

## Simbolismo en estelas de guerreros y guitarras clásicas en el suroeste de la Península Ibérica

J. David Mendoza Álvarez<sup>1</sup>

Doctor en Historia

Universidad de Sevilla

<https://orcid.org/0000-0001-8909-6077>

### Resumen

*Proponemos una investigación que relaciona el simbolismo que reconocemos en las estelas de guerrero o estelas prehistóricas con las guitarras que evolucionaron de los primeros instrumentos cordófonos representados en aquellos monumentos arqueológicos localizados en el sur de la Península Ibérica. Marcamos, así, un origen peninsular que pudo haberse extendido en un momento determinado mucho antes de lo establecido, para llegar el menos al extremo oriental del Mediterráneo donde obtuvo un gran auge y vinculación con lo divino y sobrenatural para muy posteriormente regresar a la órbita del Mediterráneo clásico y establecerse ya en nuestra Era de nuevo en la Península Ibérica.*

### Palabras Clave

Prehistoria, Historia, Arqueología, Arte, Música

### Abstract

*We propose an investigation that relates the symbolism that we recognize in the warrior steles or prehistoric steles with the guitars that evolved from the first stringed instruments represented in those archaeological monuments located in the south of the*

---

<sup>1</sup> Doctor en Bellas Artes e Historia por la Universidad de Sevilla, Criminalista forense por la Universidad de Nebrija y Doctor Investigador en grupo RNM-162 de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla



*Iberian Peninsula. We thus mark a peninsular origin that could have spread at a certain time much earlier than established, to reach at least the eastern end of the Mediterranean where it had a great boom and connection with the divine and supernatural to much later return to the orbit of the classical Mediterranean and establish itself again in our Era in the Iberian Peninsula.*

### **Keywords**

*Prehistory, History, Archaeology, Art, Music*

### **1.- Introducción.**

Gracias a la investigación conjunta sobre elementos prehistóricos como las denominadas estelas de guerreros y la elaboración de las guitarras clásicas, llegamos a establecer una serie de puntos en común relacionados con el simbolismo y quizá un origen al contemplar representaciones de instrumentos cordófonos en las estelas del suroeste de la Península Ibérica.

De esta forma, proponemos una relación en cuanto al simbolismo que muestran estas estelas prehistóricas con las guitarras clásicas, entendiendo éstas como una evolución de los primeros instrumentos cordófonos representados mediante grabados en piedra. Este detalle nos hace replantearnos el origen de las guitarras en la Península Ibérica en lugar de en civilizaciones como las de Mesopotamia o las de Egipto, entre las más antiguas donde se realizaron representaciones de guitarras.

Analizaremos los elementos que aparecen en las estelas representados así como las partes de una guitarra tanto internas como externas, extrayendo el vínculo entre éstos relacionados con el simbolismo o la numerología.

Salvando las distancias en cuanto a numerología e interpretación actual, proponemos un estudio encuadrado en las Humanidades, tomando una base arqueológica y un trasfondo antropológico.



En cuanto al análisis de las guitarras, pudimos asistir a la conferencia magistral del luthier onubense D. Antonio Cruzado el pasado 26 de abril de 2023, en el ciclo denominado “la Tertulia de los Luneros” que se celebra desde hace más de treinta años de forma ininterrumpida en la localidad sevillana de Marchena. Nos ilustró describiendo cómo de forma artesanal establece una serie de elementos durante la fabricación de una guitarra clásica, los cuales están vinculados con el misticismo y lo mágico desde sus orígenes.

Estas cuestiones las podemos observar en las estelas prehistóricas por lo que establecemos una novedosa investigación que vincula ambos elementos.

### **1.1.- Estado de la cuestión y justificación.**

Somos conscientes que aún no existe un consenso definitivo sobre el significado de las estelas de guerreros aunque si existen numerosas aportaciones al respecto (Blázquez, 1985-1986, 476; Celestino y Paniego, 2021, 72-73). No pretendemos realizar ningún estudio historiográfico al existir una bibliografía extensa especializada sobre ello. Pretendemos aportar la relación existente, en cuanto al simbolismo refiere y su relación numérica, entre estelas y las guitarras evolucionadas desde los primeros instrumentos cordófonos representados en tales monumentos arqueológicos.

No obstante, hemos analizado algunas de las primeras interpretaciones que se realizaron sobre las estelas prehistóricas, así como las novedades más recientes sobre su funcionalidad y destacamos los trabajos de Mario Roso de Luna (1898) quien dio a conocer una de las primeras estelas peninsulares datadas entre los años 1000 y 800 a.C., que marcó el momento de una cronología vinculada al periodo Orientalizante y por tanto influyendo en autores posteriores en detrimento de un origen autóctono; Martín Almagro Gorbea (1977) y en el mismo año Manuel Bendala Galán (1977), quienes sentaron cátedra sobre la funcionalidad de la misma prácticamente hasta comienzos del siglo XXI en el que se seguía manteniendo unos orígenes y características tradicionales, si bien desde entonces se ha marcado nuevas propuestas; Juan Javier Enríquez Navascués y Sebastián Celestino Pérez (1981-1982), y en la misma década José María



Blázquez (1985-1986) quienes estaban en la misma línea anterior aunque los trabajos continuados de S. Celestino han llevado a crear nuevas propuestas debatidas aún en un consenso que sigue sin ponerse de acuerdo en ello, como vemos en los trabajos de Leonardo García Sanjuán y su equipo (2006), Marta Díaz-Guardamino Uribe (2010) presentando un catálogo actualizado de las estelas, con la salvedad de confundirse en la ubicación de Torres Alocaz como hemos comentado anteriormente, Jorge del Reguero González (2016), José Miguel González Bornay (2021) y nuevamente Sebastián Celestino Pérez junto a Pablo Paniego Díaz (2021).

Sobre la elaboración técnica de una guitarra clásica vinculada al simbolismo y misticismo, no existe ningún trabajo científico al respecto que podamos citar como estado de la cuestión. Nuestra investigación novedosa analizará estas cuestiones que vinculan los elementos en estudio.

Tampoco pretendemos hacer historia de la música ni profundizar en determinados autores que pudieran haber tenido protagonismo a lo largo de la Historia en la elaboración de guitarras o en composiciones musicales. No obstante, haremos alusión al recorrido histórico de las guitarras con el fin de demostrar nuestras hipótesis iniciales en relación al simbolismo de la arquitectura de una guitarra como elemento común a todas las culturas del mundo antiguo y transmitida en la actualidad sin esas connotaciones tradicionales que, a pesar de estar delante de cada artista musical, son muy pocas las personas que se han detenido en analizar estos elementos culturales simbólicos y ponerles en relación con la historia de determinados lugares.

Hablamos de miles de años de evolución de un instrumento musical de cuerdas que se extendió tanto en Occidente como en todo Oriente e incluso en la parte más extrema de Asia. Todo ello está en relación con las distintas concepciones del mundo religioso o de las divinidades que cada pueblo tenía en sus panteones, desde lo pagano hasta lo cristiano o islámico, es decir, desde las concepciones más politeístas hasta las grandes tendencias monoteístas. Pero debemos aclarar que tampoco entraremos a comentar ninguna religión, sino tan sólo los elementos comunes que de unas a otras se



han transmitidos hasta tenerlas presentes en nuestros días y pasar desapercibidas en la medida que nos referimos.

