Fuencaliente, Ciudad Real), Covatilla San Juan (Almodóvar del Campo, Ciudad Real), Callejón Roca 2 (Almadén, Ciudad Real), Portocarrero (Gérgal, Almería) y Covatilla San Juan, panel 4 (Almodóvar del Campo, Ciudad Real)²⁷. Recientemente, se han interpretado figuras antropomorfas con actitud de movimiento en actos o ceremonias rituales de adoración o suplica en el *corpus* del A.R.E.²⁸, y también son escenas reconocibles en el arte levantino²⁹. Independientemente de estas lecturas, estamos ante composiciones de carácter narrativo que reflejan unas creencias colectivas propias de nuestra conducta social humana (Figura 18). Por la cantidad de figuras representadas, toman parte desde un reducido grupo de individuos hasta un gran número. Con su ejercicio, donde se promueve la participación, se pretende diversos fines: contribuyen a mantener la cohesión, identidad y orden social. Acciones típicas de comunidades cuya economía depende principalmente de la agricultura, que están jerarquizadas y donde las clases sociales se potencian con su implicación distinta o destacada del resto de individuos. Son frecuentes en el inicio y cierre de las temporadas agrícolas, coincidiendo con los equinoccios. Normalmente, están destinadas a la búsqueda de un cambio de estaciones con efectos propicios para sus cosechas, en agradecimiento a la abundancia de la misma, renovación periódica, fecundidad de la naturaleza, adoración de deidades, recordar a los seres fallecidos... rituales donde la danza suele ser un instrumento figurado de comunicación con los poderes que rigen la naturaleza o para acceder al mundo espiritual. Las danzas colectivas no son frecuentes en el arte prehistórico; en el marco geográfico del Parque Natural de los Alcornocales y del Estrecho son de baja proporción, en consonancia con otras demarcaciones peninsulares³⁰. Sin embargo, en los Tahones el número de estaciones con estos rituales supone el 15% de las cavidades decoradas. En cualquier caso, estos paneles nos han posibilitado establecer hipótesis sobre el ámbito social y su relación con el contexto cultural en el que se insertan. Sus similitudes gráficas sugieren una unidad conceptual basada en la intencionalidad en la selección deliberada de las acciones objeto, un argumento de la composición de carácter colectivo y su agrupación en el panel. Nos ofrece una de las múltiples imágenes que conforman el universo de esa formación social, a la vez que manifiesta los elementos del sistema simbólico pertenecientes a la comunidad que representa y que queda representada.

²⁷ J. Martínez García, "Pintura rupestre esquemática...", 2002, 59.

²⁸ J. Gámiz Caro et al., "Antropomorfos «orantes» en la pintura rupestre esquemática de la provincia de Granada". *Lucentum* núm. XLIV. (2025), 22.

²⁹ M. Á. Mateo Saura, "Religiosidad prehistórica. Reflexiones sobre la significación del arte rupestre levantino". *Zephyrus* núm. 56. (2003): 247-268.

³⁰ N. Santos da Rosa, L. Fernández Macías y M. Díaz-Andreu, "Las escenas de danza en el Arte Rupestre Levantino del Bajo Aragón y Maestrazgo: una síntesis crítica". *Zephyrus* núm. 87. (2021), 26.

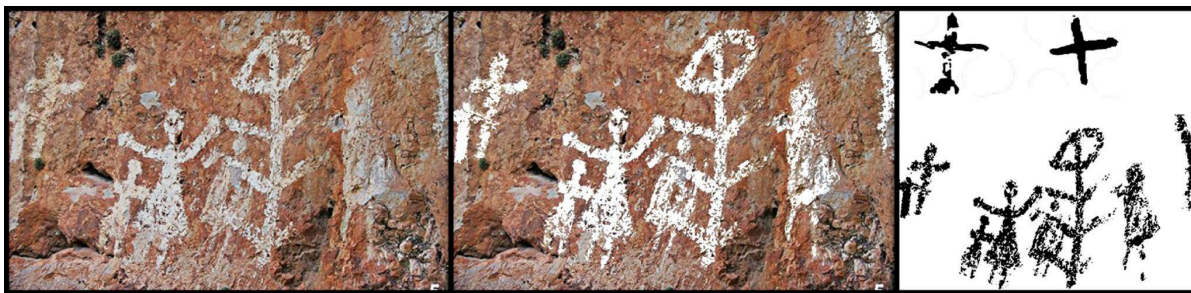


Figura 18

Grafito en contexto rupestre con motivos alegóricos y figuras humanas de brazos alzados (Ull de Canals, Banyeres de Mariola, Alicante). (Elaboración propia a partir de V. Barciela González y F. J. Molina Hernández, 2015: 185-186).

