





Mónica Solís Delgado

Arte rupestre del  
**Peñón de la Cueva**  
(Los Barrios, Cádiz)



INSTITUTO DE ESTUDIOS  
CAMPOGIBALTAREÑOS



Primera edición: octubre de 2022

© 2022, Mónica Solís Delgado

© 2022, Instituto de Estudios Campogibraltares (IECG)

Parque de las Acacias, s/n

11207 Algeciras

Teléfono 956 57 26 80

Colección Cuadernos del IECG / Arqueología

© Mónica Solís Delgado por las imágenes

Coordinador de la serie: Ángel J. Sáez Rodríguez

El IECG apoya la protección del *copyright*. El *copyright* estimula la creatividad, defiende la diversidad en el ámbito de las ideas y el conocimiento, promueve la libre expresión y favorece una cultura viva. Gracias por comprar una edición autorizada de este libro y por respetar las leyes del *copyright* al no reproducir, escanear ni distribuir ninguna parte de esta obra por ningún medio sin permiso. Al hacerlo está respaldando a los autores y permitiendo que Imagenta Editorial continúe publicando libros para todos los lectores. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos <http://www.cedro.org>) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Printed in Spain - Impreso en España

ISBN: 978-84-88556-29-5

Depósito Legal: CA-441-2022

Compuesto en Imagenta Editorial

Impreso en Podiprint (Antequera, Málaga)

## ÍNDICE

Prólogo, por Cibeles Fernández Gallego. Arqueóloga .....	7
1. Introducción .....	9
2. Metodología .....	9
3. Historia de la investigación .....	11
4. Aspectos geográficos, geológicos y geomorfológicos .....	14
5. Descripción de la cavidad .....	17
5.1. Ficha técnica de la cavidad .....	17
6. Documentación de las pinturas rupestres .....	21
6.1. Sector 1 .....	21
6.1.1. Panel 1 .....	24
6.1.2. Panel 2 .....	25
6.1.3. Panel 3 .....	28
6.1.4. Panel 4 .....	30
6.1.5. Panel .....	33
6.1.6. Panel 6 .....	37
6.1.7. Panel 7 .....	41
6.2. Sector 2 .....	42
6.2.1. Panel 8 .....	43
6.2.2. Panel 9 .....	44
7. Análisis tipológico, técnico y estilístico .....	46
7.1. Tipologías .....	46
7.2. Técnicas .....	49
7.3. Estilo y cronología .....	50
8. Conclusiones .....	54
9. Agradecimientos .....	58
10. Bibliografía .....	59



## Prólogo, por Cibeles Fernández Gallego. Arqueóloga

Me resulta más que interesante y necesaria la iniciativa del Instituto de Estudios Campogibaltareños de sacar a la luz en forma de pequeños cuadernos los distintos enclaves de arte rupestre que existen en nuestra comarca, y acercar con ello a todos los lectores este complejo y maravilloso mundo de símbolos y figuras que muestran la cada vez mayor complejidad y abstracción de pensamiento de nuestros antepasados.

El estudio de estos yacimientos rupestres jamás debe ir desligado de la no menos importante tarea de su difusión y puesta en conocimiento, de una forma cercana y accesible a todo el mundo.

Es por esto que no se me ocurre nadie mejor para ello que mi querida amiga y colega Mónica Solís Delgado. No creo que sea necesario extenderme en escribir sobre su trayectoria como investigadora (doctora en Prehistoria, y docente e investigadora de la UNED) ni en la evidente profesionalidad y rigurosidad que imprime a todas sus investigaciones, fundamentada siempre en su sólido conocimiento sobre el mundo del arte rupestre. Pero sí que me gustaría destacar aquí algo que personalmente me llamó la atención de ella desde el primer día que la conocí: su increíble pasión, su entusiasmo y su generosísima entrega a la hora de divulgar todo este conocimiento. Es admirable el gran esfuerzo que realiza para que llegue, sin discriminar, a cualquier tipo de público.

He tenido la oportunidad de conocer y estudiar con ella una buena parte de los abrigos y complejos rupestres de la sierra del Niño, especialmente de la zona del cerro Peruétano, donde se encuentra el Peñón de la Cueva, al que se dedican estas páginas. Muchas horas de trabajo en el campo, de estudio, de charlas, de aprender... y de risas, que difícilmente olvidaré. Gracias por todo esto.

Consiste este cuaderno en una síntesis y revisión, expuesta de manera clara y didáctica, de las pinturas existentes en el monumento rocoso natural

que es el Peñón de la Cueva. Se plantea además una interesantísima hipótesis sobre su funcionalidad y la posible relación con otros enclaves rupestres cercanos como el Santuario de Bacinete, ampliamente estudiado por Mónica, y tema principal de su tesis.

Me inspiro en palabras de la autora para terminar. El Patrimonio arqueológico-cultural en general, y el arte rupestre en particular, no pertenece a nadie (quizás a todos). Es por ello que cualquier enfrentamiento en este sentido es absurdo, estéril y una pérdida de tiempo. La única batalla lícita, más allá de intereses egoicos, es sin lugar a dudas abordar el estudio de este valiosísimo legado artístico-cultural de manera honesta y metódica, intentar entenderlo y compartir el conocimiento, que es, en última instancia, lo que realmente ayudará a la conservación y supervivencia del mismo. Son sin duda estas páginas un claro y buen ejemplo encaminado a ello. Disfrútenlas.

Algeciras, abril de 2022

## 1. INTRODUCCIÓN

Este cuaderno tiene como finalidad presentar las pinturas rupestres del Peñón de la Cueva desde todas sus perspectivas, analizando estilo, técnica, iconografía, morfología del sitio rupestre, su ubicación en el paisaje, así como aportar una propuesta cronológica e interpretativa.

Gran parte de la información que se expone deriva de la ampliación y revisión de los trabajos de investigación realizados en la tesis doctoral presentada en 2015, *La pintura rupestre en el entorno de la laguna de la Janda: sierra del Niño (Cádiz). Cambio cultural, arte y paisaje* (Solís Delgado, 2015). Entre 1988 y 1993 se llevó a cabo el proyecto general de investigación arqueológica *Las manifestaciones rupestres prehistóricas de la zona gaditana*, dirigido por Martí Mas Cornellà, con la autorización y subvención de la Dirección General de Bienes Culturales de la Junta de Andalucía, que culminó con la publicación de la monografía *Las manifestaciones rupestres prehistóricas de la zona gaditana* (Mas Cornellà, 2000). En esta obra se analizaron, sobre todo, las expresiones gráficas situadas en sierra Momia, pero el proyecto había abordado, también, el trabajo de campo en sierra del Niño, que quedó inédito y sin procesar.

## 2. METODOLOGÍA

La información aquí contenida parte de una metodología integral que intenta abordar el mayor número de aspectos y perspectivas, desde lo más concreto (un simple trazo) hasta lo más general (sierra del Niño como espacio). Hemos intentado huir de ideas preconcebidas, se ha estudiado y analizado cada motivo y el espacio que ocupa con el mismo rigor y

metodología, sin priorizar unos aspectos sobre otros, pues forman parte de un todo.

La elaboración del catálogo de pinturas se ha realizado a partir de la reproducción del arte rupestre mediante técnicas digitales. El calco digital tiene por objetivo principal evitar la intervención directa sobre las manifestaciones prehistóricas (parietales o mobiliarias). El método consiste en la diferenciación de píxeles en una fotografía calibrada, al objeto de discernir entre los que corresponden al soporte y los que forman parte del pigmento. El objetivo final es la total eliminación de la roca que sirve de base a los motivos para que en la reproducción digital solo aparezca la superficie impregnada con pigmento (Mas *et al.*, 2013). Se obtiene así un calco digital respetando el color original de las pinturas. A veces, es preciso introducir una variante de reproducción, aquella que se proyecta sobre el soporte rocoso tratado digitalmente; es decir, que no se elimina totalmente el lienzo pétreo. En estos casos se pretende aportar información adicional que no es posible registrar en el calco de fondo blanco tradicional. En la documentación del Peñón de la Cueva ha sido necesario su uso en algunos paneles debido a la irregularidad del soporte rocoso (alveolos y abombamientos), algo que en una reproducción digital con base blanca no se puede determinar (Mas *et al.*, 2013).

Como resultado de este proceso se consiguió una completa documentación que formó parte de la tesis doctoral presentada en 2015. La reciente aplicación del plugin *Dstretch* a la fotografía del arte rupestre ha permitido localizar cavidades decoradas hasta ahora desconocidas, así como figuras inéditas en emplazamientos ya documentados. Sirvan de ejemplo el hallazgo de varias manos en negativo inéditas en la cueva de Palomas IV (Tarifa, Cádiz) y en el Tajo de las Abejeras 2 (Castellar de la Frontera, Cádiz) (Collado Giraldo *et al.*, 2019 y 2020), así como nuevos motivos de clara filiación paleolítica en la mencionada Palomas IV, entre los que destaca un équido completo (Fernández-Sánchez *et al.*, 2021). Por este motivo se ha sometido a un proceso de revisión todo el archivo fotográfico con el que se había obtenido la documentación previa, en busca de motivos no visibles y mayor detalle en los ya registrados.

Partiendo de las nuevas reproducciones emprendimos una detallada descripción de cada motivo, panel y sector. El objetivo era interpretar todos y cada uno de los aspectos que conforman cada figura, tipo de técnica empleada, tipología iconográfica, tendencia estilística, tonalidad cromática, localización específica que ocupa en la estación rupestre..., ya que a partir de estos datos se elaboraría una completa base de datos desde

la cual extraer resultados estadísticos para establecer patrones gráficos. De ahí, que las descripciones sean detalladas y extensas, pues trasladan la mayor parte de los datos anotados en una ficha previa. El objetivo era explicitar la información íntegra que se desbrozó en los posteriores análisis estadísticos de los que derivan nuestros resultados. La omisión de esta información podría haber dificultado la comprensión de algunas de las conclusiones propuestas, a las que no hubiéramos conseguido llegar sin una descomposición tan pormenorizada de todos los aspectos que conforman cada motivo. La necesidad de mostrar íntegramente nuestro proceso genera inevitables reiteraciones ante aspectos análogos y una larga extensión escrita. Conscientes de esta contrariedad, decidimos incluir tablas con una descripción abreviada y muy sintetizada de todos los motivos al final de cada panel.

Tomando como base la nueva información generada, se elaboraron bases de datos con el objetivo de extraer resultados estadísticos, intentando observar el mayor número de matices. Elegimos el método estadístico con la finalidad de establecer patrones gráficos, intentando que derivaran de premisas objetivas y no de ideas preconcebidas.

La contrastación de nuestras propuestas tanto cronológicas como interpretativas, derivadas de los resultados obtenidos, con la cultura material prehistórica de la zona, se realizó posteriormente, pues se trata de procesos de investigación independientes, que lejos de mediatizarse, se complementan.

Pero nuestros estudios hubieran quedado sesgados sin una aproximación al espacio y al paisaje. En definitiva, hemos pretendido acercarnos de una manera integral al arte del Peñón de la Cueva, intentando no hacer prevalecer unos aspectos sobre otros, abordando todos de manera análoga y como parte esencial en la comprensión de este extraordinario fenómeno plástico, sin duda, reflejo y testimonio de la mentalidad de aquellos que lo crearon (Conkey, 1989).

### 3. HISTORIA DE LA INVESTIGACIÓN

La publicación de las primeras investigaciones en el Peñón de la Cueva corresponde a 1929 de la mano de H. Breuil y M.C Burkitt en su magnífico *Rock Paintings of Southern Andalusia, A description of a Neolithic and Copper Age art group* en Oxford University Press. Se trata de una obra magna que aborda todos los lugares, hasta entonces conocidos, en las sierras que bordean la antigua laguna de La Janda y el Campo de Gibraltar,

un estudio exhaustivo que incluye dibujos completos de los sitios rupestres.

No cabe duda del inmenso valor de esta obra, referencia ineludible para toda investigación del arte rupestre del extremo sur peninsular, pero que, lógicamente, debido al avance de la tecnología y las técnicas de documentación, a veces, ofrece imprecisiones y/u omisiones. Concretamente, en el Peñón de la Cueva debió producirse un fallo de edición o impresión en el dibujo general de sus pinturas, en lo que atañe a lo que más adelante hemos denominado sector 1, pues se presenta invertido en su sentido horizontal, como si se hubiese volteado (efecto espejo), quedando los motivos de la izquierda a la derecha y viceversa. Esta circunstancia es bien patente si comparamos la posición del soliforme y los tres esteliformes del dibujo de Breuil y Burkitt (1929) con la reproducción digital en la que está basada este trabajo (Lámina 1).

Desde ese momento hasta la década de los 80, los estudios son prácticamente inexistentes. Como se ha dicho anteriormente, entre 1988 y 1993, se llevó a cabo el trabajo de campo del proyecto general de investigación arqueológica *Las manifestaciones rupestres prehistóricas de la zona gaditana*, dirigido por Martí Mas Cornellà, que contó con la autorización y subvención de la Dirección General de Bienes Culturales de la Junta de Andalucía, lo que culminó con la publicación de *Las manifestaciones rupestres prehistóricas de la zona gaditana* en el año 2000. En esta obra se analizaron expresiones gráficas situadas en la sierra Momia, pero en el proyecto se abordó el trabajo de campo de los emplazamientos decorados en la sierra del Niño y otros lugares, que quedó inédito y sin procesar. Este material consistía en una detallada documentación fotográfica, punto de partida de nuestra investigación, que culminó en la realización de la ya mencionada tesis doctoral *La pintura rupestre en el entorno de la Laguna de la Janda: Sierra del Niño (Cádiz). Cambio cultural, arte y paisaje*, presentada en julio de 2015, en la que no solo se incluyó el estudio de Peñón de la Cueva, sino que se analizaron además el grupo de Bacinete y el abrigo de Pilonés, también en el área del cerro Peruétano, así como los cuatro emplazamientos del conjunto rupestre de Palomas, los dos abrigos de Obispo y el sitio de Avellano, estos últimos en la zona oeste de la sierra.

Entre 1989 y 1990, Cecilio Barroso Ruiz (1991) realizó actuaciones arqueológicas en Bacinete y prospecciones en los abrigos del Peñón de la Cueva y Pilonés, ya que se encuentran en el mismo contexto espacial. Este trabajo debió quedar inédito o inacabado, ya que solo tenemos una comunicación publicada en las IV Jornadas de Arqueología de Andalucía

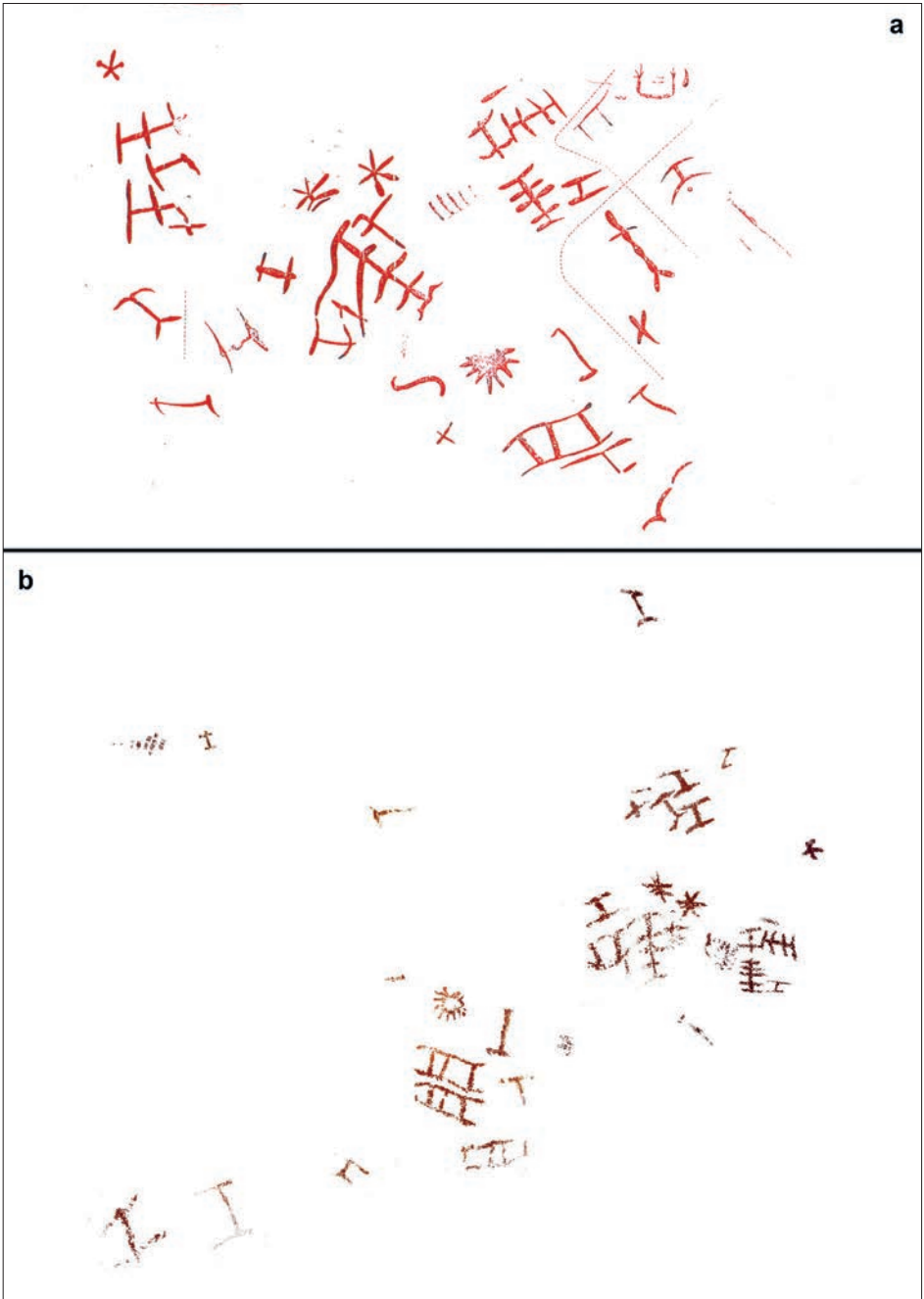


Lámina 1. a. Dibujo de los motivos pictórico del Peñón de la Cueva según Breuil y Burkitt (1929).  
b. Reproducción digital del sector 1 del Peñón de la Cueva

celebradas en Jaén en enero de 1991. Se trata, básicamente, de un informe metodológico con ciertas advertencias referidas al estado de conservación de los abrigos.