## 1.2.- Objetivos.

Presentamos una serie de objetivos que pretenden vincular instrumentos cordófonos con estelas prehistóricas del suroeste de la Península Ibérica. De esta manera intentaremos determinar un origen común peninsular a partir del cual, los instrumentos cordófonos se extenderán por Europa y el Mediterráneo, en una primera etapa. Esto confronta a la visión tradicional que establece un origen en Mesopotamia o India en primer lugar, para pasar a Egipto y Anatolia posteriormente. Demostraremos que mediante las estelas de guerreros peninsulares, el origen es anterior a las civilizaciones mencionadas, a no ser que entendamos un contacto comercial con una cultura peninsular cohesionada territorialmente (Martínez y Mendoza, 2023; Mendoza y Martínez, 2024) en la medida que tuviese tal entidad como para llamar la atención de las consideradas civilizaciones cuna de la humanidad.

Por tanto, es fundamental conocer el simbolismo que muestran las estelas, vinculados con el Más Allá, el inframundo, divinidades femeninas, danzas y la música para apaciguar la furia de los dioses. Esto nos recuerda a los elementos vinculados con círculos concéntricos, espirales o laberintos que aparecen en todos los rincones del planeta desde la Prehistoria (Mendoza y Cabeza, 2017) mostrando las representaciones de lo que concebían como un mundo desconocido donde las divinidades llevaban a las almas confeccionando las distintas creencias del tránsito al Más Allá. La música, sin duda, estaría vinculado a ello, determinado gracias a los vestigios prehistóricos que mencionaremos, por lo que en el caso de los instrumentos cordófonos, el número de elementos con los que se confeccionaban y reforzaban cada parte, estaba íntimamente relacionado con esa numerología sagrada que encontramos en estelas o representaciones posteriores como las del Oinochoe de Tagliatella (Mendoza y Cabeza, 2017). De esta forma podemos establecer el simbolismo de las figuras que se representan en las estelas, distinguiendo guerreros de divinidades, y entenderlas en el



contexto donde la Naturaleza y las concepciones de las divinidades o del inframundo, ofrecían en un momento dado, manteniéndose un culto durante milenios en el sur de la Península Ibérica y transmitiéndose posteriormente por todo el Mediterráneo, quedando en el olvido el lugar del verdadero origen, y renaciendo en posteriores culturas para regresar finalmente y convertirse ya en tiempos modernos en un instrumento típicamente peninsular.

## 2.- Desarrollo del tema propuesto.

Abordar un tema como este resulta interesante al pretender llevar un poco más de luz a la Prehistoria peninsular mediante una reinterpretación de las estelas del suroeste, denominadas también como estelas de guerreros o estelas tartésicas y su vinculación simbólica con instrumentos cordófonos. Esta última denominación no parece correcta en cuanto a la cronología que marcan algunos autores para las mismas en su conjunto, siendo muchos de los monumentos arqueológicos tratados en esta investigación anteriores a la cultura tartésica. Geográficamente, las estelas prehistóricas comprenden los valles del Guadalquivir, Guadiana y Tajo y presentan un estilo esquemático en sus representaciones de forma interrumpida durante siglos, siendo realizadas en piedras duras como el esquisto, granito o caliza, y en menor medida en areniscas (Almagro Gorbea, 1977: 164; Bendala, 1977, 181).

Debemos marcar una serie de puntos estudiados por otros autores que coinciden en que la estelas no suelen aparecer vinculadas con un contexto arqueológico y por lo tanto, el lugar de facturación de las mismas o de su uso inicial suele estar alejado del lugar en el que han sido localizadas debido a la reutilización posterior (Díaz-Guardamino, 2010, 327; Celestino y Paniego, 2021, 81), como la que encontramos respecto a la pieza que presentamos localizada en *Salpensa*, en el Término Municipal de Utrera (Sevilla) que aparece como linde actual de separación entre los cortijos Casa Coria y Los Jurados en los que se encuadra parte del área del yacimiento de *Salpensa* (Mendoza, 2012).



Hablar de estelas resulta, además, polémico en cuanto a las interpretaciones de los elementos representados en ellos, pues pueden corresponderse con objetos que no son exactamente lo que aparentan ser en el registro arqueológico con el que se ha comparado, e incluso caracteres simbólicos que pueden corresponderse con calendarios lunares o algún tipo de escritura primitiva. Incluso la polémica radica en determinar si se tratan exactamente de losas, estelas o estatuas-menhires y en qué contexto funcional estarían vinculados. Nosotros mantenemos la denominación para este caso de monumentos arqueológicos generalizando el término de estela en la redacción de nuestra investigación. Se cuestiona, dentro de la polémica existente, si las figuras representadas son masculinas o femeninas, guerreros o divinidades e incluso si las estatuas-menhires corresponden a mujeres guerreras o bien dentro del género de las denominadas “Venus” y ser consideradas divinidades, aunque parece que hay casos en los que portan armas y no se dibujan los atributos sexuales o una determinada vestimenta que determine su sexo o género. Pero ante esto, destacamos las estelas o estatuas-menhires consideradas diademadas para referirnos a divinidades en nuestra propuesta inicial, al interpretar que no utilizan diademas como tal, sino que el artista prehistórico pretendía representar un áurea que contornea a la figura por lo general femenina, bien con una serie de puntos o mediante líneas radiales y en forma de arco que inducen a pensar en diademas o tocado femenino. Consideramos una forma normal de aludir a la divinidad femenina que viene a recoger el alma del difunto, y por lo tanto vinculadas en el contexto funerario y simbólico en estos casos. No obstante, profundizaremos en este tema posteriormente.

Entre estos monumentos arqueológicos analizados para esta investigación, debemos tener en cuenta los grupos en los que aparece el denominado formato básico de armas sin guerreros tal y como determina la doctora Díaz-Guardamino (2010, 328). Estas supuestas armas suelen ser espada, lanza y los círculos concéntricos considerados escudos. Nosotros veremos cómo no todos los círculos concéntricos, con o sin escotadura en U o V, son considerados escudos. También debemos atender a la funcionalidad que algunos autores atribuyen a estas estelas en su conjunto, como la



ritual, funeraria o económica (Díaz-Guardamino, 2010, 329) entre otras que ampliaremos en los siguientes párrafos.

En cuanto a la guitarra clásica como instrumento cordófono que vinculamos con las estelas, también debemos conocer una serie de conceptos que nos da una idea de cómo evoluciona tal elemento y después de cientos de años volvió nuevamente a la órbita de la Península Ibérica. El primer término a tener en cuenta en este aspecto es el de luthier, el cual proviene del término francés *luth* el cual a su vez se remonta a la nomenclatura árabe *al-ud* que significa madera y de esta terminología proviene el nombre de laúd por un lado mientras que el nombre de luthier se le otorga al constructor de instrumentos de cuerda. Será gracias a una inscripción funeraria romana<sup>2</sup> procedente de Mérida (España) en la que se indica esta profesión recogida en la epigrafía latina al mismo tiempo que en la estela en cuestión, datada entre los siglos II y IV d.C., ilustra a una joven mujer que tiene entre sus manos un laúd de cuatro cuerdas (Battaglini, 2019, 17-18). Con el tiempo, el término luthier se generalizará y llegará hasta nosotros como tal. No obstante, hemos realizado una búsqueda en la base de datos de epigrafía romana Clauss-Slaby con el fin de encontrar este término y recogimos 20 referencias latinas donde establecen una raíz procedente de *acoluthus* con el significado de espina. Sin embargo, la propia palabra espina viene del latín *spina* y alude también a espiga. Por ello, cuando se utiliza la palabra en latín *acoluthus* como espina se entiende que no alude a ningún pez o espiga, sino que está relacionado con astillas de madera y por ende con el oficio no de carpintero sino de la artesanía de la madera, por lo que sería fácil deducir su evolución al árabe como el que fabrica este tipo de instrumentos y posteriormente se mantendría el término en francés el cual fue adoptado por la lengua española.