Este mundo ideológico fue reflejado con una nueva iconografía, característica de comunidades permeables que, influenciadas por nuevas ideas, adoptan y adaptan motivos para convertirlos en la base de sus representaciones. Es a partir del Calcolítico cuando la temática en el arte prehistórico se amplía y diversifica³¹. A falta de cronologías precisas en el A. R. E., estos modelos: triangulares, bitriangulares y halteriformes, que representan figuras humanas, tienen una gran expansión en la Península Ibérica y están vinculados a la primera mitad del Bronce I³², o al menos podemos considerarlos no precálcolíticos. Intuimos que las figuras antropomorfas de cuerpo globular son una variante de los halteriformes y les asignamos la misma cronología. La cercanía de estas estaciones con el poblado de los Charcones, con ocupación desde el Neolítico Final hasta momentos claros de inicio de la Edad del Bronce³³, podría significar una clara correlación. Sin descartar que sean obras de individuos de alguna aldea adyacente, destinada a la producción agropecuaria y dependiente de estos grandes poblados, según el modelo de articulación política propuesto para este territorio³⁴. En los últimos años, se han realizado avances que permiten conocer la dinámica de estas poblaciones locales, atestiguan su evolución cultural a través de relaciones con otros territorios y establecen fechas precisas de algunos periodos prehistóricos. Sirvan de ejemplo los estudios en las necrópolis de: Monte Bajo (Alcalá de los Gazules) aguas arriba en la cuenca del río Barbate³⁵, a 10 km en línea recta de los Tahones, y los Algarbes³⁶ (Tarifa) a 20 km en línea recta de los Tahones. Significativas son las fechas absolutas de este último yacimiento con utilización funeraria durante las épocas de

³¹ P. Acosta Martínez, "El arte rupestre esquemático ibérico: problemas de cronología preliminares". En F. J. Forte Pérez (coord.), *Scripta Prehistórica Fco Jordá Oblata*. (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1984), 46.

³² P. Acosta Martínez, *La pintura rupestre esquemática...*, 1968, 84-85.

³³ J. Ramos Muñoz et al., "Los Charcones. Un poblado agrícola...", 1995, 33.

³⁴ V. Castañeda Fernández, Y. Costela Muñoz e I. García Jiménez, "La necrópolis de Los Algarbes (Tarifa, Cádiz). Nuevas dataciones absolutas para el conocimiento de su permanencia temporal durante la prehistoria reciente". *Complutum* núm. 33, 1. (2022), 87.

³⁵ M^a Lazarich González, *La necrópolis del Paraje de Monte Bajo (Alcalá de los Gazules, Cádiz). Un acercamiento al conocimiento de las prácticas funerarias prehistóricas*. (Cádiz: Universidad de Cádiz, 2007); M^a Lazarich et al., "Paraje de Monte Bajo (Alcalá de los Gazules). Una nueva necrópolis de cuevas artificiales en el sur de la provincia de Cádiz". *Almoraima: Revista de estudios campogibraltareños* núm. 39. (2009): 67-83.

³⁶ C. Posac, "Los Algarbes (Tarifa): una necrópolis de la Edad del Bronce". *Noticiario Arqueológico Hispánico* núm. 4. (1975): 85-120; V. Castañeda et al., "La necrópolis prehistórica de Los Algarbes (Tarifa, Cádiz). Síntesis de las campañas arqueológicas de 2012 y 2013". *Actas del VII Encuentro de Arqueología del Suroeste Aroche-Serpa 2013*. (2016): 107-123; V. Castañeda Fernández, Y. Costela Muñoz e I. García Jiménez, "La necrópolis de Los Algarbes...", 2022, 69-93.

Cobre y del Bronce, primera mitad del III milenio ANE y entre mediados y finales de la primera mitad del II milenio ANE³⁷. Horizonte temporal compatible con la cronología que proponemos para estas composiciones pictóricas, cuya inusual concentración en un determinado paraje puede responder a actos aislados de miembros de alguna comunidad cercana, estable, con evolución cultural y complejidad social, dentro de un contexto donde va desapareciendo la mentalidad de la ejecución de manifestaciones en cavidades.