A la par que se desarrollaban los trabajos científicos mencionados, se publican algunos trabajos divulgativos entre los que destacan los de los matrimonios Topper en 1988 y Dams en 1983.

#### 4. ASPECTOS GEOGRÁFICOS, GEOLÓGICOS Y GEOMORFOLÓGICOS

El Peñón de la Cueva se localiza en el término municipal de Los Barrios (Cádiz), a unos 118 metros sobre el nivel del mar, en la parte baja de la ladera suroriental del cerro Peruétano, accidente geográfico que constituye el extremo oriental de la sierra del Niño. En él se encuentran también el conjunto rupestre de Bacinete y el abrigo de Pilonés, muy cercano al puerto de Bacinete, un collado de dirección N-S que separa la sierra del Peruétano de la zona occidental de la sierra del Niño (Lámina 2, 3 y 4).



Lámina 2. Ubicación topográfica del Peñón de la Cueva. Mapa base: Mapa de España 1:1.250.000 del Instituto Geográfico Nacional de España, Ministerio de Fomento



Lámina 3. Paisaje de sierra del Niño



Lámina 4. Panorámica desde cerro Peruétano del peñón de Gibraltar

Sierra del Niño se integra en las unidades alóctonas que componen el Campo de Gibraltar, que a su vez forman parte de las cordilleras Béticas. Es, junto con las sierras Momia, Blanquilla o Sequilla, entre otras, uno de los accidentes orográficos que rodean la depresión tectónica de la laguna de la Janda, antiguo humedal desecado durante los años sesenta, que, junto a una serie de lagunas menores como las de Jandilla, Torero, Espartina, Rehuelga y Tapanilla, constituyó el mayor humedal de la península ibérica. El origen de la misma es una gran depresión tectónica, derivada por una serie de fallas alineadas con direcciones NE-SW, hacia donde se dirige la mayor parte de la red hidrográfica local (Castro y Recio, 1990; Castro *et al.*, 1993, 1994, 1995a, 1995b y 1996).

Sierra del Niño, al igual que todo el entorno que rodea la antigua laguna de la Janda, se ubica en el complejo de unidades del Campo de Gibraltar, caracterizadas por su composición con materiales de facies *flychs*, formaciones arcillosas y areniscosas comprendidas entre el Cretácico y el Mioceno Inferior. Los materiales predominantes son las areniscas numídicas o del Aljibe muy puras, compuestas por más de un 90 % de cuarzo, granos bien redondeados de tamaño medio o grueso, organizadas en estratos, formando así potentes bancos que alternan con niveles arcillosos (Jordá, 2000).

El relieve está determinado morfogénicamente por la litología, la estructura, el clima y la vegetación que condicionan un relieve de montaña de pendientes suaves y homogéneas, un buen desarrollo edáfico y una cobertura vegetal muy bien desarrollada, debida a la alta humedad ambiental de la zona, que no solo es consecuencia de la alta pluviosidad, sino también de la proximidad al estrecho de Gibraltar. La niebla es un factor muy constante que proporciona humedad al suelo y favorece el desarrollo de plantas excepto en los afloramientos de areniscas, en los que los estratos se hallan muy verticales e impiden la formación de suelo.

Las características edáficas de la zona no producen formas concretas, pero modifican en gran medida el paisaje. El principal modelador es la meteorización, que actúa sobre las areniscas del Aljibe. Estas rocas son especialmente susceptibles a la meteorización biológica. En ellas se genera una tipología de suelo y vegetación propia de un clima húmedo. Las sierras del Campo de Gibraltar contienen numerosas cavidades y abrigos rocosos de pequeño tamaño, originados por corrosión y erosión eólica, junto con superficies corroídas en extensión, dando lugar en conjunto a una morfología de tafonis de areniscas silíceas (Mas *et al.*, 1994).

Se encuentra inserto dentro del Parque Natural Los Alcornocales, por lo que el entorno lo constituye, básicamente, el alcornocal de umbría.

## 5. DESCRIPCIÓN DE LA CAVIDAD

Tal y como se ha indicado, el cerro Peruétano es el accidente geográfico que constituye el extremo oriental de sierra del Niño. En él se encuentran, además del Peñón de la Cueva, el conjunto rupestre de Bacinete y el abrigo de Pilonés. Los diferentes bloques decorados con pinturas están constituidos por rocas silíceas (areniscas del Aljibe), presentando una morfología de tafonís, desarrollados en bloques prismáticos de grandes dimensiones, separados por estrechos corredores longitudinales. Morfológicamente, estos bloques están determinados por planos de debilidad: los de estratificación derivan en superficies de despegue subhorizontales y los de fracturación son los responsables de las superficies verticales en las que se sitúan los corredores. Presentan forma de retícula con unas líneas de corrosión muy marcadas derivadas de la intersección de los planos de estratificación y fracturación (Mas Cornellà *et al.*, 1994; Jordá Pardo, 2000).

Peñón de la Cueva presenta una corrosión de cuyo resultado deriva la formación de sendos huecos o abrigos de superficie cóncava que, en este caso, se encuentran algo más elevados de lo habitual, menos cercanos al suelo o zona basal (Mas *et al.*, 1994; Jordá Pardo, 2000).

Debemos destacar la cercanía del Peñón a una vía de paso, el puerto de Bacinete. Es evidente que en la elección de los bloques de areniscas para la acción pictórica tuvo que ser importante la relación de cercanía con cuerpos de agua, en este caso la red hídrica compuesta por los ríos Ojén, Cañas y Palmones, así como los arroyos de Bacinete y Randal, siempre teniendo en cuenta que el paisaje ha podido sufrir variaciones desde la prehistoria hasta el momento actual y, por tanto, su morfología y la percepción de este.

Por otra parte, debemos destacar su espectacular morfología y colosal tamaño en comparación con los bloques cercanos, constituyéndose como un hito en el paisaje (Láminas 5 y 6).

### 5.1. Ficha técnica de la cavidad

Abrigo rocoso [2.8 (altura) x 9.2 (anchura) x 3.10 m (profundidad)]. Se trata de un enorme bloque prismático que presenta dos espacios cóncavos, a modo de pequeñas covachas u hornacinas, orientadas hacia el Sureste,



Lámina 5. Vista exterior del Peñón de la Cueva desde el Sur



Lámina 6. Panorámica desde el Norte de Peñón de la Cueva y su entorno inmediato

elevadas sobre más de cinco metros de pared vertical y cuatro, respectivamente, con una inclinación de unos 45 grados. Ambas decoradas con pinturas, por lo que las hemos denominado sector 1 y 2, en las que el suelo, más o menos horizontal, no alcanza los tres metros de longitud (Lámina 7).

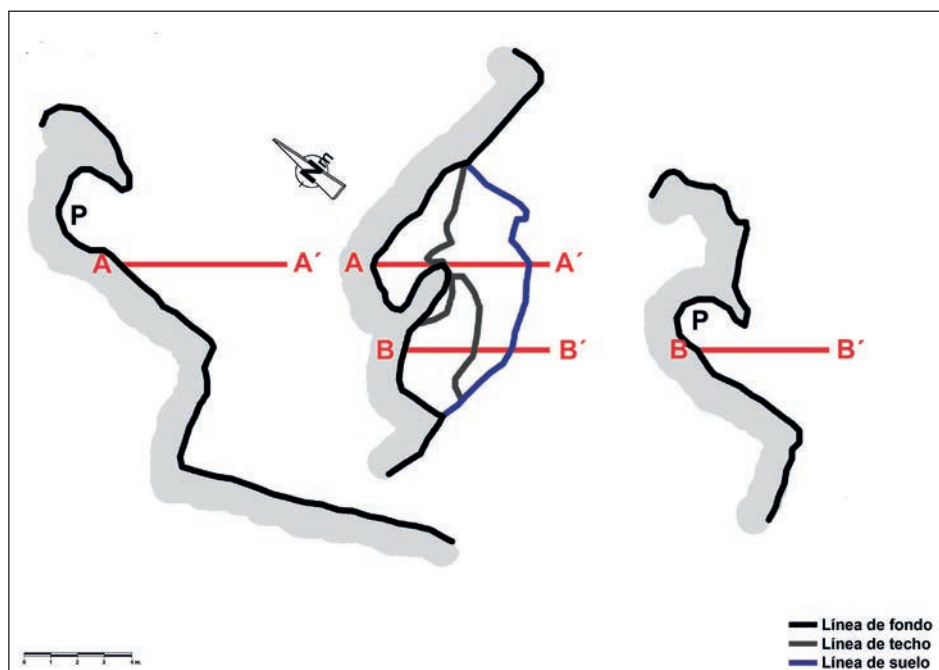


Lámina 7. Planta y sección de las dos hornacinas u abrigos del Peñón de la Cueva

En el sector 1 o cavidad izquierda se han detectado zonas afectadas por capas de alteración. Existen abundantes huecos centimétricos y alveolos, algunos de gran tamaño (Lámina 8.a). El suelo y la entrada se encuentran poblados por comunidades de líquenes y musgos. Las paredes están parcialmente ennegrecidas, lo que probablemente se deba a la acción de microorganismos (Lámina 8.b). Se constata la presencia de nidos de vencejos, así como la presencia de excrementos de búhos y cabras.

El sector 2 o cavidad derecha presenta múltiples alteraciones que afectan al soporte rocoso, como desconchones o descamaciones; existen también huecos centimétricos, algunos de gran tamaño, así como una importante capa de alteración como resultado de exudaciones y filtraciones de agua. Se ha documentado la presencia de comunidades de líquenes y musgos, así como la proliferación de plantas en el suelo de la entrada, aunque estas no

afectan al área de las pinturas. Existe una zona colmatada con depósito de tierra en la que proliferan plantas e, incluso, una chumbera. Al igual que en el sector 1, presenta paredes parcialmente ennegrecidas, nidos de vencejos, así como excrementos de búhos y cabras. Las alteraciones antrópicas se cifran en grabados recientes que en algún caso afectan directamente a las pinturas (Lámina 8, c).



Lámina 8. Procesos de alteración en el Peñón de la Cueva. a. Huecos centimétricos. b. Superficies ennegrecidas. c. Alteraciones antrópicas, grabados recientes

## 6. DOCUMENTACIÓN DE LAS PINTURAS RUPESTRES

Tal y como se ha indicado en apartados anteriores, las manifestaciones pictóricas se presentan en dos sectores, a los que hemos denominado sector 1 y 2. El 1 comprende la hornacina natural izquierda, la más occidental, en la que se encuentran los paneles I, II, III, IV, V, VI y VII. El 2 se localiza en la pared derecha, la más oriental, y cuenta con los paneles VIII y IX. En total se han documentado 47 representaciones entre antropomorfos, esteliformes, ramiformes, un pectiniforme, un soliforme y restos (Lámina 9), distribuidos del siguiente modo (Tabla 1):

SECTOR 1	PANELES	I	II	III	IV	V	VI	VII	TOTAL
	Nº de motivos	8	1	3	8	16	6	1	43
SECTOR 2	PANELES	VIII		IX				TOTAL	
	Nº de motivos	2		2				4	
TOTAL									47

Tabla 1. Distribución de paneles por sectores y de motivos por paneles

### 6.1. Sector 1

El sector 1, situado en la parte izquierda del bloque prismático, presenta una pared con numerosos huecos y convexidades; buena parte de su superficie está afectada por una pátina ennegrecida que, probablemente, se deba a la acción de microorganismos. Alberga el mayor número de manifestaciones pictóricas en tonos rojos, posiblemente derivados de óxidos de hierro. Hemos dividido el sector en siete paneles, entre los que se distribuyen un total de 43 motivos (Lámina 10 y 11), repartidos como podemos ver en la Tabla 2.

PANELES	I	II	III	IV	V	VI	VII	TOTAL
Nº de motivos	8	3	1	8	16	6	1	43

Tabla 2. Sector 1. Distribución de motivos por paneles

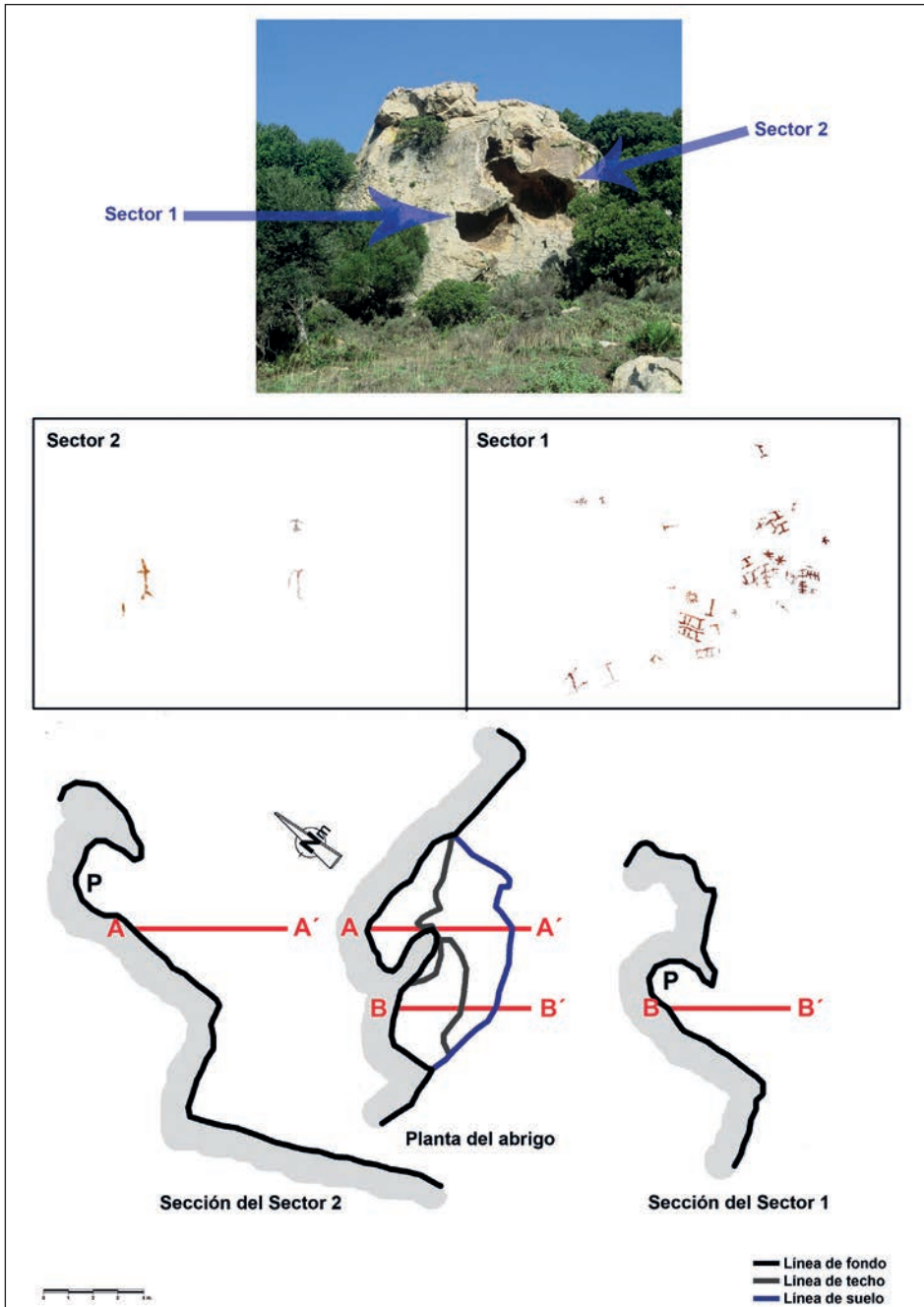


Lámina 9. Vista exterior de Peñón de la Cueva, planta y secciones de ambos sectores