---

<sup>2</sup> Compruébese este epígrafe recogido en la base de datos Clauss-Slaby: ERAEmerita 154; Mander 270; AE 1959, 29; AE 1962, 70; AE 2015, 516. Su transcripción es la siguiente: Dis Manibus Sacrum/ Lutatia Lupana annorum XVII/ Lutatia Severa alumnae/ Hic Sita Est Sit Tibi Terra Levis.



Para algunos investigadores<sup>3</sup>, la guitarra procede de diversos instrumentos, destacando la lira hitita<sup>4</sup> inventada en el 1500 a.C. presentando una forma en 8 (Battaglini, 2019, 12), aunque hemos encontrado manifestaciones y representaciones anteriores. Algunos autores aluden a la existencia de instrumentos musicales representados en el Arte Paleolítico y datados para el 50.000 a.C., vinculando la música con las primeras concepciones sobre el Más Allá. Atribuyen, por tanto, a los Neanderthales la creación de flautas datadas en el 45.000 a.C., y a los Homo Sapiens como los autores de instrumentos musicales localizados en Alemania y datados del 36.000 a.C. (Leongómez, 2008, 90; Martín Ruiz, 2014, 49-53).

En Asia Menor y Mesopotamia se datan instrumentos cordófonos anteriores a los de los Hititas<sup>5</sup>, en el 3400 a.C., relacionados con el laúd y presentando distintos números de cuerdas como los encontrados en Nipur, Sumeria, Acadia, Uruk o Asiria (Battaglini, 2019, 7).

En India se relaciona con el instrumento sitar de 7 cuerdas en un primer momento, de donde se cree que proviene el término guitarra posteriormente<sup>6</sup>. Este país marca el nexo entre Asia oriental y Europa (Mendoza, 2024), por lo que vemos instrumentos musicales similares a la guitarra en momentos temprano en China o Japón, que comentaremos posteriormente. Este instrumento indio, el sitar, se relaciona con el kettaraft sirio datado en el 1000 a.C., término que posteriormente evolucionará a kithara en griego, qipara en arameo o qitarah en árabe, de donde deriva citara (Battaglini, 2019, 3).

También en Turquía aparecen estos elementos, como en el yacimiento de Alaca Huyuk datados en el 1000 a.C. (Battaglini, 2019, 12). En Egipto, Grecia, Roma y

---

<sup>3</sup> Véase <https://guitarrasgarridopozuelo.com/historia-de-la-guitarra/>

<sup>4</sup> <https://es.wikipedia.org/wiki/Guitarra>

<sup>5</sup> <https://lacarnemagazine.com/quien-invento-la-guitarra-origenes-y-evolucion/>

<sup>6</sup> Véanse los siguientes enlaces: <https://guitarrasgarridopozuelo.com/historia-de-la-guitarra/> y <https://es.wikipedia.org/wiki/Sitar>



Península Ibérica se localizan instrumentos cordófonos representados en diversas formas, evolucionando quizá del sitar indio. Por ejemplo, en las estelas del suroeste de la Península Ibérica durante el Bronce Pleno (1900-1300 a.C.) se localizan representaciones de instrumentos cordófonos donde se ven los detalles de la caja de resonancia con 9 cuerdas, aunque algunos investigadores los relacionan con las arpas de Ur que se detectaron durante el III milenio a.C. (Bendala, 1977, 188-189).

No descartamos unos orígenes anteriores de estos elementos en la Península Ibérica, al menos en lo que concierne a las representaciones de las estelas del suroeste como es el caso que nos conlleva. Pero el problema radica en los contactos orientales en la Península Ibérica, pues si no se determina que hasta el I milenio a.C. no se generalizaron, ¿cómo se transmitieron esos elementos culturales provenientes de Mesopotamia, o para el caso del sitar, desde la India?. Parece que los investigadores Martínez y Mendoza proponen la hipótesis de la existencia de una navegación anterior a lo establecido comúnmente, que permitían los contactos comerciales entre distintos puntos del Mediterráneo y la Península Ibérica durante el Calcolítico. En su obra, aunque con un título dispar en el que pretenden conectar los textos de Platón con una realidad arqueológica, proponen estudios realizados de asentamientos en la Península Ibérica con capacidad para ello (Martínez y Mendoza, 2023; Mendoza y Martínez, 2024). Por tanto, si tenemos en cuenta un origen Calcolítico de las estelas peninsulares donde aparecen instrumentos cordófonos, marcamos esa misma fecha para determinar un origen de éstos.

Muy posteriormente, se representa este instrumento en una estela romana datada entre el 101 y 300 d.C., localizada en Mérida (España), portado por una mujer joven. Se detectan 4 cuerdas en el instrumento, y una forma similar al laúd. Tiene, además, una inscripción que nos da el nombre de la fallecida, Lutatia Severa alumna de Lutatia Lupata<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Véase este epígrafe recogido en la base de datos Clauss-Slaby: ERAEmerita 154; Mander 270; AE 1959, 29; AE 1962, 70; AE 2015, 516.



No será hasta el siglo XII de nuestra Era cuando se asiente definitivamente la guitarra en la Península Ibérica, regresando a su lugar de origen, mucho antes que los marcados para Mesopotamia, India, Turquía o Egipto, bajo el nombre de guitarra latina y con 4 cuerdas dobles (Battaglini, 2019, 4), lo que suman un total de 8 cuerdas, hecho vinculado a su forma. Con el tiempo, será modificada en sus elementos, sobre todo en cuanto al número de cuerdas refiere o a la extensión del mástil, destacándose un uso popular en el siglo XV, siendo el laúd el instrumento preferido en la corte (Zumbado, 1999, 44; Battaglini, 2019, 3). La presencia árabe en la Península Ibérica implicó, entre otros muchos factores, un cambio en el arte y en la modificación de estos elementos, surgiendo la vihuela del laúd (Zumbado, 1999, 44; López Robinson, 2023). Será este nuevo elemento que marcará un auge en el siglo XVI en los ambientes cortesanos<sup>8</sup>. La vihuela se componía de 6 pares de cuerdas, que nos da un total de 12 cuerdas, siendo éste un número vinculado con el 3 en la suma de sus dígitos (1+2), además de estar relacionado con las 12 notas del sistema tonal<sup>9</sup>. La palabra vihuela proviene de fiducula, fithele, vigola, vielle, vigolon y figolon e influyó entre los siglos XVII y XVIII en la nueva forma que se le daba a la guitarra latina, aumentándola de tamaño y reduciendo su número de cuerdas a 6 (Zumbado, 1999, 43-45; Battaglini, 2019, 4).

Durante el siglo XIX se modificó la mandolina (instrumento cordófono relacionado con la guitarra durante el siglo XVIII), surgiendo el modelo actual de guitarra española, de donde surgiría, además, la tipología de la guitarra flamenca con la incorporación de los golpeadores en la caja de resonancia (Miles, 2017, 3). Será el siglo XX el apogeo de la guitarra española y las variantes que surgían en distintos países como EEUU, con la aparición de la guitarra eléctrica (Véase Figura 1) y guitarra acústica (Almendros, 2015, 8-13).