Bibliografía

- Acosta Martínez, P. La pintura rupestre esquemática de España. Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología núm.1. Salamanca. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Salamanca, 1968.
- Acosta Martínez, P. "El arte rupestre esquemático ibérico: problemas de cronología preliminares". En Fortea Pérez, J. (coord.), Scripta Prehistórica Fco Jordá Oblata. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1984, 31-62.
- Baldellou, V. "La terminología en el arte rupestre postpaleolítico". IIª Reunión de Prehistoria Aragonesa. Bolskan núm. 6. (1989): 5-14.
- Barciela González V. y Molina Hernández F. J. "Graffiti rupestre de época histórica en la Montaña de Alicante: una manifestación artística popular olvidada". Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló núm. 33. (2015): 181-194.
- Bergmann, L. "Nuevas cuevas con pintura rupestre en el término municipal de Tarifa". Almoraima: Revista de estudios campogibaltareños núm. 13. (1995): 51-64.
- Bergmann, L., Casado, A., Mariscal, D., Piñatel, F., Sánchez, F., Sevilla, L. "Arte rupestre del Campo de Gibraltar: Nuevos descubrimientos". Almoraima: Revista de estudios campogibaltareños núm 17. (1997): 45-58.
- Breuil, H. y Verner, W. "Découverte de Deux Centres Dolméniques sur les bords de La Laguna de La Janda". Bulletin Hispanique núm. XIX. (1917): 157-188.
- Breuil, H. y Burkitt, M. C. Rock paintings of southern Andalusia. A description of a Neolithic and Copper Age art group. Oxford: Oxford Clarendon Press. 1929.
- Cabré Aguiló, J. y Hernández Pacheco, E. "Avance al estudio de las pinturas rupestres del extremo sur de España (Laguna de la Janda)". Trabajos de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas núm. 3. Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales, 1914.
- Castañeda, V., Costela, Y., García, I., Prados, M., Torres, F. Y Pérez de Diego, M.A. "La necrópolis prehistórica de Los Algarbes (Tarifa, Cádiz). Síntesis de las campañas arqueológicas de 2012 y 2013". Actas del VII Encuentro de Arqueología del Suroeste Aroche-Serpa 2013. (2016), 107-123.
- Castañeda Fernández, V., Costela Muñoz, Y. y García Jiménez, I. "La necrópolis de Los Algarbes (Tarifa, Cádiz). Nuevas dataciones absolutas para el conocimiento de su permanencia temporal durante la prehistoria reciente". Complutum núm 33. (2022): 69-93.
- Carreras, A. Mª, Lazarich, Mª, Torres, A., Versaci, M., Ruiz, A., Gomar, A. Mª y Díaz, F. "Nuevas aportaciones al estudio de la pintura rupestre de la Laguna de la Janda (Cádiz)", en J. A. Pérez Macías, E. Romero Bomba (coordinadores). IV Encuentro de Arqueología del Suroeste Peninsular, Aracena. (2009a), 356-371. Recurso electrónico.
- Carreras, A. Mª, Lazarich, Mª, Torres, F., Ruiz, A., Versaci, M., Gomar, A. Mª y Díaz, F. "Nuevos datos para el estudio de las pinturas rupestres de la prehistoria reciente en el entorno de la Laguna de la Janda". Almoraima. Revista de estudios campogibaltareños, núm. 39. (2009b): 29-44.

³⁷ V. Castañeda Fernández, Y. Costela Muñoz e I. García Jiménez, "La necrópolis de Los Algarbes...", 2022, 69-93.