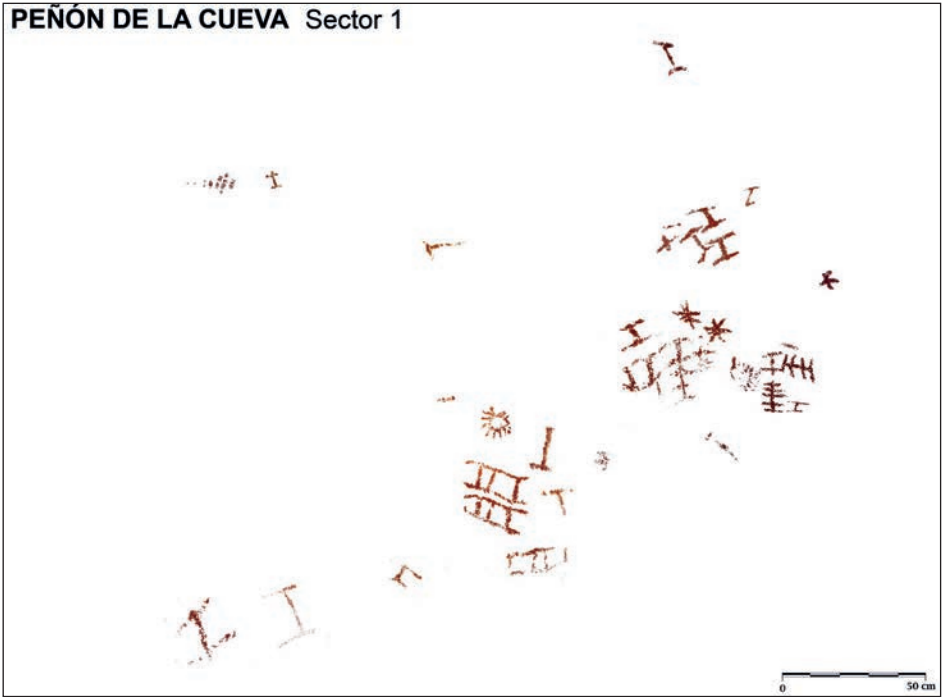


Lámina 10. Reproducción digital del sector 1

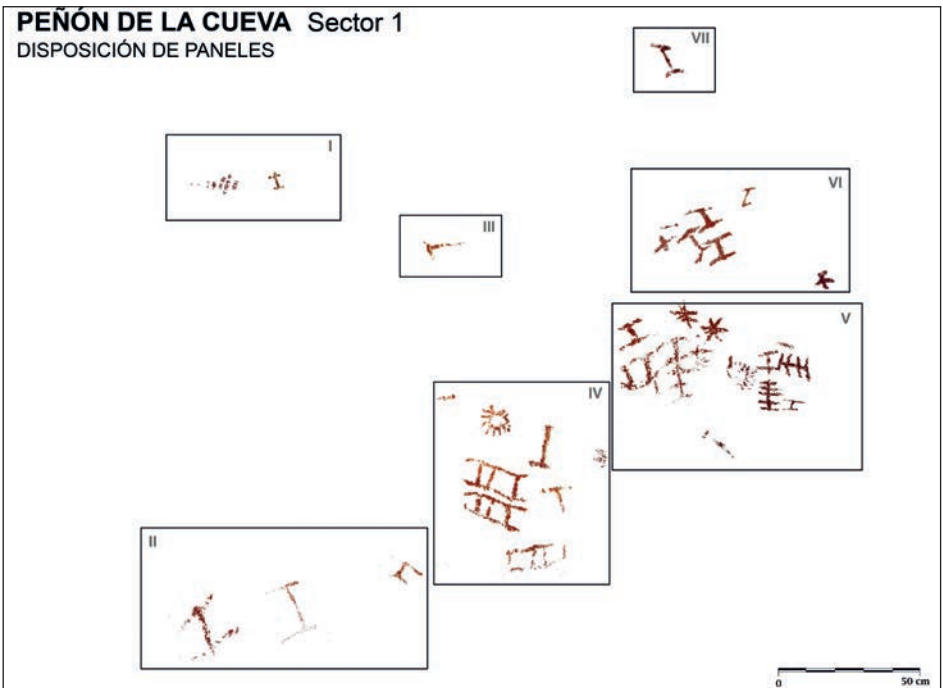


Lámina 11. Distribución de los paneles del sector 1

### 6.1.1. Panel I

Presenta ocho motivos en tonos rojos (Laminas 12, 13 y 14). Debido a la irregularidad del soporte, se observa cómo las grafías se han realizado en los lugares que se presentan óptimos; es decir, que la posición de las mismas está determinada por la morfología de la pared rocosa.



Lámina 12. Fotografía del panel I

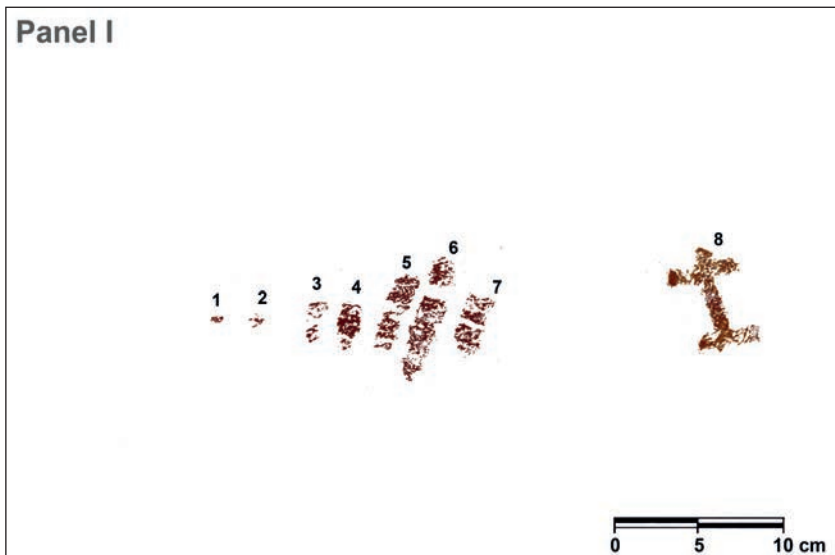


Lámina 13. Reproducción digital del panel I

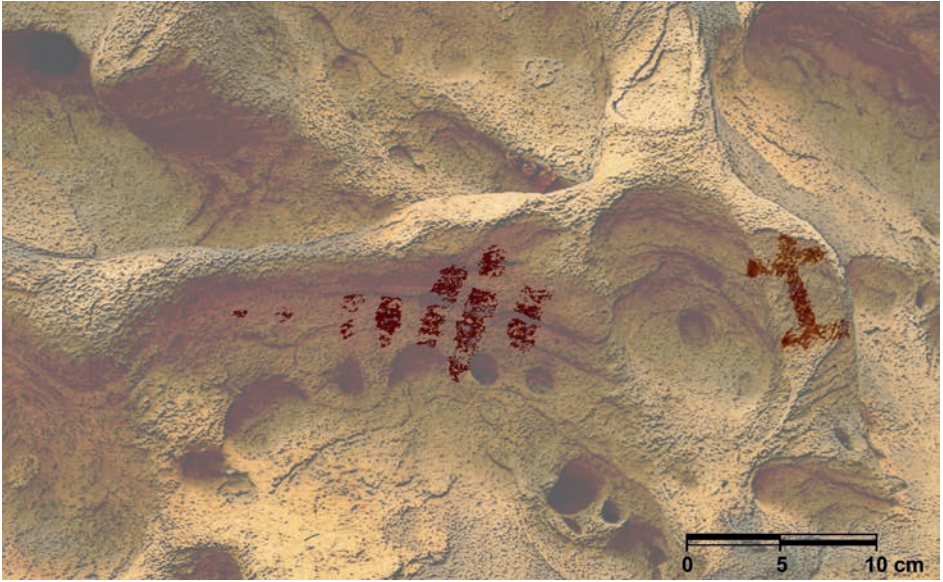


Lámina 14. Reproducción digital con soporte del panel I

**1 a 7:** Siete barras verticales dispuestas en paralelo (rojo oscuro). Trazo simple. Se observan desprendimientos y difuminaciones del pigmento que afectan en mayor medida a las barras situadas a la izquierda. La cercanía en la que se encuentran demuestra que están en estrecha relación, formando una posible unidad conceptual o agrupación. Podría tratarse de una asociación de antropomorfos, siempre y cuando el concepto de forma humana se reduzca a un trazo vertical que representaría la cabeza, el tronco, brazos pegados a este y piernas juntas.

**8:** Antropomorfo esquemático, tipo brazos en aspa y piernas en T invertida, posición vertical (rojo). Orientación frontal. Trazo simple. Figura completa. Trazo recto vertical para indicar el tronco y la cabeza, cortado en la zona superior por otro horizontal que indica los brazos, que se presentan abiertos; de igual modo, en su extremo inferior, otro trazo análogo al anterior atraviesa el vertical para ilustrar las piernas, que también se presentan extendidas.

### 6.1.2. Panel 2

El panel 2 cuenta con tres motivos que se ubican en la parte baja de la pared rocosa. Se trata de una zona más uniforme, sin alveolos ni abombamientos, pero muy rugosa. Las pinturas se encuentran muy desdibujadas, casi imperceptibles, debido a procesos de abrasión, probablemente eólica (Láminas 15 y 16).

MOTIVO	TIPOLOGÍA	TÉCNICA	MEDIO	ESTILO	TEMÁTICA
1	Barra vertical / posible antropomorfo	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	¿Figurativa?
2	Barra vertical / posible antropomorfo	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	¿Figurativa?
3	Barra vertical / posible antropomorfo	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	¿Figurativa?
4	Barra vertical / posible antropomorfo	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	¿Figurativa?
5	Barra vertical / posible antropomorfo	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	¿Figurativa?
6	Barra vertical / posible antropomorfo	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	¿Figurativa?
7	Barra vertical / posible antropomorfo	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	¿Figurativa?
8	Antropomorfo tipo brazos en aspa/piernas en T invertida	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	Figurativa

Tabla 3. Motivos del panel I

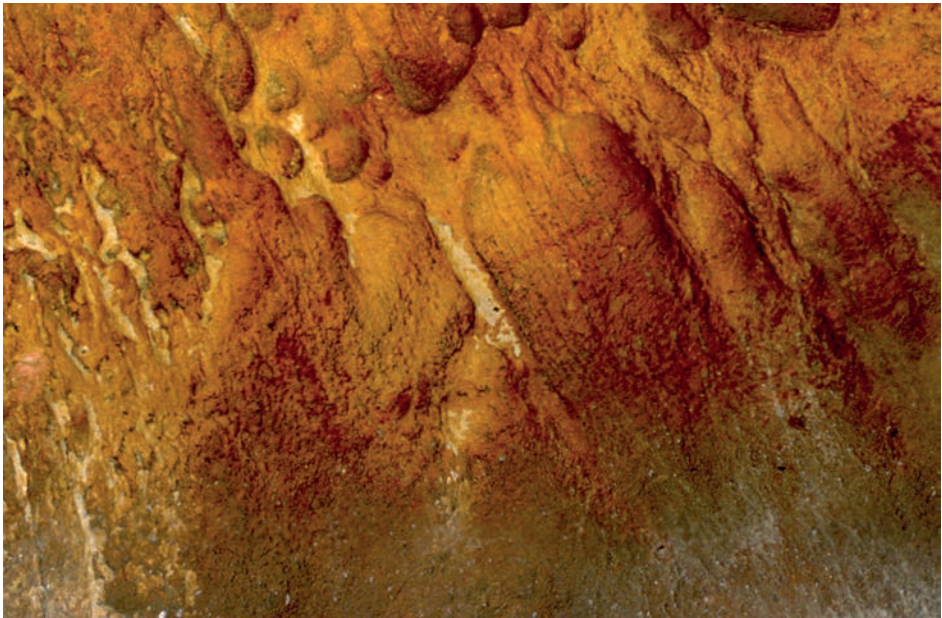


Lámina 15. Fotografía del panel II



Lámina 16. Reproducción digital del panel II

**1:** Antropomorfo esquemático tipo doble T, posición vertical (rojo). Orientación frontal. Trazo simple. Figura completa. El motivo se presenta inclinado en un ángulo de unos 15 grados con respecto a la teórica horizontal del abrigo, probablemente para adaptarse al soporte. Trazo recto vertical para indicar el tronco y sutilmente la cabeza, cortado en la zona superior por otro horizontal que indica los brazos, que se presentan abiertos; de igual modo, en su extremo inferior, otro trazo análogo al anterior atraviesa el vertical para ilustrar las piernas que también se muestran extendidas. El aspecto es de una H mayúscula colocada en posición horizontal.

**2:** Antropomorfo esquemático tipo doble T, posición vertical (rojo). Orientación frontal. Trazo simple. Figura completa. El motivo aparece inclinado en un ángulo de unos 10 grados con respecto a la teórica horizontal, probablemente para adaptarse al soporte. Trazo recto vertical para indicar el tronco, cortado por otro horizontal que indica los brazos, que se presentan abiertos; de igual modo, en su extremo inferior, otro trazo análogo al anterior atraviesa el vertical para ilustrar las piernas, que también se muestran extendidas. El aspecto es de una H mayúscula colocada en posición horizontal.

**3:** Antropomorfo esquemático tipo doble T, posición oblicua (rojo). Orientación frontal. Trazo simple. Figura completa, aunque muy afectada

por decoloración de pigmento en la parte izquierda, debida a procesos de alteración químico-ambientales. El motivo se presenta inclinado en un ángulo de unos 45 grados con respecto a la teórica horizontal del abrigo, probablemente para adaptarse al soporte. Trazo recto vertical para indicar el tronco, cortado por otro horizontal que indica los brazos, que se presentan abiertos; de igual modo, en su extremo inferior, otro trazo análogo atraviesa el vertical para ilustrar las piernas, que también se muestran extendidas. El aspecto es de una H mayúscula colocada en posición horizontal.

MOTIVO	TIPOLOGÍA	TÉCNICA	MEDIO	ESTILO	TEMÁTICA
1	Antropomorfo tipo doble T	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	Figurativa
2	Antropomorfo tipo doble T	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	Figurativa
3	Antropomorfo tipo doble T	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	Figurativa

Tabla 4. Motivos del panel II

### 6.1.3. Panel III

El panel III presenta un único motivo ubicado y adaptado a una convexidad o abombamiento del soporte (Láminas 17, 18 y 19).