---

<sup>8</sup> [https://instrumentoselclavijero.com/index.php?fc=module&module=smartblog&slug=Origen-de-la-guitarra&controller=details&id\\_lang=4](https://instrumentoselclavijero.com/index.php?fc=module&module=smartblog&slug=Origen-de-la-guitarra&controller=details&id_lang=4)

<sup>9</sup> [https://instrumentoselclavijero.com/index.php?fc=module&module=smartblog&slug=Origen-de-la-guitarra&controller=details&id\\_lang=4](https://instrumentoselclavijero.com/index.php?fc=module&module=smartblog&slug=Origen-de-la-guitarra&controller=details&id_lang=4)





Fig. 1.- Guitarra eléctrica. Fotografía propia del autor.

Respecto a las guitarras en China o Japón, entendiendo que India sirvió de nexo en lo que refiere a conectar ambas culturas en distintos momentos de la Historia (Mendoza, 2024), podemos comentar brevemente algunas cuestiones.

El koto fue un instrumento cordófono japonés que evolucionó al shamisen<sup>10</sup>, proviniendo del sanxian chino<sup>11</sup> durante la dinastía Yuan del siglo XIII, aunque llegó a Japón en 1562. Tenía 3 cuerdas y se tocaba con un dedal realizado en cuerno de búfalo. A su vez, el sanxian chino provenía de India. Se realizaba con maderas de sándalo rojo, de membrillo o de moral, cubierto por pieles de gato, perro o serpientes, a los que se les añadían las cuerdas de seda. En algunas ocasiones se realizaban con caparazones de tortugas. Tanto el mástil como las clavijas eran desmontables. Vemos en esta primera coincidencia con el simbolismo el número 3 y los animales serpiente y tortuga que son relevantes en los mitos de las creaciones comunes a muchas culturas, además de estar relacionadas con la inmortalidad o la vida y la muerte. Esta guitarra

<sup>10</sup> Véanse los siguientes enlaces: <https://es.wikipedia.org/wiki/Shamisen> y <https://mirandohaciajapon.com/el-shamisen-un-instrumento-clasico-de-japon/#:~:text=El%20shamisen%20es%20uno%20de,danzas%20que%20ofrecen%20las%20geishas>

<sup>11</sup> Compruébese <https://gogonihon.com/es/blog/musica-tradicional-japonesa>



japonesa se introdujo en los teatros No y Kabuki<sup>12</sup> en los que se danzaban junto a representaciones escénicas sobre hechos heroicos o de género fantástico (García Fluixá, 1982, 3-4; Almazán, 1998, 337-342; Herrera, 2015, 35-36; Mendoza, 2024, 103).

La datación más antigua que se tiene sobre un instrumento cordófono chino se remonta al 3000 a.C., en el denominado guqin<sup>13</sup> de donde evolucionaría al guzheng<sup>14</sup>, realizados ambos en forma alargada y con 7 cuerdas, tocándose con púas de marfil. Vemos que se relaciona con el número 7, y por tanto lo interpretamos como una vinculación con el Más Allá o con el simbolismo de determinados dioses del inframundo. Durante la dinastía Tang (618-907) evolucionaría al erhu<sup>15</sup> que pasó a tocarse con un arco realizado en pelo de cola de caballo, y tomó forma similar al violín occidental. Se consideró un instrumento de corte.

Vemos así, que del sitar indio evolucionaron instrumentos tanto para Occidente como para Asia oriental. En India se vinculó con la deidad creadora Brahma y con Saraswati<sup>16</sup>, quien se representaba con este instrumento de cuerdas que presentaba una caja de resonancia, mástil recto con diasapón hueco, entre 16 y 20 trastes y 7 cuerdas. Se tocaba con una púa denominada mizrab<sup>17</sup>.

Por tanto, si en el extremo asiático se establece un origen sobre el III Milenio a.C., en la Península Ibérica se marcaría en el Calcolítico, lo que supone al menos entre 500 y 1000 años de diferencia. Este tiempo sería suficiente para expandirse comercialmente, al menos desde la Península Ibérica hasta la costa Siro-Palestina, hecho que implicaría

<sup>12</sup> Véase <https://www.japonartescenicass.com/teatro/generos/noh/komparu/simbologia12-2.html>

<sup>13</sup> Compruébese <https://ich.unesco.org/es/RL/el-quqin-y-su-musica-00061#:~:text=La%20c%C3%ADtara%20china%2C%20llamada%20guqin,instrumentos%20musicales%20solistas%20de%20China>

<sup>14</sup> <https://www.undiaunacancion.es/los-instrumentos-musicales-de-china-una-mirada-a-su-historia-y-tradicion/#!>

<sup>15</sup> <https://chinawatch.elpais.com/cultura/el-erhu-una-especie-de-violin-chino-suena-en-media-asia/#:~:text=Wuxi%2C%20ubicada%20al%20sur%20del,como%20la%20cuna%20del%20erhu>

<sup>16</sup> <https://aumprana.com/sarasvati-la-diosa-del-conocimiento-que-guia-nuestro-aprendizaje/#:~:text=La%20mitolog%C3%ADa%20explica%20que%20Sarasvati,y%20la%20transmisi%C3%B3n%20del%20conocimiento>

<sup>17</sup> <https://es.wikipedia.org/wiki/Sitar>



el control de la navegación y la existencia de rutas comerciales marítimas y terrestres. Al respecto, Martínez y Mendoza (2023) demuestran un contacto comercial entre la Península Ibérica y el extremo oriental del Mediterráneo mediante la aportación de puntas de jabalina confeccionadas en Valencina de la Concepción y exportada, entre otros puntos, por toda la costa Siro-Palestina durante este periodo.

### **2.1.- Círculos concéntricos y antropomorfos: aproximación a los conceptos.**

En las estelas de guerreros son relevantes los círculos concéntricos, que deben entenderse como elementos físicos o simbólicos distintos a los escudos que todos tienden a ver. Los verdaderos escudos aparecen representados de una forma determinada y ampliaremos esta cuestión posteriormente, viendo algunas evidencias arqueológicas como paralelos a ellos, mientras que los círculos concéntricos, casi siempre en número de tres trazos, emulan o bien un lugar físico, como la ubicación de una ciudad, o bien un lugar metafísico como el paso al Más Allá y las esferas que el alma tiene que recorrer para ello, no exenta de peligro.

En cuanto a las representaciones de las denominadas figuras antropomorfas, aportamos nuestra opinión al considerar que no todos los guerreros que se representan son masculinos o guerreros propiamente dicho, sino que aparecen imágenes que podemos entender como divinidades femeninas en unos casos, y seres alados o ángeles en casos puntuales, pretendiendo representar seres de luz, divinidades o entidades que comenzaron pronto a hacerse un hueco en la concepción mitológica, ritual o espiritual del momento. Serán numerosos los paralelos que se tienen de estos seres en culturas posteriores y en lugares distantes como Mesopotamia o Egipto. Pero durante los siglos en los que se representan un arte esquemático se tiene constancia de obras de arte más elaboradas como las cabezas del Turuñuelo en Badajoz o el marfil del Bencarrón<sup>18</sup> en Carmona (Sevilla) con una cronología para el siglo VII a.C. (Tejera,

---

<sup>18</sup> Puede consultarse las siguientes web sobre este tema: <https://aprendersociales.blogspot.com/2009/06/losa-marfiles-de-bencarron.html> y [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/enigma-tartessos-teoria-que-explicaria-su-desaparicion\\_20462?utm\\_source=facebook&utm\\_medium=social&utm\\_campaign=trafico](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/enigma-tartessos-teoria-que-explicaria-su-desaparicion_20462?utm_source=facebook&utm_medium=social&utm_campaign=trafico).