- Gámiz Caro, J., Fernández Ruiz, M., Martínez Fernández, G., Martínez García, J. y Spanedda, L. "Antropomorfos «orantes» en la pintura rupestre esquemática de la provincia de Granada". *Lucentum* núm. XLIV. (2025): 9-25. <https://doi.org/10.14198/LVCENTVM.25684>.
- Lazarich González, M^a. La necrópolis del Paraje de Monte Bajo (Alcalá de los Gazules, Cádiz). Un acercamiento al conocimiento de las prácticas funerarias prehistóricas. Cádiz, Universidad de Cádiz. 2007.
- Lazarich, M^a, Fernández de la Gala, J. V., Jenkins, V., Peralta, P., Briceño, E., Ramos, A., Richarte, M. J., Carreras, A. M^a, Núñez, M., Versaci, M., Stratton, S., Sánchez, M. y Grillé, J. M. "Paraje de Monte Bajo (Alcalá de los Gazules). Una nueva necrópolis de cuevas artificiales en el sur de la provincia de Cádiz". *Almoraima. Revista de estudios campogibraltareños* núm.39. (2009): 67-83.
- Lazarich, M^a, Gomar, A M^a, Ruiz, A., Torres, F., Ramos, A. y Cruz M^a J. "Las Manifestaciones rupestres postpaleolíticas del entorno de la Laguna de la Janda (Cádiz). Nuevas perceptivas de estudio". En Ponencias del seminario de arte prehistórico de 2011. Serie Arqueológica. Varia núm. X. (2012): 179-207.
- Lazarich González, M^a, Ramos, A., Briceño, E., Cruz, M^a. J. y Sañudo, J. "Las necrópolis megalíticas en el entorno de la laguna de la Janda (Cádiz)". En J. Jiménez Ávila, M. Bustamante Álvarez y M. García Cabezas (coord.), VI Encuentro de Arqueología del Sureste Peninsular (2013): 207-230.
- Lazarich, M^a, Ramos-Gil, A., Ruiz-Trujillo, A., Gomar, A. M^a, Torres, F. y Narváez Cabeza de Vaca, M. "Bacinete un escenario de arte rupestre al aire libre". Serie Arqueológica. Núm. 24. Varia núm. XII. (2015): 487-533.
- Martínez García, J. "Pintura Rupestre Esquemática: El Panel, Espacio Social". *Trabajos de Prehistoria* núm. 59, 1. (2002): 65-87. <https://doi.org/10.3989/tp.2002.v59.i1.211>.
- Martínez García, J. "Pintura Rupestre Esquemática: una aproximación al modelo antiguo (neolitización) en el sur de la Península Ibérica". II Simposio de Prehistoria Cueva de Nerja. Málaga: Fundación Cueva de Nerja, 2004, 102-114.
- Martínez García, J. "La pintura rupestre esquemática en el proceso de transición y consolidación de las sociedades productoras". En J. Martínez y M. S. Hernández (eds.), *Actas Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez, Almería* (2006, 33-56.
- Martínez García, J. "Problemática sobre la datación relativa de la pintura rupestre esquemática en Andalucía". *Actes del Congr s internacional Datant l'Art Rupestre: l'Arc Mediterrani Peninsular entre l'absolut i el relatiu*, juny de 2009. Barcelona (2023), 99-119.
- Mateo Saura M. Á. "Religiosidad prehistórica. Reflexiones sobre la significación del Arte Rupestre Levantino". *Zephyrus* núm. 56. (2003): 247-268.
- Mergelina, C. "Los focos dolménicos de La Laguna de La Janda: Núcleo dolménico de Purenque-Larraez". *Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria* III núm. 1. (1924), 97-126.
- Posac, C. "Los Algarbes (Tarifa): una necrópolis de la Edad del Bronce". *Noticiario Arqueológico Hispánico* núm. 4. (1975): 85-120.
- Ramos Muñoz, J., Castañeda Fernández, V., Pérez Rodríguez, M., Lazarich González, M^a., Martínez Peces, C., Montañés Caballero, M., Lozano Moya, J. M. y Calderón Estrada, D. "Los Charcones. Un poblado agrícola del III y II milenio a. C. Su vinculación con el foco dolménico de la Laguna de la Janda". *Almoraima: Revista de estudios campogibraltareños* núm. 13. (1995): 33-50.
- Ruiz Trujillo, A., Carreras Egaña, A. M^a, Gomar Barea, A. M^a, Díaz Cardenas, F. y Blanco S. "Avance de los últimos descubrimientos de arte rupestre en el parque natural del Estrecho y parque natural de los Alcornocales". *Almoraima: Revista de estudios campogibraltareños* núm. 42. (2011): 303-322.
- Santos da Rosa, N., Fernández Macías, L. y Díaz-Andreu, M. "Las escenas de danza en el Arte Rupestre Levantino del Bajo Aragón y Maestrazgo: una síntesis crítica". *Zephyrus* núm. 87. (2021): 15-31.

- Spahni, J. C. "L'abri sous roche du Tajo de Albarianes, nouvelle station à peintures schématisques néolithiques, près de Casas Viejas, (Province de Cadix, Espagne)". Bulletin de la Société Préhistorique Française núm. 56, 5-6. (1959): 375-382.
- Solís Delgado, M. La pintura rupestre en el entorno de la Laguna de la Janda: Sierra del Niño (Cádiz). Cambio cultural, arte y paisaje. Madrid: UNED, 2015. Tesis doctoral.
- Solís Delgado, M. "Actos colectivos en el arte esquemático en el entorno del cerro del Peruétano (Los Barrios, Cádiz)". Revista 1902 COMMITTEE núm. 2. (2023): 35-57.
- Topper U. y Topper U. Arte rupestre en la provincia de Cádiz. Cádiz: Diputación de Cádiz. 1988.

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