1: Antropomorfo esquemático, tipo brazos en aspa y piernas en T invertida, posición oblicua (rojo). Orientación frontal. Trazo simple. Figura completa, aunque muy difuminada en la parte derecha debido a procesos de alteración químico-ambientales. El motivo se presenta inclinado en un ángulo de unos 45 grados con respecto a la teórica horizontal del abrigo, probablemente para adaptarlo al soporte; en este caso se aprovecha una convexidad natural. Trazo recto vertical para indicar el tronco y la cabeza, cortado en la zona superior por otro horizontal que indica los brazos, que se presentan abiertos, aunque el brazo derecho casi ha desaparecido y apenas se vislumbra el izquierdo. De igual modo, en su extremo inferior, otro trazo análogo al anterior atraviesa el vertical para ilustrar las piernas, que también se muestran extendidas. El aspecto es de una H mayúscula colocada en posición horizontal.

MOTIVO	TIPOLOGÍA	TÉCNICA	MEDIO	ESTILO	TEMÁTICA
1	Antropomorfo tipo brazos en aspa/ piernas en T invertida	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	Figurativa

Tabla 5. Motivos del panel III



Lámina 17. Fotografía del panel III



Lámina 18. Reproducción digital del panel III



Lámina 19. Reproducción digital con soporte del panel III

#### 6.1.4. Panel IV

El panel IV ofrece ocho representaciones en una pequeña extensión lisa y uniforme de la superficie de la pared rocosa. Es posible que esta fuera la razón de la ubicación de esta concentración de motivos, dada la irregularidad imperante en el soporte en el sector 1 (Láminas 20 y 21).

1: Barra horizontal (rojo). Trazo simple. Figura completa, aunque está afectada por algunos desprendimientos de pigmento. Se presenta con una ligera inclinación de unos 10 grados con respecto a la teórica horizontal del panel.

2: Soliforme (rojo oscuro). Trazo simple. Figura completa, aunque afectada por desprendimientos de pigmento en su parte derecha. Trazo circular del que parten de manera radial al menos once trazos rectos.

3: Antropomorfo esquemático tipo doble T, posición vertical (rojo oscuro). Orientación frontal. Trazo simple. Figura completa, aunque muy difuminada en la parte superior debido a procesos de alteración químico-ambientales. Por esta razón apenas se vislumbran las extremidades superiores. Trazo recto vertical para indicar el tronco, cortado por otro horizontal que indica los brazos, que se presentan abiertos; de igual modo, en su extremo inferior, otro trazo análogo al anterior atraviesa el vertical para ilustrar las piernas, que también se muestran extendidas. El aspecto es de una H mayúscula colocada en posición horizontal.

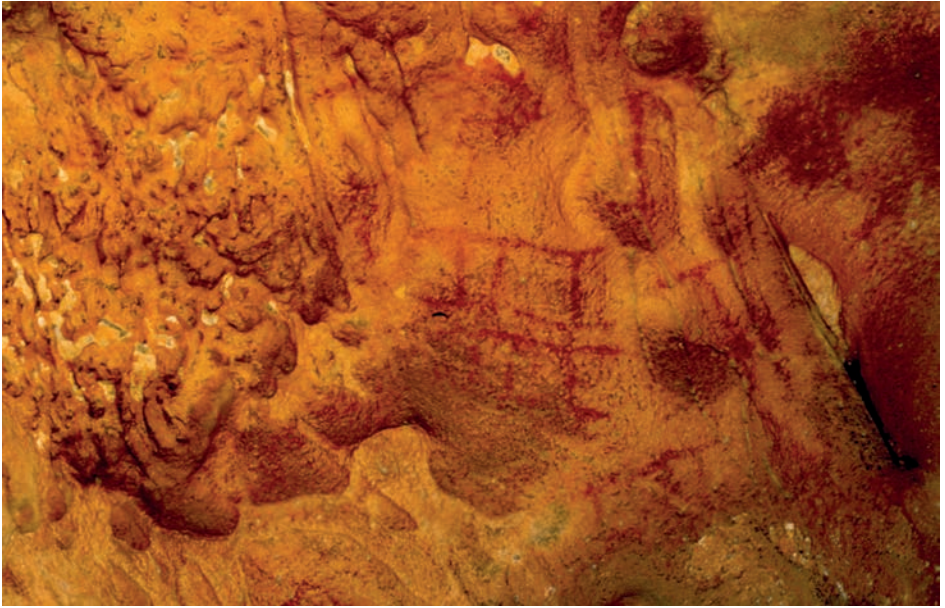


Lámina 20. Fotografía del panel IV

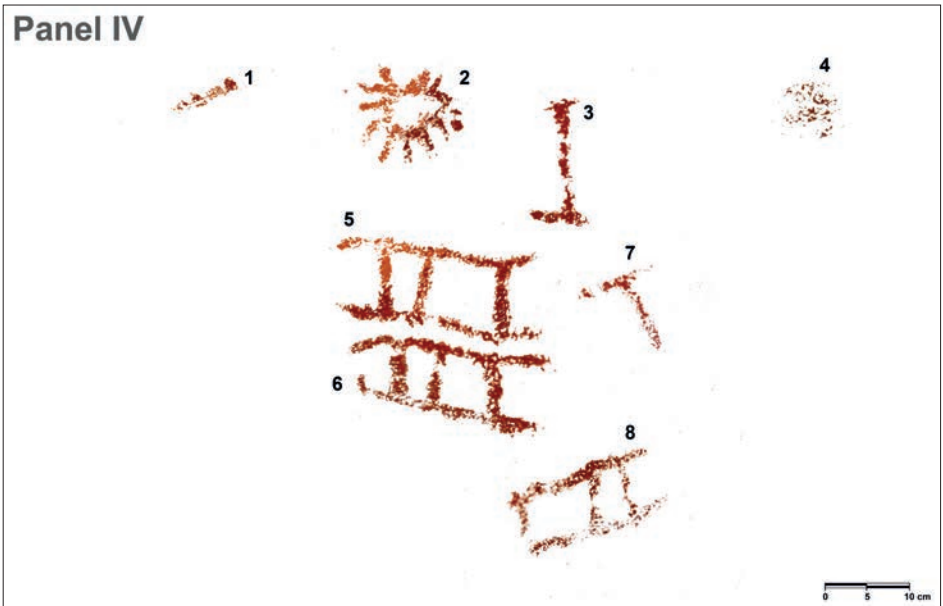


Lámina 21. Reproducción digital del panel IV

4: Restos (rojo claro). Zona muy afectada por desprendimientos y abrasión del pigmento, debidos a procesos de alteración químico-ambientales.

5: Escaleriforme, posición horizontal. Trazo simple (rojo oscuro). Figura completa. El motivo se articula a partir de dos trazos horizontales paralelos unidos por otros tres verticales, también paralelos, en la zona central. Según la clasificación de Bécares (1983: 143) nos encontramos ante una figura en forma de escalera “Te 136” en posición horizontal, pero, dada la iconografía del emplazamiento, parece que, probablemente, se trate de tres antropomorfos doble T unidos, análogos a los que encontramos representados de forma individual.

6: Escaleriforme, posición horizontal. Trazo simple (rojo oscuro). Figura completa. El motivo se articula a partir de dos trazos horizontales paralelos unidos por otros tres verticales, también paralelos, en la zona central. Según la clasificación de Bécares (1983: 143) nos encontramos ante una figura en forma de escalera “Te 136” en posición horizontal, pero dada la iconografía del emplazamiento, parece que, probablemente, se trate de tres antropomorfos doble T unidos, análogos a los que encontramos representados de forma individual.

7: Antropomorfo esquemático tipo doble T en posición vertical (rojo oscuro). Orientación frontal. Trazo simple. Figura incompleta, desaparecida en su parte inferior debido a procesos de alteración químico-ambientales. Por esta razón apenas se vislumbran las extremidades inferiores. El motivo aparece inclinado en un ángulo de unos 20 grados con respecto a la teórica horizontal del panel. Trazo recto vertical para indicar el tronco, cortado por otro horizontal que indica los brazos, que se presentan abiertos; de igual modo, en su extremo inferior, otro trazo análogo al anterior atraviesa el vertical para ilustrar las piernas, que también se muestran extendidas. El aspecto es de una H mayúscula colocada en posición horizontal.

8: Escaleriforme, posición horizontal. Trazo simple (rojo oscuro). Figura completa. El motivo se articula a partir de dos trazos horizontales paralelos unidos por otros tres verticales, también paralelos, en la zona central. Según la clasificación de Bécares (1983:143) nos encontramos ante una figura en forma de escalera “Te 136” en posición horizontal, pero, dada la iconografía del emplazamiento, parece que, probablemente, se trate de tres antropomorfos doble T unidos, análogos a los que encontramos representados de forma individual.

MOTIVO	TIPOLOGÍA	TÉCNICA	MEDIO	ESTILO	TEMÁTICA
1	Barra horizontal	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	Abstracta
2	Soliforme	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	Figurativa
3	Antropomorfo tipo doble T	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	Figurativa
4	Restos	Indeterminable	Indeterminable	Indeterminable	Indeterminable
5	Escaleriforme horizontal/ posible asociación de tres antropomorfos tipo doble T	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	¿Figurativa?
6	Escaleriforme horizontal / posible asociación de tres antropomorfos tipo doble T	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	¿Figurativa?
7	Antropomorfo tipo doble T	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	Figurativa
8	Escaleriforme horizontal / posible asociación de tres antropomorfos tipo doble T	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	¿Figurativa?

Tabla 6. Motivos del panel IV

### 6.1.5. Panel V

El Panel V exhibe 16 motivos. Al igual que el IV, se encuentra en una superficie más uniforme, tendente a la lisura en comparación con la irregularidad dominante con constantes abombamientos y concavidades en la mayor parte del soporte pétreo del sector 1 (Láminas 22 y 23).

1: Antropomorfo esquemático tipo doble T, posición vertical (rojo). Orientación frontal. Trazo simple. Figura completa. El motivo se presenta inclinado en un ángulo de unos 15 grados con respecto a la teórica horizontal del panel. Trazo recto vertical para indicar el tronco, cortado por otro horizontal que indica los brazos, que se presentan abiertos; de igual modo, en su extremo inferior, otro trazo análogo al anterior atraviesa el vertical para ilustrar las piernas que también se muestran extendidas. El aspecto es de una H mayúscula colocada en posición horizontal.

2: Esteliforme (rojo). Trazo simple. Figura completa. Al menos ocho trazos se disponen de forma radial confluyendo en el centro.

3: Esteliforme (rojo oscuro). Trazo simple. Figura completa. Al menos siete trazos se disponen de forma radial confluyendo en el centro.

4: Antropomorfo esquemático tipo doble T, posición vertical (rojo). Orientación frontal. Trazo simple. Figura completa, aunque se encuentra

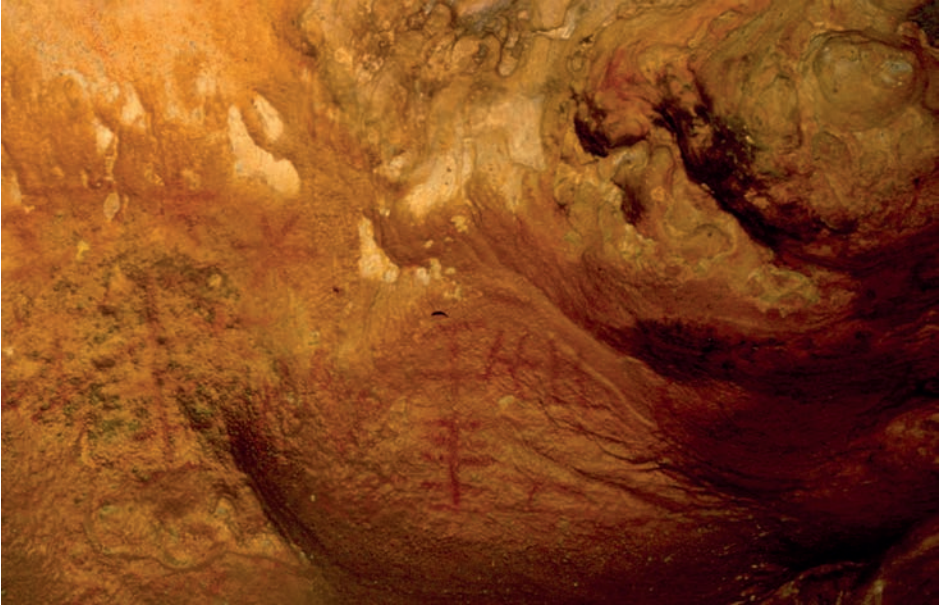


Lámina 22. Fotografía del panel V

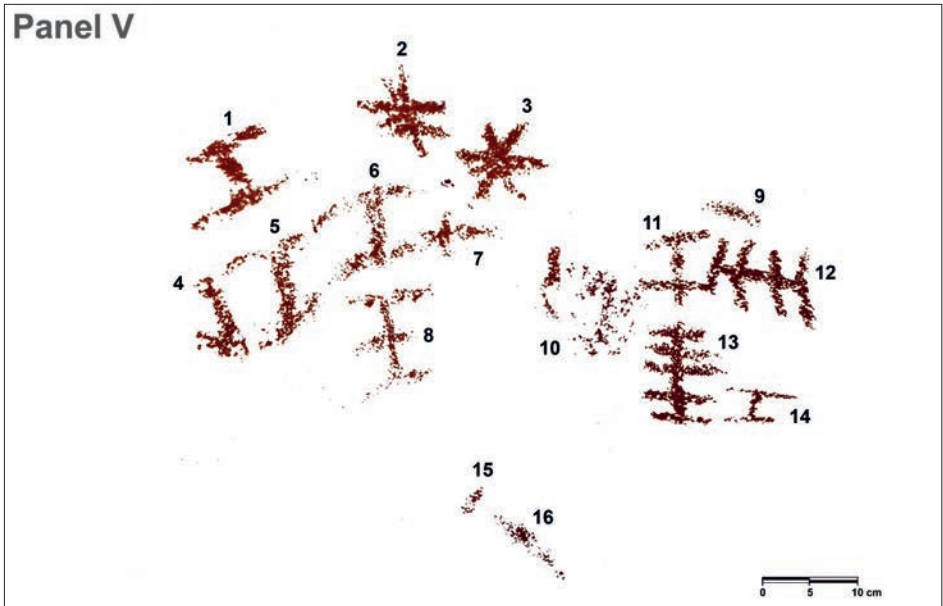


Lámina 23. Reproducción digital del panel V

muy afectada por desprendimientos de pigmento debidos a procesos de alteración químico-ambientales. Por este motivo apenas se aprecian las extremidades superiores. Trazo recto vertical para indicar el tronco, cortado por otro horizontal que indica los brazos, que se presentan abiertos; de igual modo, en su extremo inferior, otro trazo análogo al anterior atraviesa el vertical para ilustrar las piernas que también se muestran extendidas. El aspecto es de una H mayúscula colocada en posición horizontal.

5: Antropomorfo esquemático tipo doble T, posición vertical (rojo). Orientación frontal. Trazo simple. Figura completa, aunque se encuentra muy afectada por desprendimientos y decoloración del pigmento debidos a procesos de alteración químico-ambientales. Trazo recto vertical para indicar el tronco, cortado por otro horizontal que indica los brazos, que se presentan abiertos; de igual modo, en su extremo inferior, otro trazo análogo al anterior atraviesa el vertical para ilustrar las piernas que también se muestran extendidas. El aspecto es de una H mayúscula colocada en posición horizontal.

6: Antropomorfo esquemático tipo doble T, posición vertical (rojo). Orientación frontal. Trazo simple. Figura completa, aunque se encuentra muy afectada por desprendimientos y difuminación del pigmento debidos a procesos de alteración químico-ambientales. Trazo recto vertical para indicar el tronco, cortado por otro horizontal que indica los brazos, que se presentan abiertos; de igual modo, en su extremo inferior, otro trazo análogo al anterior atraviesa el vertical para ilustrar las piernas que también se muestran extendidas. El aspecto es de una H mayúscula colocada en posición horizontal.

7: Restos de posible antropomorfo tipo doble T en posición vertical. Trazo simple.

Los motivos 4, 5, 6 y 7 se encuentran muy cercanos, casi unidos. De haberse producido esta unión, se trataría de un escaleriforme en posición horizontal, de ahí la interpretación de los escaleriformes 5, 6 y 8 del panel IV como la unión de tres antropomorfos tipo doble T.