Fernández y Rodríguez, 2006, 164) que nos induce a preguntarnos sobre el motivo de representar durante tanto tiempo elementos simbólicos cuando conocían el verdadero arte del dibujo y podrían realizar estelas más elaboradas. Nos lleva a establecer que estas estelas podrían simbolizar un lenguaje concreto en sí mismas, dejando el arte para otros contextos.

## 2.2.- Cronología: una problemática en estudio

Pero el punto más polémico y discordante suele ser el de la cronología establecida para las estelas prehistóricas, ya sean losas, estelas o estatuas-menhires. Algunos autores establecen una cronología para el Bronce Final (Almagro Gorbea, 1977, 178; Celestino y López Ruiz, 2006, 90; Tejera, Fernández y Rodríguez, 2006, 153; Rodríguez Corral, 2018, 37; Adiego, 2020, 200), señalando muchos de ellos que la mayoría de estos monumentos arqueológicos se centran en el Hierro I (Tejera, Fernández y Rodríguez, 2006, 149; Celestino y Paniego, 2021, 73) y las más antiguas se estiman para el Bronce Pleno (Bendala, 1977, 180). Sin embargo, hay autores que señalan un origen Neolítico con continuidad en el Bronce (Rodríguez Corral, 2018, 37), comprendiendo todo el Calcolítico del suroeste peninsular que se configura en una nueva interpretación en cuanto a extensión macroterritorial según Martínez y Mendoza (2023). Esto vincularía un origen peninsular de los instrumentos cordófonos que evolucionarían a las guitarras actuales, siendo una cronología superior a la determinada para Mesopotamia o Egipto, que avalaría la hipótesis del contacto comercial realizado por un conjunto de pueblos cohesionados en una cultura, con una identidad social bien definida.

De esta forma, consideramos polémico el generalizar que todas las estelas pertenecen a un mismo periodo cronológico cuando se deben tener en cuenta la cronología más antigua, los restos arqueológicos vinculados a ella y los factores de representación esquemática que perduran en el tiempo durante un par de milenios. Por lo tanto, de esta forma, proviniendo las estelas desde el Calcolítico o incluso desde un Bronce Pleno, descartaría cualquier influencia orientalizante a pesar de existir elementos



que parezcan tener algún parecido con ellas dentro del I Milenio a.C. Se descartaría también la influencia atlántica o centroeuropeas en caso de comprender una cronología calcolítica para las estelas del suroeste de la Península Ibérica, salvo que entendemos la existencia de una civilización cohesionada en el sur de la Península Ibérica autosuficiente con la que se establecerían vínculos comerciales desde zonas tan alejadas como el otro extremo del Mediterráneo.

Sobre la influencia del Mediterráneo oriental en las representaciones de las estelas (Celestino y López Ruiz, 2006, 90; Díaz-Guardamino, 2010, 335), coinciden muchos autores pero no tienen en cuenta la elaboración autóctona puesto que no suelen aceptar la existencia de elementos importantes y civilizadores anteriores a la llegada fenicia. De existir contactos con el Mediterráneo oriental en esos momentos iniciales de la Prehistoria peninsular como indican algunos autores (Tejera, Fernández y Rodríguez, 2006, 164), debería haber una importante aculturación y poseer elementos que se suponen se introdujeron con la llegada griega y fenicia, e incluso exportándose artesanos o elementos a las áreas más orientales del Mediterráneo. Vemos este detalle en la obra de Martínez y Mendoza (2023) en el que se recogen pruebas sobre un comercio Calcolítico hacia el Mediterráneo oriental y a Centroeuropa para momentos anteriores a lo establecido, por lo que estos autores mantienen una transmisión cultural en contra de lo propuesto tradicionalmente para una civilización avanzada para su momento como recogen los registros arqueológicos que analizan en su obra (Martínez y Mendoza, 2023).

Arqueológicamente se ha establecido que en el sur peninsular existieron ciudades confeccionadas de forma circular, como los Millares, Marroquíes Bajo o Valencina de la Concepción, durante el Calcolítico (Falkenstein *et alii*, 2014; Falkenstein *et alii*, 2017; Mederos *et alii*, 2023) lo que estaría en relación con la existencia de una cultura o civilización que controlaba el sur de la Península Ibérica perfectamente organizado (Martínez y Mendoza, 2023; Mendoza y Martínez, 2024).



## 2.3.- Una visión de conjunto por partes

Para muchas de estas estelas se describen elementos o conjunto de ellos como las figuras antropomorfas que no siempre aparecen en todas, figuras diademadas, círculos concéntricos o escudos, espadas, lanzas, fíbulas, cascos, peines, espejos, arcos, flechas, carros, cítaras, liras, escritura primitiva o puntos (Bendala, 1977; Celestino y López Ruiz, 2006; García Sanjuán *et alii*, 2006; Rodríguez Corral, 2018; Adiego, 2020). Algunos autores añaden objetos más difíciles de apreciar como machetes cortos (Bendala, 1977, 180), navajas de afeitar (Bendala, 1977, 186), broches de cinturón (Almagro Gorbea, 1977, 183-185), lingotes de cobre o piras funerarias (Bendala, 1977, 193) o pinzas (Almagro Gorbea, 1977, 183-185). No se reconocen barcos en este tipo de estelas, por lo que habría que preguntarse que si pertenecían a guerreros durante periodos relativamente recientes donde la navegación era conocida en el Hierro I por ejemplo, por qué no destacaron la extraordinaria hazaña de navegar o de combates navales en algunas de sus representaciones, o en el plano simbólico en alusión a los supuestos contactos centroeuropeos por qué no representar algún barco aludiendo al último viaje del difunto. En este caso si vemos que aparecen carros que podrían ser representados como el elemento que transportaba el alma del guerrero al Más Allá y por lo tanto, en un contexto terrestre y no marítimo.

### 2.3.1.- Números y puntos

No podemos obviar la relación numérica de objetos representados y su significado que posteriormente se generalizó en distintos puntos del planeta: números como el 1, 3, 7 o 11 se convirtieron en símbolos poderosos que encontramos en la Naturaleza y advocaban a divinidades o conjunto de atributos relacionados con el Más Allá, dentro del plano espiritual, religioso y por supuesto, simbólico. No decimos que se representen estos números arábigos sino que nosotros numeramos los objetos que aparecen realizando una estadística determinada para cada pieza concreta que comentaremos en las conclusiones.



En cuanto a la representación de puntos, que aparecen en ocasiones alineados en número de 5, podrían interpretarse como algún sistema de calendario lunar o estelar, o algún tipo de medida de distancias necesarias para llegar a un núcleo urbano determinado al que podría aludir los círculos concéntricos a los que se vinculaban estos puntos concretos. De la misma forma, otros puntos aparecen contorneando figuras antropomorfas, bien en forma de diademas o de áurea que indican la presencia de alguna divinidad. Los puntos individuales que aparecen junto al antropomorfo podrían ser considerados el alma del difunto que abandona el cuerpo. En esta línea encontramos de uno a tres puntos que pueden aludir a la concepción de un alma, de la dualidad de la misma o la visión tripartita de ella, como posteriormente representan culturas como la egipcia o Roma. Los investigadores Celestino y Paniago (2021, 75) se detienen sobre esto indicando que además de los cinco puntos alineados suelen aparecer otros en lo que parece conformar una cazoleta y se inclinan a pensar que dicha representación podría aludir a algún tipo de relación comercial. Para nosotros, la alineación de los cinco puntos podría estar relacionada con un calendario lunar, como hemos comentado, que indique el tiempo que falta para llegar a algún lugar concreto. En esta línea, los puntos que terminan en una cazoleta, podría estar vinculado a la representación de la Osa Mayor, o para el caso de considerar los cinco puntos como algún sistema que representase las estrellas, estaría vinculado con la nebulosa de Orión, localizada como cinco estrellas alineadas bajo el cinturón de Orión, hecho que en los momentos cronológicos a los que nos referimos serían visibles a simple vista y mantendrían un ángulo distinto al actual, en la forma representada.