8: Ramiforme (rojo), posición vertical. Trazo simple. Figura completa. Trazo recto vertical al que cortan otros tres horizontales paralelos, dos en los extremos y uno en el centro. Para su descripción hemos acudido a la clasificación de Bécares (1983: 143) “R 2 114 Ramiforme abeto”. Si lo interpretásemos así, formaría parte, junto con el resto de los motivos de este panel, de una escena, concretamente “Ae 6 82 escena agrícola o de recolección”. Si comparamos esta figura con la 13, podemos comprobar

que cuenta con muy pocos trazos horizontales, por lo que podría interpretarse como un antropomorfo con tocado, la línea horizontal inferior representaría las piernas extendidas, la central los brazos abiertos y la superior una cabeza con tocado. En este sentido estaría en consonancia con la tónica dominante para los antropomorfos de este sector, el tipo doble T.

9: Barra horizontal (rojo). Trazo simple. Figura completa, aunque presenta algunos desprendimientos del pigmento.

10: Restos (rojo claro).

11: Antropomorfo esquemático, tipo brazos en T y piernas en aspa, posición vertical (rojo oscuro). Orientación frontal. Trazo simple. Figura completa. Trazo recto vertical para indicar el tronco y falo, cortado por otro horizontal en el extremo superior indicando así los brazos, que se presentan abiertos; otro trazo análogo al anterior atraviesa el vertical para ilustrar las piernas, que también se muestran extendidas.

12: Pectiniforme doble, posible asociación o unión de cuatro antropomorfos tipo cruciforme (rojo oscuro). Orientación horizontal. Trazo simple. Figura completa. Trazo recto horizontal al que cortan otros cuatro verticales paralelos, dos en los extremos y otros dos en el centro.

13: Ramiforme (rojo oscuro). Orientación vertical. Trazo simple. Figura completa. Trazo recto vertical al que cortan otros cinco horizontales paralelos. En este caso parece más adecuada la clasificación de Bécars (1983: 143) “R 2 114 Ramiforme”, al encontrarse relacionado con antropomorfos. Los esteliformes formarían parte de una escena, concretamente “Ae 6 82 escena agrícola o de recolección”. Si comparamos esta figura con la 8 de este mismo panel, podemos comprobar que cuenta con cinco trazos horizontales que lo alejan de una posible interpretación antropomorfa.

14: Antropomorfo esquemático tipo doble T, posición vertical (rojo oscuro). Orientación frontal. Trazo simple. Figura completa. Trazo recto vertical para indicar el tronco, cortado por otro horizontal que indica los brazos, que se presentan abiertos; de igual modo, en su extremo inferior, otro trazo análogo al anterior atraviesa el vertical para ilustrar las piernas que también se muestran extendidas. El aspecto es de una H mayúscula colocada en posición horizontal.

15: Restos (rojo).

16: Barra oblicua (rojo carmín oscuro). Se presenta con una inclinación de unos 45 grados con respecto a la teórica horizontal del abrigo. Trazo simple. Se observan algunos desprendimientos del pigmento.

MOTIVO	TIPOLOGÍA	TÉCNICA	MEDIO	ESTILO	TEMÁTICA
1	Antropomorfo tipo doble T	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	Figurativa
2	Esteliforme	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	Figurativa
3	Esteliforme	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	Figurativa
4	Antropomorfo tipo doble T	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	Figurativa
5	Antropomorfo tipo doble T	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	Figurativa
6	Antropomorfo tipo doble T	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	Figurativa
7	Restos de posible antropomorfo tipo doble T	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	¿Figurativa?
8	Ramiforme/Posible antropomorfo con tocado	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	¿Figurativa?
9	Barra horizontal	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	Abstracta
10	Restos	Indeterminable	Indeterminable	Indeterminable	Indeterminable
11	Antropomorfo tipo brazos T piernas en aspa	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	Figurativa
12	Pectiniforme doble horizontal/ Posible unión de 4 antropomorfos cruciformes	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	¿Figurativa?
13	Ramiforme	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	Figurativa
14	Antropomorfo tipo doble T	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	Figurativa
15	Restos	Indeterminable	Indeterminable	Indeterminable	Indeterminable
16	Barra oblicua	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	Abstracta

Tabla 7. Motivo del panel V

### 6.1.6. Panel VI

El panel VI presenta un total de seis representaciones. En este caso se sitúa en una zona de la pared muy irregular, por lo que la posición de las pinturas está condicionada y las figuras tienden a colocarse en abombamientos o convexidades (Láminas 24, 25 y 26).

1: Antropomorfo esquemático, tipo brazos en T y piernas en aspa, posición vertical (rojo oscuro). Orientación frontal. Trazo simple. Figura completa. El motivo se encuentra muy afectado por desprendimientos del pigmento, especialmente, en su parte superior. Se presenta inclinado en un ángulo de unos 45 grados con respecto a la teórica horizontal del



Lámina 24. Fotografía del panel VI

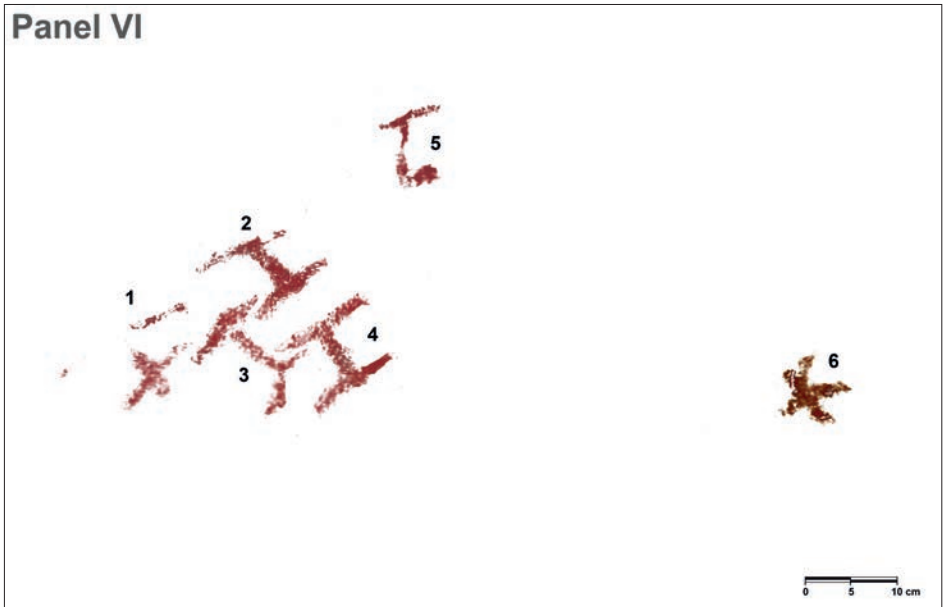


Lámina 25. Reproducción digital del panel VI



Lámina 26. Reproducción digital del panel VI

panel, probablemente para adaptarlo al soporte; en este caso se aprovecha una convexidad natural. Trazo recto vertical para indicar el tronco y el falo, cortado por otro horizontal en el extremo superior indicando así los brazos que se presentan abiertos. Otro trazo análogo al anterior atraviesa el vertical para ilustrar las piernas, que también se muestran extendidas.

2: Antropomorfo esquemático tipo doble T, posición oblicua (rojo). Orientación frontal. Trazo simple. Figura completa. Se presenta inclinado en un ángulo de unos 50 grados con respecto a la teórica horizontal del panel, probablemente para adaptarlo al soporte; en este caso se aprovecha una convexidad natural. Trazo recto vertical para indicar el tronco, cortado por otro horizontal que indica los brazos, que se presentan abiertos; de igual modo, en su extremo inferior, otro trazo análogo al anterior atraviesa el vertical para ilustrar las piernas, que también se muestran extendidas. El aspecto es de una H mayúscula colocada en posición horizontal.

3: Antropomorfo esquemático tipo doble T, posición oblicua (rojo). Orientación frontal. Trazo simple. Figura completa. Se presenta inclinado en un ángulo de unos 45 grados con respecto a la teórica horizontal del panel, probablemente para adaptarlo al soporte; en este caso se aprovecha una convexidad natural. Trazo recto vertical para indicar el tronco, cortado por otro horizontal que indica los brazos, que se presentan abiertos; de igual modo, en su extremo inferior, otro análogo al anterior atraviesa el

vertical para ilustrar las piernas, que también se muestran extendidas. El aspecto es de una H mayúscula colocada en posición horizontal.

4: Antropomorfo esquemático tipo doble T, posición oblicua (rojo). Orientación frontal. Trazo simple. Figura completa. Se presenta inclinado en un ángulo de unos 45 grados con respecto a la teórica horizontal del panel, probablemente para adaptarlo al soporte; en este caso se aprovecha una convexidad natural. Trazo recto vertical para indicar el tronco, cortado por otro horizontal que indica los brazos, que se presentan abiertos; de igual modo, en su extremo inferior, otro trazo análogo al anterior atraviesa el vertical para ilustrar las piernas que también se muestran extendidas. El aspecto es de una H mayúscula colocada en posición horizontal.

5: Antropomorfo esquemático tipo doble T, posición vertical (rojo). Orientación frontal. Trazo simple. Figura completa, aunque ha sufrido desprendimientos de pigmento en la zona inferior izquierda, de ahí que casi se haya perdido la indicación de la pierna izquierda. Trazo recto vertical para indicar el tronco, cortado por otro horizontal que indica los brazos, que se presentan abiertos; de igual modo, en su extremo inferior, otro trazo análogo al anterior atraviesa el vertical para ilustrar las piernas que también se muestran extendidas. El aspecto es de una H mayúscula colocada en posición horizontal.

6: Esteliforme (rojo). Trazo simple. Figura completa. Al menos cinco trazos se disponen de forma radial confluyendo en el centro.

MOTIVO	TIPOLOGÍA	TÉCNICA	MEDIO	ESTILO	TEMÁTICA
1	Antropomorfo tipo brazos T piernas en aspa	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	Figurativa
2	Antropomorfo tipo doble T	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	Figurativa
3	Antropomorfo tipo doble T	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	Figurativa
4	Antropomorfo tipo doble T	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	Figurativa
5	Antropomorfo tipo doble T	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	Figurativa
6	Esteliforme	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	Figurativa

Tabla 8. Motivos del panel VI

### 6.1.7. Panel VII

El panel VII cuenta únicamente con un motivo situado en una concavidad, pues, de nuevo, se trata de un área muy irregular; por tanto, la ubicación está totalmente condicionada por este factor (Láminas 27, 28 y 29).



Lámina 27. Fotografía del panel VII

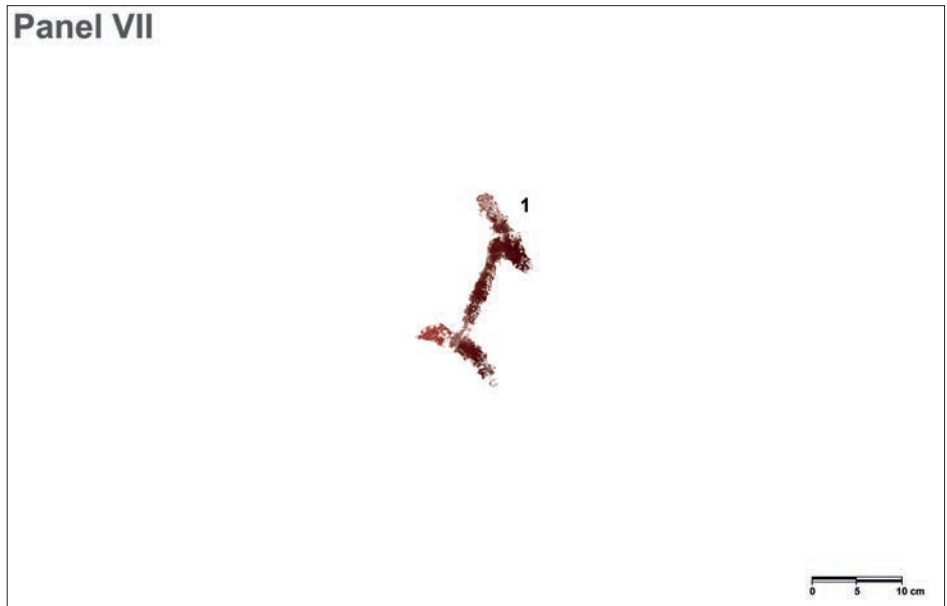


Lámina 28. Reproducción digital del panel VII,



Lámina 29. Reproducción digital con soporte del panel VI

1: Antropomorfo esquemático tipo doble T, posición oblicua (rojo oscuro). Orientación frontal. Trazo simple. Figura completa. El motivo se presenta inclinado en un ángulo de unos 35 grados con respecto a la teórica horizontal del abrigo, casi con toda seguridad, con el fin de adaptarlo al soporte; en este caso se aprovecha una concavidad natural. Trazo recto vertical para indicar el tronco, cortado por otro horizontal que indica los brazos, que se presentan abiertos; de igual modo, en su extremo inferior, otro trazo análogo al anterior atraviesa el vertical para ilustrar las piernas, que también se muestran extendidas. El aspecto es de una H mayúscula colocada en posición horizontal.

MOTIVO	TIPOLOGÍA	TÉCNICA	MEDIO	ESTILO	TEMÁTICA
1	Antropomorfo tipo doble T	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	Figurativa

Tabla 9. Motivos del panel VII

## 6.2. Sector 2

Hemos denominado sector 2 al abrigo que se encuentra en la parte derecha del bloque prismático. Se trata de una zona más expuesta a factores de intemperie, de ahí que la conservación de los motivos sea mucho más deficiente que en el sector 1 o cavidad izquierda. Es probable que se hayan

perdido algunos. Breuil y Burkitt (1929) describieron algunas figuras más que no han sido localizadas en nuestro estudio. Se observa una importante pátina de exudación debida a filtraciones de agua, así como agresiones antrópicas (grabados recientes) que afectan directamente a las pinturas (Lámina 30). El sector 2 contiene tan solo los paneles VIII y IX, con un total de cuatro motivos, dos por panel, un número significativamente menor al del 1.

Curiosamente, las superficies en las que se encuentran sendos paneles destacan por su lisura y uniformidad en contraposición a la irregularidad del sector 1.

PANELES	VIII	IX	TOTAL
Nº de motivos	2	2	4

Tabla 10. Sector 2. Distribución de motivos por paneles



Lámina 30. Grabados recientes en los paneles del sector 2

### 6.2.1. Panel VIII

El panel VIII presenta dos motivos situados sobre un área bastante homogénea, más propicia para la actividad plástica que la del sector 1 (Láminas 31 y 32).

1: Barra vertical (rojo). Trazo simple. La figura se encuentra algo difuminada debido a procesos de alteración químico-ambientales. Probablemente un factor importante sea la abrasión eólica.

2: Antropomorfo esquemático (rojo), brazos en aspa y piernas en V invertida. Orientación frontal. Trazo simple. Figura completa, aunque se observa una acusada difuminación debida a procesos de alteración químico-ambientales. Probablemente un factor importante sea la abrasión eólica. Trazo recto vertical para indicar tronco y cabeza, cortado en la

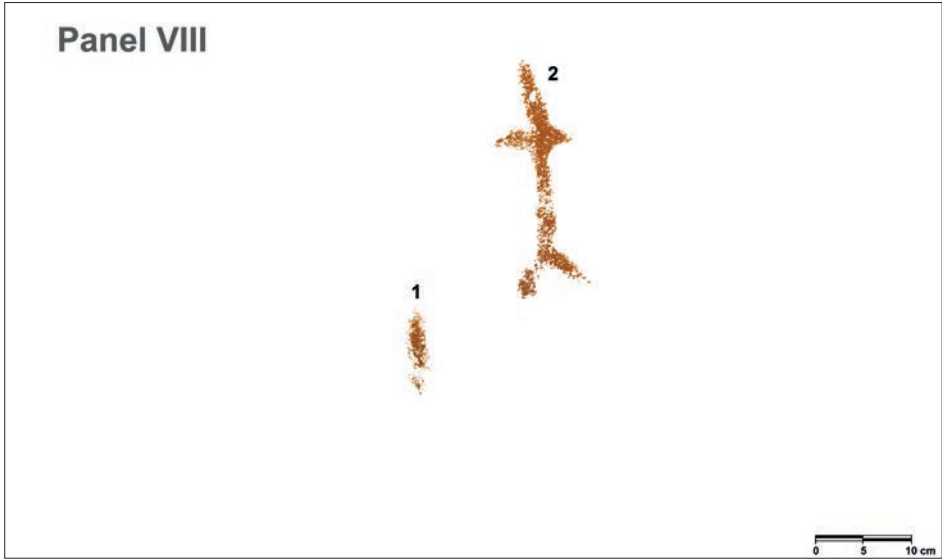


Lámina 31. Reproducción digital del panel VIII



Lámina 32. Reproducción digital con soporte del panel VIII

mitad superior por otro horizontal, que ilustra los brazos que se presentan extendidos. Las extremidades inferiores se muestran en ángulo (V invertida); estas parten del extremo inferior de la línea vertical.

MOTIVO	TIPOLOGÍA	TÉCNICA	MEDIO	ESTILO	TEMÁTICA
1	Barra vertical	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	Abstracta
2	Antropomorfo	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	Figurativa

Tabla 11. Motivos del panel VIII

### 6.2.2. Panel IX

El panel IX se sitúa, al igual que el anterior, sobre una superficie lisa, pero muy expuesta a todo tipo de factores de intemperie, de ahí que sus dos únicas figuras se encuentren muy desdibujadas. Por otra parte, el panel ha sido objeto de actos vandálicos, en este caso, grabados de factura reciente (Láminas 30, 33 y 34).

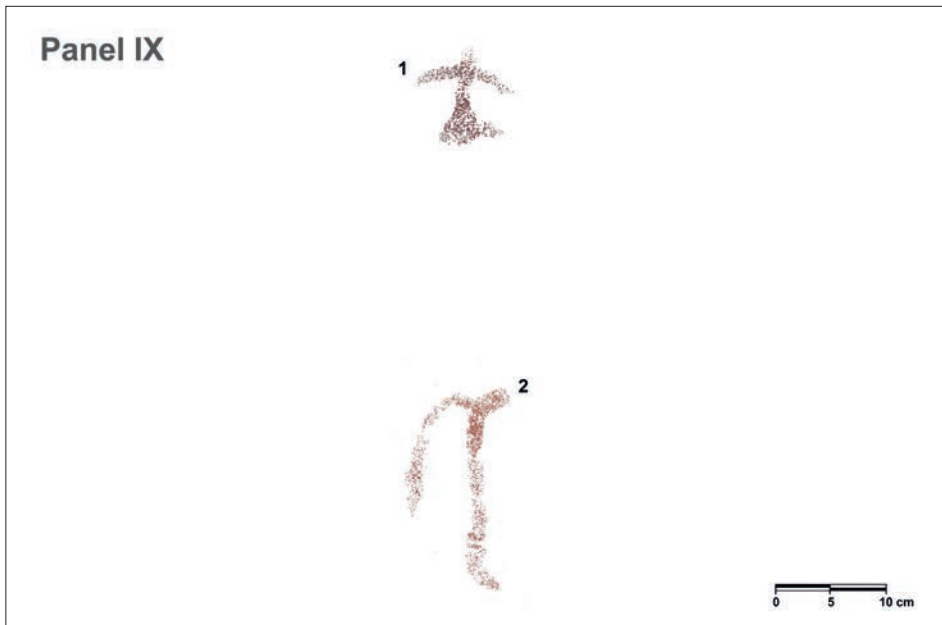


Lámina 33. Reproducción digital del panel IX

1: Antropomorfo esquemático (rojo claro). Orientación frontal. Trazo simple y ¿tinta plana? Figura completa, aunque se observa una acusada difuminación del pigmento debida a procesos de alteración químico-ambientales. Probablemente un factor importante sea la abrasión eólica. Un trazo recto vertical indica el tronco y la cabeza, los brazos se representan en ligero arco y la parte inferior tiene el aspecto de un triangular relleno de tinta plana. Es probable que esta apariencia se deba al deterioro sufrido (difuminación) debido a factores de intemperie. Se observan grabados



Lámina 34. Reproducción digital con soporte del panel IX

recientes en la zona inmediata a la pintura.

2: Combinación de elementos o signo complejo (rojo claro). Trazo simple. El motivo adolece de una acusada decoloración del pigmento debida a procesos de alteración químico-ambientales. Es muy probable que en origen contara con más elementos y pudiese clasificarse tipológicamente de manera diferente. Se observan grabados recientes en la zona inmediata a la pintura.

MOTIVO	TIPOLOGÍA	TÉCNICA	MEDIO	ESTILO	TEMÁTICA
1	Antropomorfo	Trazo siempre y ¿tinta plana?	Pincel o útil	Esquemático	Figurativa
2	Combinación de elementos	Trazo simple	Pincel o útil	Esquemático	Abstracta

Tabla 12. Motivos del panel IX

## 7. ANÁLISIS TIPOLÓGICO, TÉCNICO Y ESTILÍSTICO

### 7.1. Tipologías

Para poder describir todas las tipologías que se han podido detectar en los dos sectores o abrigos del Peñón, es necesario distinguir cuatro categorías temáticas:

a. Figurativa.

b. Abstracta.

c. Indeterminable, que comprende manchas y restos que debido a su mal estado de conservación es imposible incluir en las categorías anteriores a las que probablemente pertenecerían en origen.

d. ¿Figurativa?: No se trata de una categoría temática propiamente dicha. Hemos incluido esta definición ambigua para algunos motivos que, aunque descritos desde las clasificaciones tipológicas clásicas (Acosta, 1968 y 1983; Becares, 1983), podrían tener un significado concreto dentro de la figuración en el Peñón de la Cueva dado su contexto iconográfico, que no tiene por qué ser extrapolable a otros sitios rupestres.

Tal y como se ha visto, se han podido documentar un total de 47 motivos o unidades gráficas entre los dos sectores del Peñón de la Cueva que, temáticamente, se distribuyen como se indica en la Tabla 13.

Figurativa	Abstracta	Indeterminable	¿Figurativa?
26	5	3	13

Tabla 13. Clasificación temática

Tras valorar los datos obtenidos, es fácil concluir que la categoría temática más característica y representativa es la figurativa y, más aún, si se confirmasen como tal los trece motivos de la cuarta categoría.

Temática Figurativa			
Tipología		Subtipología	
Antropomorfos	21	Antropomorfo	2
		Antropomorfo tipo brazos en aspa/ piernas en T invertida	2
		Antropomorfo tipo brazos T piernas en aspa	2
		Antropomorfo tipo doble T	15
Esteliforme	3		
Soliforme	1		
Ramiforme	1		
<b>Total</b>	<b>26</b>		

Tabla 14. Tipologías y subtipologías figurativas

Temática Abstracta			
Tipología		Subtipología	
Barras	4	Barra horizontal	2
		Barra oblicua	1
		Barra vertical	1
Combinación de elementos o signo complejo	1		
<b>Total</b>	<b>5</b>		

Tabla 15. Tipologías y subtipologías abstractas

Temática Indeterminable	
Tipología	
Restos	3

Tabla 16. Tipologías indeterminables

Tipología		Interpretación	
Temática ¿Figurativa?			
Barra vertical	7	Posible antropomorfo (brazos pegados y piernas juntas)	7
Escalерiforme horizontal	3	Posible unión de tres antropomorfos tipo doble T	9
Pectiniforme doble horizontal	1	Posible unión de cuatro antropomorfos cruciformes	4
Ramiforme	1	Posible antropomorfo con tocado	1
Restos	1	Posible antropomorfo tipo doble T	1
<b>Total</b>	<b>13</b>	<b>Total</b>	<b>22</b>

Tabla 17. Tipologías e interpretación ¿Figurativas?

Tanto si damos crédito a la interpretación figurativa de los trece motivos (barras verticales, escaleriformes horizontales, pectiniforme doble horizontal y ramiforme), como si la desdeñásemos, se observa una clara preponderancia de la tipología antropomorfa. No aceptándola, 21 motivos corresponderían a este tipo, casi la mitad del catálogo gráfico del Peñón de la Cueva (44,68%). Mientras que, si damos por buena esta explicación, las unidades gráficas que atenderían a expresar el concepto de figura humana serían 34 (72,34%) que, a su vez, expresarían un total de 43 individuos. En cualquier caso, se denota una

clara inclinación antropocéntrica en su iconografía. Teniendo en cuenta que el antropomorfo tipo doble T es el mayoritario, así como el resto del registro gráfico, desde luego es más que plausible que los tres escaleriformes en disposición horizontal representen, en realidad, tres individuos unidos cada uno. Y que el motivo 8 del panel V, ramiforme según la clasificación de Bécares (1983), sea, en realidad, un antropomorfo con un tocado especial.

Por otra parte, los cuatro símbolos solares (un soliforme y tres esteliformes), que suponen el 8,51% de las manifestaciones, y el ramiforme contribuyen, más si cabe, a reforzar el predominio figurativo. Debemos destacar la ausencia total de zoomorfos a pesar del dominio de la figuración, reflejo, probablemente, de una visión más antropocéntrica del mundo (Gavilán *et al.*, 2012).

## 7.2. Técnicas

Tal y como hemos podido observar a través de los apartados anteriores, las manifestaciones prehistóricas del Peñón de la Cueva fueron realizadas íntegramente mediante pinturas en diversos tonos de rojo (óxidos de hierro). No se han registrado, hasta el momento, motivos pintados en otras coloraciones o grabados, exceptuando las agresiones antrópicas.

Se observan ciertas variaciones cromáticas. Probablemente se deban al grado de deterioro causado por el mayor o menor grado de exposición de los motivos a las condiciones de intemperie, pues, como se verá más adelante, las diversas oscilaciones en la coloración no parecen deberse a distancias temporales o diversas fases de ejecución, pues parece que todo el registro plástico es sincrónico, y en el caso de que hubiera varias secuencias pictóricas, como máximo dos, una para el sector 1 y otra para el 2, entre estas no habría un lapso prolongado de tiempo.

En cuanto al modo de aplicación de la pintura, hemos detectado apenas tres tipos de técnicas pictóricas, que, en realidad, podrían tratarse solamente de una.

a. Trazo simple: Trazo continuo de aproximadamente entre 0,6 y 1 cm de grosor.

b. Trazo simple ¿y tinta plana?: Se ha definido para un motivo antropomorfo del sector 2, en el que la parte superior está realizada, indudablemente, con trazo simple y la inferior, aparentemente, con tinta plana. Pero esta percepción podría deberse a que la abrasión eólica haya difuminado esta zona, dando como resultado esta apariencia. No es descartable, por tanto, que hubiera sido ejecutado íntegramente con el trazo simple.

c. Indeterminable. Restos de pigmento o manchas en los que no se puede determinar ni el tipo de trazo, ni el medio de aplicación del pigmento. En este caso, la técnica indeterminable está inevitablemente asociada a la tipología iconográfica con el mismo nombre, es decir, aquella que no permite clasificación debido al deterioro, por lo que es probable que estos restos en origen estuvieran insertos dentro de la figuración o la abstracción. Dada la primacía del trazo simple, no sería extraño que se hubieran ejecutado con esta modalidad.

Técnica	
Trazo simple	43
Trazo simple ¿y tinta plana?	1
Indeterminable	3

Tabla 18. Técnicas

Mas Cornellá (2000 y 2005), a partir de estudios experimentales, afirma que los motivos postpaleolíticos del arte rupestre de la comarca realizados mediante trazos simples lineales, más o menos gruesos, se obtendrían utilizando un instrumento fabricado con una simple ramita machacada en su extremo; de esta manera se conseguiría un final fibroso, que haría la función de las cerdas de un pincel.

### 7.3. Estilo y cronología

El Peñón de la Cueva se caracteriza por su uniformidad y coherencia estilística, en la que la totalidad de los motivos se adscriben dentro de la abreviación propia del arte esquemático. En este caso, ya no hay rastro de la tendencia naturalista de algunas facies del arte postpaleolítico del extremo sur peninsular, a pesar de la cercanía física con el Gran Abrigo de Bacinete, también en el cerro Peruétano.

Estilo o tendencia	
Esquemático	44
Indeterminable	3

Tabla 19. Estilo o tendencia

Tal y como se puede observar en la tabla 19, la práctica totalidad de las evidencias gráficas encajan en las formas tendentes al estereotipo, definidas por Acosta (1968 y 1983) y Bécares (1983), de la iconografía simbólica propia del fenómeno esquemático peninsular, salvo tres vestigios que corresponderían a restos; por tanto, figuras deterioradas de las que no conocemos su aspecto original, aunque todo parece indicar que estarían dentro de la misma dinámica.

La ausencia de figuras de tendencia naturalista, así como de zoomorfos, distancia el arte prehistórico del Peñón de la Cueva del denominado arte tipo “Tajo de las Figuras” (Baldellou, 1989) o seminaturalista, propio del Campo de Gibraltar y las sierras que bordean la antigua laguna de la Janda, por lo que debemos atribuir estas manifestaciones a grupos humanos que incorporan actividades agroganaderas a su subsistencia, alejados ya de cualquier rastro o pervivencia de naturalismo presente en las primeras secuencias de ejecución propiamente esquemáticas en la zona, de las que encontramos claras evidencias en las primeras fases del Gran Abrigo de Bacinete (Solís Delgado, 2015, 2020a y 2020b).

Los sitios rupestres del Peruétano nos muestran estos procesos de abreviación partiendo desde formas más naturalistas a las más sintéticas, en los que podemos

apreciar de una manera progresiva la construcción de algunos estereotipos iconográficos típicos de este fenómeno plástico (Solís Delgado, 2020a) (Lámina 35 y 36).

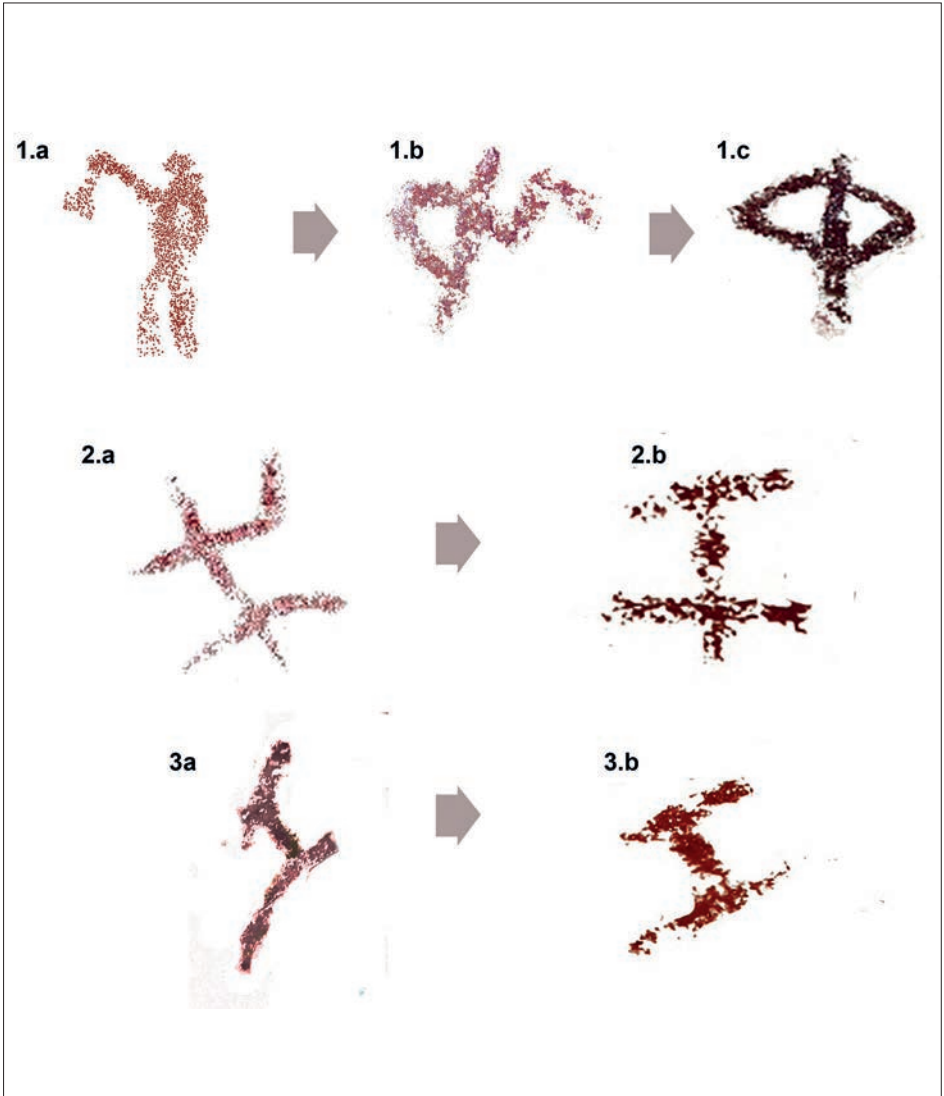


Lámina 35. Procesos de abreviación de antropomorfos del cerro Peruétano. 1.a Antropomorfo de tendencia naturalista que porta un objeto o útil y brazo apoyado en la cadera de tendencia naturalista (Gran Abrigo de Bacinete). 1.b. Antropomorfo esquemático que porta objeto o útil y brazo en asa (Gran Abrigo de Bacinete). 1.c. Antropomorfo tipo *phi* griega (Gran Abrigo de Bacinete). 2.a. Antropomorfo esquemático itifálico en actitud dinámica (Bacinete VI). 2.b. Antropomorfo brazos en T piernas en aspa (Peñón de la Cueva). 3a. Antropomorfo esquemático en actitud dinámica (Bacinete II). 3b. Antropomorfo tipo doble T (Peñón de la Cueva)