### **2.3.2.- Espejos y elementos musicales**

Resulta curiosa la interpretación que se le da a los espejos, si bien no todas estas formas indican precisamente esos elementos pues es fácilmente confundible con algún tipo de bota de beber como las que actualmente se sigue utilizando en algunos contextos. El doctor Bendala Galán recogió los estudios de Silvio Ferri respecto a los espejos y su vinculación con la muerte o el simbolismo relacionado con el Más Allá en la concepción griega, estableciendo ejemplos poco acertados respecto a la muerte de



Medusa al ver su reflejo en el escudo reluciente del héroe Perseo, entre otros ejemplos, no pudiéndose relacionar un escudo reluciente con un espejo en ningún momento (Bendala, 1977, 186).

Los elementos musicales parecen reconocerse en algunas estelas, y sería lógico pensar que se pudieran representar vinculados con las divinidades, como si se pretendiese apaciguar a los dioses o en relación a las danzas tradicionales que debían hacer los guerreros, así como en relación con los ritos de iniciación. Se describen liras y cítaras (Blázquez, 1985-1986, 472; Adiego, 2020, 200) que en la forma primitiva se asemejan a la cruz *anj* egipcia, lo que evidenciaría un contacto comercial con el Egipto predinástico mucho antes que la llegada de los fenicios a la Península Ibérica, y en su evolución como instrumento musical se mantuvo con el tiempo. Será el doctor Bendala Galán quien se detenga en estudiar los instrumentos musicales con determinados aspectos concretos que detalla (Bendala, 1977). Describe una primitiva guitarra en la estela que analiza e incluso nos indica el número de cuerdas que tendría gracias a reconocer 17 líneas y una caja de resonancia, estableciendo el número 9 para las cuerdas de esta cítara. Nos indica paralelos de esta primitiva guitarra en Próximo Oriente asociado a los ritos de la muerte durante el III milenio a.C. Destaca la estela de Luna-Valpalmas (Zaragoza) y los dibujos de los vasos griegos geométricos en los que se representan este tipo de objetos junto a personajes danzantes. Los asocia con una primitiva cítara que denomina para el caso en estudio *phorminx*, si bien aclara que el número de cuerdas no coinciden (Bendala, 1977, 187-190). Parece que la vinculación simbólica con el Más Allá es evidente, tanto en ritos funerarios como en danzas de iniciación en la forma que lo encontramos posteriormente narrado en la iconografía del Oinochoe de Tagliatella (Mendoza y Cabeza, 2017).

En este punto debemos recordar cuáles son las partes en las que se compone una guitarra moderna, con el fin de entender la vinculación numérica y simbólica con las estelas prehistóricas. Centrándonos en la guitarra clásica actual (Véase Figura 2),



vemos una primera división tripartita vinculada con el número 3, la cual se distribuye de la siguiente manera<sup>19</sup>: la caja de resonancia o cuerpo en relación con el número 8; el mástil o alma en vinculación con el número 1 (Véase Figura 3); y la pala o cabeza donde se ajusta la tensión de las cuerdas (Véase Figura 4). Todo ello mantiene una curiosa relación con el cuerpo y la concepción del alma, que se transmite entre los luthieres sin entender su significado original de los mismos y por lo que fueron concebidos en un primer momento.



Fig. 2.- Frontal y perfil de una guitarra española. Fotografía propia del autor.

<sup>19</sup> Compruébese el siguiente enlace: <https://www.stockmusical.com/blog/guitarra-espanola/partes-de-la-guitarra>





Fig. 3.- Detalle de la caja de resonancia y mástil de la guitarra. Fotografía propia del autor.



Fig. 4.- Detalle del clavijero de la guitarra. Fotografía propia del autor.

Profundizando en estas partes vemos que la caja de resonancia contiene una serie de elementos tales como la tapa armónica, boca, roseta, golpeador, selleta o el puente entre otros como veremos a continuación. Así mismo, el mástil se divide en cejuela, trastes y diapasones, mientras que la cabeza se compone de clavijero y clavijas (Véase Figura 5). En las siguientes líneas veremos de forma más detenida estos elementos y su vinculación numerológica que se ha transmitido a través de los siglos.





Fig. 5.- Partes de una guitarra. Fotografía propia del autor.

Dentro de la primera división tripartita vinculada con el número 3 (cabeza, alma y cuerpo), describiremos los componentes de cada uno<sup>20</sup>.

En la cabeza o pala encontramos el clavijero que se divide simétricamente y está compuesto por 6 clavijas, con la función de unir las cuerdas; las clavijas que sirven para tensar las cuerdas y ajustar el tono y también son 6; el hueso, entendido como el primer elemento que funciona de punto de apoyo con el mástil y considerado el traste 0, si bien el cero como tal al no determinar la existencia de ningún objeto, no debería ser considerado a este elemento de esta forma, por lo que nosotros lo denominaremos el traste 1, en relación a la Unidad del todo. Para una guitarra de 6 cuerdas se estiman

<sup>20</sup> Véanse los siguientes enlaces al respecto: <https://es.wikipedia.org/wiki/Guitarra>; <https://www.stockmusical.com/blog/guitarra-espanola/partes-de-la-guitarra>; <https://www.txirula.com/blog/partes-guitarra-acustica.html>; <https://www.miescueladeguitarra.com/aprende/lecciones-gratis/44-partes-de-la-guitarra-espanola>



unos 20 trastes<sup>21</sup>, que sumados al traste 1 así considerado por nosotros, nos daría 21 que en numerología estaría relacionado con el número 3 al sumarse sus dígitos entre sí (2+1). Sin embargo, el número de trastes va en función no sólo del número de cuerdas sino del tipo de guitarra de la que se trata. Algunos autores<sup>22</sup> indican que para una guitarra clásica, el número de trastes sería 12, que en nuestra concepción numérica también estaría relacionado con el número 3.

En cuanto a las partes del alma o mástil podemos determinar los siguientes elementos: los trastes que ya hemos comentado; la cejuela que soporta las cuerdas; el diapasón que será la parte frontal de madera que cubre el mástil compuesto por los trastes dispuestos horizontalmente en el eje del mástil; y las cuerdas en número de 6 para el tipo de guitarra que tratamos en esta investigación.

El cuerpo o caja de resonancia, suele aparentar un número 8, del que hablaremos posteriormente, y estaría vinculado con el infinito, además de ser un número sagrado para Japón. De la misma forma, el cuerpo según su forma emula a la cruz egipcia Ankh<sup>23</sup> que a su vez está considerada el símbolo de la vida sobre la muerte, siendo un elemento simbólico atribuido a la diosa Isis, pero también en el sincretismo que se realiza con otras diosas, por lo que se vincula a Inanna, Istar, Astarté, Afrodita o Venus (Mendoza, 2019). Sobre su forma nos detendremos posteriormente, pero añadimos brevemente que el travesaño de esta cruz aparece unido a un círculo en un principio, y posteriormente se desplaza hacia el mástil, siendo considerado el símbolo de lo femenino aunque inicialmente se consideró la dualidad existente entre los propios sexos masculino y femenino. Otros dioses masculinos aparecen portándolo en distintas

<sup>21</sup> Compruébese la media de trastes que establecen para una guitarra de seis cuerdas: <https://www.superprof.mx/blog/aprender-tonos-cuerdas/#:~:text=Aprender%20el%20m%C3%A1stil%20significa%20memorizar,seis%20cuerdas%20de%20una%20guitarra>

<sup>22</sup> Compruébese en el siguiente enlace el número de trastes que algunos expertos en guitarras determinan: <https://instrumentosonline.es/cuantos-trastes-hay-en-una-guitarra/#:~:text=Los%20modelos%20de%20guitarra%20comunes,m%C3%A1s%20com%C3%BAn%20de%20los%20d>

<sup>23</sup> Véase algunos preceptos sobre la cruz Ankh, también denominada cruz Ansada, Ansata o llave de la vida: <https://es.wikipedia.org/wiki/Ankh>



culturas, sobre todo aquellos relacionados con el inframundo, de donde se extrae el significado de esta cruz sobre la vida y la muerte. Además, se la relaciona con la búsqueda de la inmortalidad o el renacimiento en la concepción más mística.