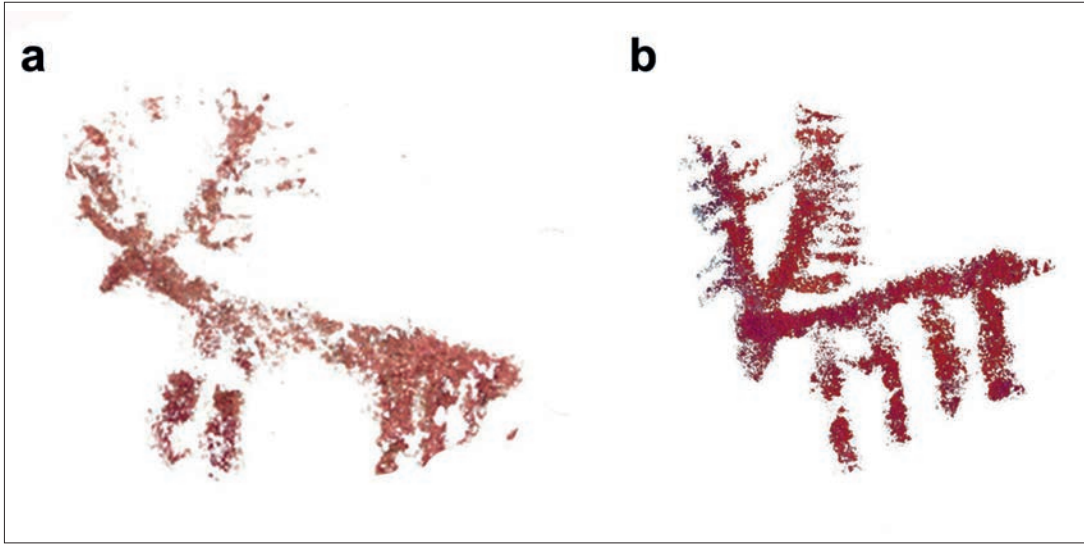
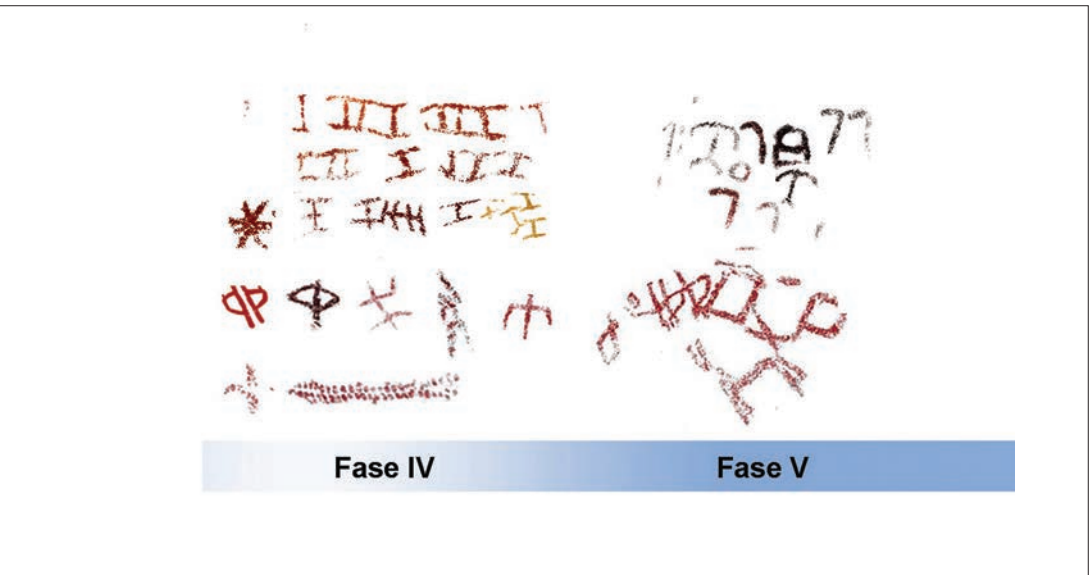
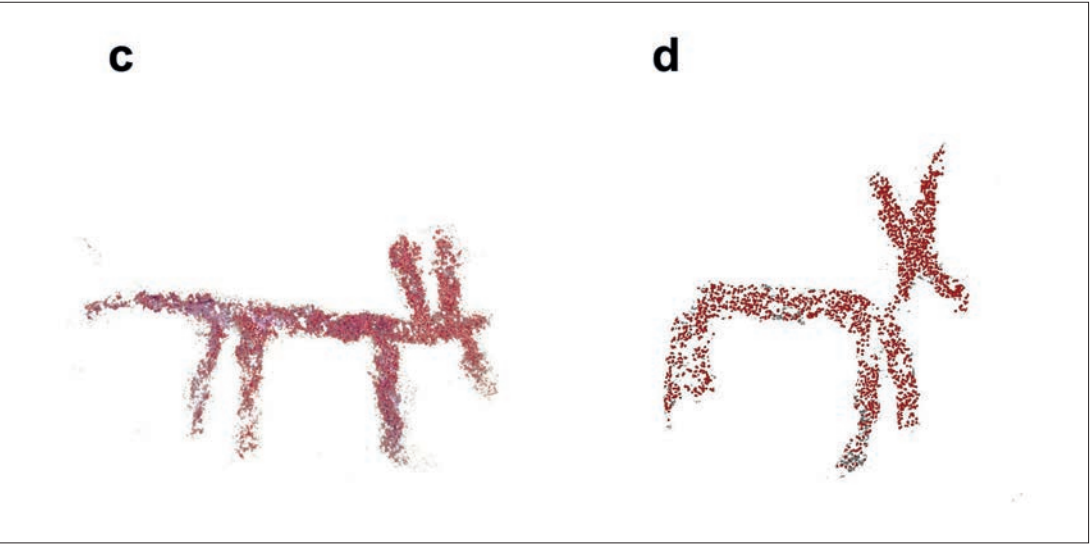


Lámina 36. Procesos de abreviación de zoomorfos en el Gran Abrigo de Bacinete (cerro Peruétano)



Lámina 37. Evolución cronoestilística de las manifestaciones prehistóricas del cerro Peruétano, Peñón de la Cueva se situaría en la fase IV

El programa iconográfico, dada su coherencia y uniformidad estilística, reflejada en las estructuras de los diseños de sus motivos, fue realizado, probablemente, en una única fase de ejecución (monofásico) y, en el caso de haber existido varias acciones gráficas, estas serían muy cercanas en el tiempo. Se caracteriza por la síntesis de sus manifestaciones, dentro ya de los estereotipos



del arte esquemático, por lo que las formas de vida productoras están plenamente asentadas en momentos muy avanzados o, incluso, finales del Neolítico, así como su expresión plástica. Esta última permanecerá como unidad conceptual durante el Calcolítico (Mas Cornellà, 2000 y 2005) (Lamina 37).

## 8. CONCLUSIONES

Dentro del gran cajón de sastre que constituye el corpus iconográfico del arte esquemático, es inviable, en muchas ocasiones, poder aventurar una interpretación del posible significado de estas manifestaciones, tanto de manera individual como agrupada, dada la acusada síntesis de los diseños figurativos y la imposibilidad de decodificación, desde la mentalidad actual, de sus signos y formas abstractas. Pero ciertos sitios rupestres esquemáticos diseminados por toda la Península han sido interpretados como lugares destinados a la realización de actos colectivos de carácter social o/y ritual (Alonso y Grimal, 1996; Barroso y Medina, 1988; Gómez Barrera, 2005; Lucas Pellicer, 2009; Maura Mijares, 2010; Solís Delgado, 2015 y 2020b). Partiendo de la documentación, el análisis de las estructuras iconográficas de las expresiones plásticas (técnica, iconografía y estilo), la propia morfología del bloque de arenisca y su situación en el paisaje, podemos advertir que el Peñón de la Cueva podría tratarse de uno de estos lugares.

Situado en un lugar de fácil acceso, aunque la entrada a los dos abrigos u hornacinas naturales decoradas entraña cierta dificultad debido a sus alturas con respecto a la base o suelo, a su alrededor se extiende una superficie que permite la reunión de grupos. Por otra parte, no debemos ignorar su imponente morfología, constituyéndose como un verdadero hito del entorno inmediato, resultando muy perceptible frente al resto de bloques diseminados a su alrededor (Criado Boado, 1993) (Lámina 38). Cuenta, además, con un amplio número de motivos. Estas características responden a sitios rupestres esquemáticos relacionados con la celebración de actos colectivos de carácter social o/y ritual (Solís Delgado, 2015 y 2020b).



Lámina 38. Exterior del Peñón de la Cueva

Como se ha visto, la superficie rocosa del sector 1, la que alberga la mayor parte de las evidencias pictóricas, no es precisamente la más idónea para la acción plástica, dado que presenta numerosas irregularidades, abombamientos, alveolos..., que han condicionado, sin duda, la ubicación de los motivos.

Su iconografía, dominada por los antropomorfos y uniones o asociaciones de estos (escaleriformes horizontales...), nos ilustra una concentración de individuos, entre los que destaca, especialmente, el tipo doble T, que, a pesar de su estructura estereotipada, denota una actitud dinámica al presentarse con los brazos y piernas extendidos, resultando muy similar, aunque más abreviado, al de Bacinete II (Lámina 35.3a). La expresión de movimiento también está presente en las tipologías brazos y piernas en aspa, brazos en T y piernas en aspa; ambas sintetizan el diseño del antropomorfo itifálico de Bacinete VI (Lámina 35.2a), brazos en aspa y piernas en T, así como los escaleriformes horizontales que, posiblemente, dado el contexto temático del abrigo, representan tres antropomorfos doble T enlazados. Los motivos parecen recrear escenas. Hemos podido reconocer, según la clasificación de Bécares (1983: 143), “Ae 2 78 o escena de danza” y “Ae 6 82 o escena agrícola o de recolección”. El propio autor reconoció una escena de danza en el covacho del Pallón en Las Batuecas (Salamanca) (Bécares, 1974). Son numerosas las agrupaciones de motivos en las que se ha aceptado esta interpretación. Uno de los ejemplos más significativos es la del abrigo 12 de Peñas de Cabrera (Barroso Ruiz y Medina Lara, 1988; Maura Mijares, 2010) (Lámina 39). En esta línea de ilustración de festejo agrario podría estar todo el sector 1.

Está hipótesis se ve reforzada si interpretamos el motivo 8 del panel V como un antropomorfo con un tocado especial, así como la presencia de figuras humanas con el miembro viril explícitamente representado.

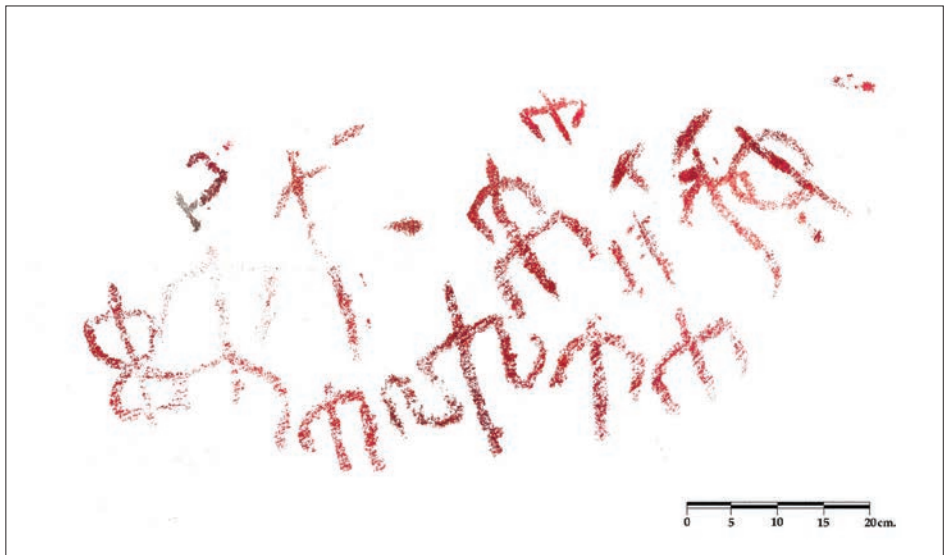


Lámina 39. Posible danza de Peñas de Cabrera. Reproducción digital según Maura Mijares (2010)

La presencia de los tres esteliformes y el soliforme podrían relacionarse con algún tipo de acto colectivo estacional. Por otra parte, debido a la orientación del sector, es probable que la luz incida sobre la pared decorada durante la salida del sol en los equinoccios y en áreas periféricas en los solsticios (Lámina. 40). Esta circunstancia, en el caso de corroborarse, no sería extraña, pues se han interpretado como marcadores solares algunos abrigos esquemáticos. Destacamos aquí, por cercanía, la cueva del Sol en la sierra de la Plata (Tarifa, Cádiz) (Versaci Insúa *et al.*, 2016). En este caso, no se trata de una completa orientación Este, pero la concavidad de la pared rocosa hace posible la reflexión de la luz en los equinoccios en alguna zona del sector 1. La confirmación de este factor justificaría la elección de este lugar para esta iconografía concreta a pesar de las irregularidades de la superficie rocosa, que no resulta la más idónea para la representación gráfica; por otra parte, no podemos obviar la innegable monumentalidad del colosal e imponente bloque de arenisca, que lo hace muy perceptible dentro de su entorno inmediato, así como el área aledaña propicia para la reunión de un elevado número de individuos.

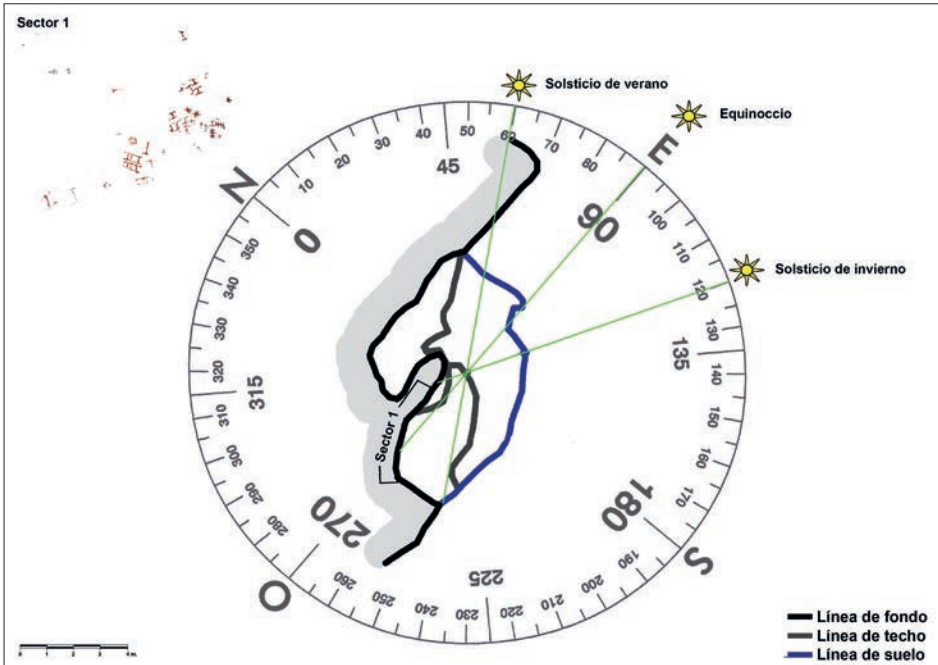


Lámina 40. Planta de las hornacinas naturales o abrigos del Peñón de la Cueva y posible dirección de la luz en la salida del sol en los solsticios y equinoccios

La cercanía del Peñón al abrigo de Pilonos y al grupo de Bacinete, este último, interpretado como un lugar para la celebración de actos colectivos (Solís Delgado, 2015 y 2020b), parece reforzar la hipótesis de su función social y/o ritual.

Las singularidades morfológicas de algunos de los sitios del Peruétano, Gran Abrigo, Bacinete II, V y del Peñón de la Cueva podrían responder a lo que Rosario Lucas Pellicer (2009: 208), para el abrigo del Solapo del Águila en el barranco del Duratón (Villaseca, Segovia), definió como “(...) carisma hierofánico (...)”, en ese caso determinado por la ubicación de este en las paredes verticales formadas por el encajamiento del río Duratón, sin duda, un paraje de inequívoca espectacularidad. Para esta autora, “La conformación religiosa evoluciona y se adapta al estadio cultural de la sociedad en la que se integra” (Lucas Pellicer, 2009: 208). Por tanto, las singularidades del paisaje determinarían la antropización mediante las manifestaciones plásticas de determinados lugares para la fijación de eventos. Podría tratarse de una forma de sacralización, aunque es probable que la percepción hierofánica (Eliade, 2014) fuera previa y determinara su realización. Las representaciones rupestres solo serían una parte del monumento, pues convierten el hito natural hierofánicamente percibido en monumento humano y determinan y/o describen las acciones que en ellos se realizaban.

En el caso concreto del Peñón, su catálogo tipológico, muy probablemente, describe e ilustra, entre otras funciones, la acción grupal que allí se realizaba. Se trata, pues, de una iconografía descriptiva, en este caso de actos colectivos, pues el arte es el reflejo de la sociedad que lo crea (Conkey, 1989). Por tanto, “los cambios de estilo contienen sus propios marcadores culturales, tan importantes como los aportados por el registro arqueológico” (Solís Delgado, 2015: 16).

Parecen definirse, dentro del arte esquemático, determinados sitios rupestres que ilustraron y/o sirvieron para la realización de actos grupales propios de las comunidades agroganaderas. El cambio de mentalidad que supone el paso de una economía basada en el aprovechamiento de los recursos que la naturaleza ofrece hacía un sistema basado en la producción, tal y como afirman Alonso y Grimal (1998), debió afectar a todos los aspectos sociales y a sus propias creencias, generando nuevas necesidades que se verían reflejadas en muchos casos en sus expresiones artísticas, como la necesidad de fijar sus actos sociales y de legitimación del grupo sobre el territorio que explota y habita (Criado Boado, 1984-1985 y 1993; Criado Boado *et al.*, 2001). De ahí, la necesidad del monumento.

Es probable, que lo social y lo simbólico fuesen aspectos inseparables, convirtiendo estos lugares en verdaderos lugares de culto. Por tanto, la acción plástica únicamente sería una de las actividades allí desarrolladas. Posiblemente una de sus funciones fuera definir, describir y perpetuar estos eventos en el tiempo.

## 9. AGRADECIMIENTOS

Ninguna publicación relacionada con la investigación del arte rupestre sería posible sin la aportación inestimable de instituciones y personas, por ello, es ineludible dedicarles este modesto reconocimiento.

Mi más sincero agradecimiento al Instituto de Estudios Campogibraltares, por su confianza al encargarme la imprescindible tarea de transferencia a la sociedad del conocimiento, así como por su inmensa valoración de la cultura y el patrimonio como apuesta de futuro.

Debo destacar el apoyo del Dpto. de Prehistoria y Arqueología de la UNED, que siempre ha estimulado todas mis iniciativas. Del mismo modo, no quiero olvidarme del Centro Asociado de la UNED en el Campo de Gibraltar, siempre a mi lado, prestándome todo tipo de ayuda en las visitas de reconocimiento que realizaba cuando desarrollaba las investigaciones en el Peñón de la Cueva.

Esta breve obra no hubiera sido posible sin la enorme generosidad del Dr. Martí Mas Cornellá, pues gracias a la cesión desinteresada de su magnífico material fotográfico, inédito y sin procesar, pudimos iniciar las tareas de documentación e investigación de las que deriva este trabajo.

Quiero dedicar un agradecimiento especial a Cibeles Fernández Gallego, entre otras muchas cosas, por aceptar prologar este cuaderno, pues se trata, sin duda, de una de las personas más preocupada, formada e implicada en el arte rupestre de la Comarca.

Dentro de la gran familia que constituye el IECG, quiero resaltar la aportación indispensable de Ángel Sáez Rodríguez, la erudición de Carlos Gómez de Avellaneda y la confianza de Eduardo Briones.

No puedo pasar por alto a mis amigos. Gracias por no tener en cuenta mis largas ausencias por trabajo y aguantarme, soy consciente de que es difícil a veces (Ana, Amanda, Carlos, Noemí, María, Sonia Bello, Sonia Campo, Verónica...).

Por último, a mi familia, pues siempre me ha apoyado e incentivado. En esta ocasión quiero acordarme especialmente de mis hermanos. Sin saberlo, han sido imprescindibles en mi construcción como persona. A ellos me gustaría dedicarles este libro.

A mis hermanos, Elena y Ricardo.

## 10. BIBLIOGRAFÍA

- Acosta Martínez, P. (1968). *La pintura rupestre esquemática de España*. Salamanca: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Salamanca, Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología (1).
  - (1983). “Técnicas, estilo, temática y tipología en la pintura rupestres esquemática hispana”. *Zephyrus* (XXXV), pp. 13-25.
- Alonso Tejada, A. y Grimal, A. (1996). *Investigaciones sobre arte rupestre prehistórico en las sierras albacetenses: El Cerro Barbatón (Letur)*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, Estudios (89).
- Baldellou, V. (1989). “II Reunión de Prehistoria Aragonesa: La terminología en el arte rupestre postpaleolítico”, *Bolskan*, (6), pp. 5-14.
- Barroso Ruiz, C. (1991). *Investigación en el conjunto rupestre de arte postpaleolítico de Bacinete. Los Barrios (Cádiz)*”. En *IV Jornadas de Arqueología Andaluza. Junta de Andalucía*. Jaén: Dirección General de Bienes Culturales, pp. 49-54.
- Barroso Ruiz, C. y Medina Lara, F. (1988). “Una escena de danza en el arte rupestre postpaleolítico de la provincia de Málaga”. *Mainake* (10), pp. 61-75.
- Bécares Pérez, J. (1974): “Nuevas pinturas en Las Batuecas: El Covacho del Pallón”. *Zephyrus* (XXV), pp. 281-294.
  - (1983) “Hacia nuevas técnicas de trabajo en el estudio de la pintura rupestre esquemática”, *Zephyrus* (XXXVI), pp. 137-148.
- Breuil, H. y Burkitt, M. C. (1929). *Rock paintings of Southern Andalusia. A description of a Neolithic and Copper Age art group*. Oxford: Clarendon Press.
- Castro Román, J. C. y Recio espejo, J. M. (1990). “Sobre el estado actual de la Laguna de la Janda y su posible recuperación parcial”. En: *1ª Reunión sobre el Medio Ambiente de Andalucía*. Córdoba: Facultad de Ciencias de la Universidad de Córdoba – Jardín Botánico, pp. 61-66.
- Castro Román, J. C.; Perevoznik, I. y Recio Espejo, J.M. (1994). “Tirsificación y acciones antrópicas en la Depresión de la Janda (Cádiz)”. En: *Actas del VII Coloquio de Geografía Rural*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, pp. 145- 152.

- Castro, J. C.; Recio, J. M y Baena, R. (1995). “Procesos geomorfológicos y edafogenéticos en la Depresión de La Janda. Génesis y desarticulación del proceso de la tirsificación: (III) El contexto geomorfológico de la Depresión de la Janda (Cádiz). Valoración general y evolución cuaternaria”. En: Recio Espejo, J.M.; Castro Román, J. C. y Santiago Pérez, A. (Coords. y Eds.), *Jornadas de campo en la depresión de la Janda (Cádiz)*. Córdoba: Asociación Española para el Estudio del Cuaternario – GAC, pp. 38-39.
- Castro Román, J. C.; Dueñas López, M. A y Recio Espejo, J. M. (1996). “Bases ecológicas para el restablecimiento de humedales en la cuenca del Río Barbate. La Laguna de la Janda”. *Anuario de Estudios Vejeriegos* (2), pp. 137-156.
  - (1995a). “Procesos geomorfológicos y edafogenéticos en la Depresión de la Janda. Génesis y desarticulación del proceso de la tirsificación: (I) Cerro del Infierno. Apreciaciones geomorfológicas”. En: Recio Espejo, J.M.; Castro Román, J. C. y Santiago Pérez, A. (Coords.), *Jornadas de campo en la Depresión de la Janda (Cádiz)*. Córdoba: Asociación Española para el Estudio del Cuaternario – GAC, pp. 16-24.
  - (1995b): “Procesos geomorfológicos y edafogenéticos en la Depresión de la Janda. Génesis y desarticulación del proceso de la tirsificación: (II) Cerro cabeza. Vertisolización y procesos degenerativos de la tirsificación”. En: Recio Espejo, J.M.; Castro Román, J. C. y Santiago Pérez, A. (Coords y Eds.), *Jornadas de campo en la Depresión de la Janda (Cádiz)*. Córdoba: Asociación Española para el Estudio del Cuaternario –GAC, pp. 25-37.
- Castro, J. C.; Cano, D.; Torres, M. L. y Recio, J. M. (1993). “Recuperación parcial de la Laguna de la Janda: Acciones concretas en los Derramaderos y Tapatana (Cádiz – Spain)”. En: *Jornadas Técnicas Internacionales: Bases Ecológicas para la Restauración de Humedales en la Cuenca mediterránea*. Huelva: Agencia de Medio Ambiente de la Junta de Andalucía, 8 pp. s/n.
- Collado Giraldo, H.; Bea Martínez, M.; Ramos Muñoz, J.; Cantalejo Duarte, P.; Domínguez Bella, S.; Bello Rodrigo, J.R.; Angás Pajas, J.; Miranda Oliván, J.; Gracia Prieto, F.J.; Fernández Sánchez, D.S.; Aranda Cisneros, J.A.; Luque Rojas, A.J.; García Arranz, J.J. y Aguilar Gómez, J.C. (2019). “Un nuevo grupo de manos paleolíticas pintadas en el sur de la península ibérica: la cueva de Las Estrellas (Castellar de la Frontera, Cádiz)”. *Zephyrus* (83), pp. 15-38.

- Collado Giraldo, H.; Fernández-Sánchez, D.S.; Ramos Muñoz, J.; Vijande Vila, E.; Luque, A.; Domínguez-Bella, S.; Cantillo Duarte, J.J.; Montañés Caballero, M.; Bea, M.; Angás, J.; García-Arranz, J.J.; Carrascal, J.M.; Mira, H.A. y Escalona Caballero, S. (2020). “Nuevos motivos de manos paleolíticas en la cueva de las Palomas IV de Facinas (Tarifa, Cádiz)”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibraltareños* (52), pp. 131-141.
- Conkey, M. W. (1989). The use of diversity in stylistic analysis. En: Leonard, R.D. y Jones, G.T. (Eds), *Quantifying diversity in archaeology*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 118-129.
- Criado Boado, F. (1984-1985). “El tercer factor o la lógica oculta del emplazamiento de los túmulos megalíticos gallegos”. *Cuadernos de Estudios Gallegos* (XXXV), pp. 7-22.  
 –(1993). “Visibilidad interpretación del registro arqueológico”. *Trabajos de Prehistoria* (50), pp. 39-56.
- Criado Boado, F.; Fábregas Valcarce, R. y Santos Extévez, M. (2001). “Paisaje y representación en la Edad del Bronce: La decodificación del arte rupestre Gallego”. En: Ruiz-Gálvez Priego, M.L. (Coord), *La Edad del Bronce, ¿Primera Edad de Oro de España? Sociedad, Economía e Idiología*. Barcelona: Crítica /Arqueología, pp. 291-320.
- Eliade, M. (2014). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Dams, L. y Dams, M. (1983). “Quelques considérations sur l’art rupestre schématique d’Andalousie”. *Zephyrus* (XXXVI). pp. 186-192.
- Fernández-Sánchez, D.S.; Collado, H.; Vijande, E.; Domínguez-Bella, S.; Luque, A.; Cantillo, J.J.; Mira, H.A.; Escalona, S. y Ramos, J. (2021). “A contribution to the debate about prehistoric rock art in southern Europe: New Palaeolithic motifs in Cueva de las Palomas IV, Facinas (Tarifa, Cadiz, Spain)”. *Journal of Archaeological Science: Reports* (38), pp. 10-23.
- Gavilán Ceballos, B.; Mas Cornellà, M.; Solís Delgado, M. y Rodríguez Espinosa, Y. (2012). “Los últimos cazadores recolectores y los primeros productores en Andalucía occidental y central. Arte y territorio”. En: Pérez Macías, J.A. Carriazo Rubio J.L. y Gavilán Ceballos, B. (Eds.): *Paisajes, tiempos y memoria*. Huelva: Universidad de Huelva, pp. 11-43.
- Gómez Barrera, J.A. (2005). “La pintura rupestre esquemática como acción social de los grupos agroganaderos en la meseta castellano-leonesa”. *Cuadernos de Arte Rupestre* (2), pp. 11-58.

- Jordá Pardo, J. F. (2000). “Estudio geológico de los conjuntos rupestres del entorno de la Laguna de la Janda (Campo de Gibraltar)”. En: Mas Cornellà, M. (Ed.): *Las manifestaciones rupestres prehistóricas de la zona gaditana*. Sevilla: Arqueología Monografías, Dirección General de Bienes Culturales de la Junta de Andalucía, pp. 21-33.
- Lucas Pellicer, R. (2009). “El Santuario rupestre del Solapo del Águila (Villaseca, Segovia) y el barranco sagrado del Duratón”. *Zephyrus*, 43: 199-208.
- Mas Cornellà, M. (2005). *La Cueva del Tajo de las Figuras*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Mas Cornellà, M (Ed.). (2000). *Las manifestaciones rupestre prehistóricas de la zona gaditana*. Sevilla: Arqueología Monografías, Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- Mas, M.; Jordá, J.; Cambra, J.; Mas, A. y Lombarte, A. (1994). “La conservación del Arte Rupestre en las sierras del Campo de Gibraltar. Un primer diagnóstico”. *Espacio, tiempo y forma* (7, s1), pp. 93-128.
- Mas Cornellà, M.; Maura Mijares, R.; Solís Delgado, M. y Pérez González, J. (2013). “Reproducción digital, microfotografía estereoscópica y fotografía esférica aplicadas a la interpretación del arte rupestre prehistórico”. *Cuadernos de Arte Rupestre* (6), pp.74-80.
- Maura Mijares, R. (2010). *Peñas de Cabrera. Guía del enclave arqueológico*. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- Solís Delgado, M. (2015). *La pintura rupestre en el entorno de la Laguna de la Janda: Sierra del Niño (Cádiz). Cambio cultural, arte y paisaje* (Tesis doctoral). Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
  - (2020a). “Procesos de abreviación en los diseños del arte rupestre postpaleolítico del estrecho de Gibraltar. el ejemplo de Sierra del Niño”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (52), pp. 153-167.
  - (2020b). *El Conjunto Rupestre de Bacinete (Los Barrios, Cádiz). Pinturas Prehistóricas para la reunión*. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, Monografías, 38.
- Topper, u. y Topper, U. (1988). *Arte rupestre en la provincia de Cádiz. Documentación y valoración*. Cádiz: Libros de la Diputación Provincial de Cádiz, Historia, 8.

- Versaci Insúa, m.; González Martínez-Pais, I.; Lazarich, M.; Torres Abril, F.; Carreras Egaña, A.; Galindo del Pozo, M. y Pardo de Donlebún, S. (2016). “La Cueva del Sol, un marcador solar en la Sierra de la Plata (Tarifa, Cádiz)”. *Spal* (26), pp. 295-310.





INSTITUTO DE ESTUDIOS  
CAMPOGIBALTAREÑOS