Continuando con la caja de resonancia, establecemos los siguientes elementos: la tapa armónica, que sería la parte superior del cuerpo que genera el sonido con su vibración, y la observamos confeccionada en dos partes simétricas, por lo que se relaciona con el número 2; la boca que sería la perforación de la tapa armónica para las guitarras clásicas ya que las eléctricas no presentan boca, aunque éstas no son objeto de esta investigación; la roseta se considera el adorno que refuerza la boca, que de forma interna está sustentada por una serie de varetas o barras armónicas que suman 7, un número muy importante en el simbolismo durante la Antigüedad; el golpeador es relativamente un suplemento moderno, utilizado desde el siglo XIX en las guitarras flamencas, por lo que tampoco es objeto de nuestra investigación; la selleta es un elemento realizado por lo general en hueso o marfil que tiene el objeto de separar las cuerdas unas de otras; el costado es la curva que se le da a las guitarras actuales, que por lo general las observamos con forma de número 8, realizado mediante el calentamiento de la madera que compone esta parte (Battaglini, 2019, 8), aunque posteriormente nos detendremos en esta cuestión; el puente se encarga de transmitir las vibraciones de las cuerdas a la caja de resonancia con el fin de amplificar el sonido; los anillos son unos componentes que permiten cerrar la forma de la guitarra lateralmente; el fondo es la parte inferior de la caja de resonancia; la quilla es el lugar donde se une el mástil con el cuerpo; las varetas son los refuerzos que equilibran el peso y se disponen a lo largo del interior de la caja de resonancia en una serie de números que dependen de su ángulo de distribución pues los mayores refuerzos aparecen longitudinalmente al eje de la guitarra o en forma de estrella en el número de 7 de forma invariable, hecho que el luthier en cuestión no supo decirnos por qué se utilizaba el número 7 en esta disposición ya que aludió a que de forma tradicional se mantenía esta confección en todos los artesanos de las guitarras. El número 3 se relaciona, de la misma forma, con los refuerzos horizontales que aparece, en órbita con una vareta central a modo de referencia. Estos números de los refuerzos centrales de la



caja de resonancia se elevan a 11 en la suma de ellos (7+3+1), por lo que vemos nuevamente un número relevante en el simbolismo de la Antigüedad; los pines son los suplementos que sirven para anclar las cuerdas al puente; y finalmente aparecen los filetes que se consideran los fillos del cuerpo que sirven para ensamblar los anillos de la tapa armónica con los del fondo<sup>24</sup>.

### 2.3.3.- Toros y carros

De la misma forma, se detectan estelas que representan supuestos toros con el disco solar entre sus cuernos, como indican los investigadores Celestino y López Ruiz (2006, 96), vinculado de la misma forma que las cítaras en alusión a la cruz *anj* con el mundo egipcio predinástico. Estos mismos autores vinculan el culto al toro en la Península Ibérica con el nombre del dios cananeo-fenicio Baal que junto a su consorte Astarté simbolizarían la fertilidad de las tierras (Celestino y Lopez Ruiz, 2006, 99). El dios Baal podría ser representado mediante cascos con cuernos de toro y su consorte mediante la aureola de puntos o rayas que determinan una deidad femenina. No obstante, las imágenes escultóricas de Baal en el medio oriente no solían ser representadas con un casco con cuernos, lo que evidencia que el culto al toro se dio antes de la llegada fenicia a la Península Ibérica, desconociéndose el nombre que podría tener esa divinidad, admirada por su potencia y fertilidad, lo que nos lleva a pensar que tampoco sería Astarté el nombre de la consorte de la divinidad femenina. No se puede relacionar terminologías posteriores para aludir a elementos anteriores si bien hablamos de sincretismo de divinidades, con todo lo que ello supone en cuanto a la similitud de sus atributos. Aún se tiene que determinar cuáles fueron sus nombres.

En lo que refieren a representaciones de carros, algunos autores mantienen que son procedentes del Mediterráneo oriental, y los describen con doble tiro y un largo timón (Almagro Gorbea, 1977, 168-169; Bendala, 1977, 187) pero no tienen en cuenta la

<sup>24</sup> Compruébense los siguientes enlaces respecto a las partes de una guitarra:  
<https://www.stockmusical.com/blog/guitarra-espanola/partes-de-la-guitarra;>  
<https://www.miescueladeguitarra.com/aprende/lecciones-gratis/44-partes-de-la-guitarra-espanola>



posible producción autóctona si bien no contamos con ningún modelo similar en el registro arqueológico en el ámbito que estamos tratando. Tan sólo podemos establecer hipótesis de la existencia en la Península Ibérica por las representaciones en estelas con una cronología muy tardía, si bien al ser elementos de difícil conservación, quizá realizados en madera y mimbre, sería difícil localizar algunos para esos periodos.

### 2.3.4.- ¿Escudos, ciudades o el Más Allá?

Llegamos al punto de los círculos concéntricos, podemos determinar que los escudos considerados como tal son distinguidos perfectamente en su trazado, como muestra la autora del catálogo de estelas, Díaz-Guardamino (2010) que marca con el número 344 en el que se recogen escudos completamente redondos, sin escotadura y con trazas de lo que podrían ser las líneas que lo componen verticalmente, bien en madera o bien en bronce, lo que justificaría la existencia de remaches en algunos círculos que si se entienden como escudos. En estos casos, la escala aparece similar a la del resto de elementos representados, incluidos las representaciones antropomorfas (Celestino y López Ruiz, 2006, 97).

Se determina que las escotaduras en U o V podrían ser algún elemento estético para representar este arma defensiva (Celestino y Paniego, 2021, 83), pero no se ha contemplado el plano simbólico en ellos pues podría ser la representación de pertenencia a uno y otro grupo social con núcleos urbanos conformados en círculos concéntricos donde la escotadura era la entrada a los recintos. No obstante, en el plano espiritual podrían aludir al paso hacia el Más Allá y de ser escudos simbolizarían la ferocidad del guerrero a no tener miedo a la muerte o ser escudos selectos para un determinado ritual como el de la iniciación. Sin embargo, se podría interpretar a modo de hipótesis que la escotadura extraña que aparecen en estas representaciones podrían suponer algún tipo de golpe que tuvo el escudo y representaría la valentía del guerrero en las batallas. Esto último es una mera especulación, pero no deja de ser un posible ritual de la valentía de los guerreros. Entendiendo la formación de los escudos en el



mundo griego, donde se puede ver la evolución de los mismos, se pueden descartar la parte estética de los mismos respecto a esta escotadura.

Sin embargo, el tamaño de representación de los círculos concéntricos, que en su mayor parte aparecen con tres trazos circulares, aludirían a un lugar como un núcleo urbano de los que venimos hablando o la concepción del paso al Más Allá, ya que parece que en ocasiones se quiere representar un carro adentrándose en ellos e incluso a una figura antropomorfa en actitud de entrar en los círculos. Así mismo, esta hipótesis se puede complementar con la afirmación de las representaciones diademas que en conjunto aparecen junto a guerreros o círculos concéntricos y podrían interpretarse como la ayuda de ese ser de luz, y de ahí la diadema a modo de áurea o resplandor, que entendieron como divinidades con atributos del inframundo y vendría a recoger el alma del guerrero. El ejemplo con el que trabajamos para esta investigación lo volvemos a encontrar en el Oinochoe de Tagliatella donde el centro del laberinto estaba destinado para la divinidad, entendido como un lugar lleno de sabiduría y el sitio a donde tenía que llegar el alma tras recorrer las dificultades del laberinto, concepción ésta que contempla divinidades positivas que acompañan a las almas como seres negativos como el Minotauro que destruye a las mismas o las condena por la eternidad (Mendoza y Cabeza, 2017, 16-18).

El acceso al Más Allá se entiende así como una serie de esferas que el difunto ha de recorrer para llegar al centro de todo, hecho que encontramos en las espirales y laberintos posteriores, por lo que los guerreros debían ser representados con sus armas para poder defenderse de los peligros que les esperaban tras la muerte. En el centro se suelen representar dos puntos que en ocasiones aparecen unidos por una línea y parece que se interpreta como el asa del escudo, pero habría de entender los tipos de sujeciones de estos escudos y el tamaño de los mismos respecto al cuerpo del guerrero respecto a su funcionalidad como veremos posteriormente. Por tanto, la representación de esos dos puntos en el centro podría interpretarse como el encuentro con la dualidad, con el Todo con mayúsculas, en relación a los mitos de la Creación o los eternos opuestos como en las concepciones más orientales. Si entendemos este punto de esta



manera podríamos afirmar que al aludir al mito de la Creación estarían aludiendo por alusión al mito de la fundación de una ciudad y por tanto, los círculos concéntricos se vincularían con las ciudades que hemos mencionado anteriormente y poseen círculos concéntricos en su formación, como el caso más cercano en nuestra área que encontramos en el yacimiento de Valencina de la Concepción (Martínez y Mendoza, 2023). Esto marcaría que algunas estelas podrían representar una u otra ciudad o núcleo urbano como hito de demarcación y distancias necesarias para llegar a las mismas, entendiendo la alineación de los cinco puntos concéntricos, o de la peligrosidad que se podrían encontrar en las mismas, para advertir al viajero. Estaríamos señalando que como dicen algunos autores, estas estelas podrían servir de señalización de lugares, pero profundizamos en indicar que esos lugares serían los propios poblados.

Algunos autores marcan que podrían tratarse de losas sepulcrales o indicadores de enterramientos si se colocan verticalmente, aunque también como marcadores de rutas de ganado o territorios (Bendala, 1977, 180; Tejera, Fernández y Rodríguez, 2006, 150-151; Cabañas, 2019, 142-143), añadiendo otros autores que pueden servir de indicadores económicos (Díaz-Guardamino, 2010, 329) o para referenciar caminos, zonas mineras o la predominancia de unas élites guerreras determinadas (Almagro Gorbea, 1977, 193; Cabañas, 2019, 143-145). También encontramos a otros investigadores que indican que podrían tener la funcionalidad funeraria aunque aludiendo a determinados antepasados familiares o algún tipo de divinidades guerreras (García Sanjuan *et alii*, 2006, 150).

Por tanto, debemos diferenciar las estelas en dos concepciones fundamentales dentro de esta última hipótesis: la de marcador de un determinado poblado y la concepción funeraria, por otra parte y colocada en necrópolis, que aluden al paso del Más Allá llegando en algunos casos la divinidad a recoger el alma del difunto. Serían, además, una de las primeras manifestaciones de las representaciones del alma de un ser humano y por tanto, de la concepción espiritual que se tenía sobre una vida después de la vida.



El registro arqueológico<sup>25</sup> describe algunos escudos con escotadura en V procedentes del norte de Europa pero se observan claramente en ellos que son fruto de algún golpe, al romper los nervios que lo componen, como aludimos en líneas anteriores.

Por lo general, los autores mantienen que los círculos concéntricos aluden a escudos con escotadura en V realizados intencionalmente y procedentes del Mediterráneo Oriental (Bendala, 1977, 182-183; Blázquez, 1985-1986, 469; Del Reguero, 2016; Cabañas, 2019, 150; Celestino y Paniego, 2021, 83), como no podría ser de otra forma para ellos, indicando incluso una cronología para el siglo VII a.C., sin tener en cuenta los milenios anteriores de ocupación continua en el sur de la Península Ibérica en el que las guerras eran habituales y por lo tanto, la existencia de los escudos, con la interpretación que le damos para justificar esas escotaduras en U o V.

Por tanto, para justificar el hecho de que la escotadura en U o V no responde a una funcionalidad estética, ni de modas, influencias orientales o funcionalidad, nos hemos detenido en el análisis que realiza Del Reguero (2016) respecto a la evolución de los escudos y la procedencia que este autor les otorga. En un primer momento habla de una manufactura en piel de toro que cubre un esqueleto de madera para justificar los remaches y los data en el Bronce Final (Del Reguero, 2016, 24-25). Sobre la funcionalidad de la escotadura indica que sería para que el guerrero obtuviese una buena visión o para que pudiera sujetar o apoyar su lanza, hecho que no sería correcto por el tamaño relativamente pequeño de este tipo de escudos que se sujetaría sólo con un asa central y por lo tanto serviría para una defensa activa, moviéndose con agilidad sin posibilidad de obstaculizar la visión o de poder apoyar la lanza en la escotadura. En cambio, los escudos griegos presentan una forma de cogida central para el codo y en un extremo un asa para la mano, hecho que no se representa en ninguna estela de las analizadas o recogidas en el extenso catálogo de Díaz-Guardamino (2010). El tamaño

---

<sup>25</sup> Véase al respecto el siguiente enlace: <https://www.despertaferro-ediciones.com/2017/escudo-griego-troya-alejando-magno/>



que se estima para los escudos de las estelas sería de 50 cm por lo que no tendrían un gran peso. Este hecho lo aporta la comparación de algunos escudos conservados en Irlanda o Norte de Europa durante este periodo. Los escudos de Irlanda con escotadura realizados en madera son únicamente dos: el escudo de Annandale localizado en el condado de Leitrim en 1863 y el escudo de Cloonlara localizado en el condado de Mayo. Sin embargo los escudos realizados en piel tratada son más numerosos en Irlanda, aunque no dejan de contemplar que la escotadura podrían ser realizadas de forma accidental (Del Reguero, 2016, 26).

En Grecia se encuentran los escudos más antiguos representados en el Vaso Chigi de Corinto y datado en el 640 a.C. donde se recrea la forma de cogida en codo mediante agarre central y asa en el extremo, lo que les permitía un mayor tamaño para estos escudos. Pero en este caso aparecen dibujados de forma redonda. En el registro arqueológico encontramos escudos en el Egeo que se remontan al 1600 a.C. realizados en mimbre y cubierto de piel de animal, con forma rectangulares permitiendo la protección de todo el cuerpo desde la cabeza a las espinillas. En el 1500 a.C. se registran los característicos escudos en “ocho”, número que tendría un significado relacionado con el mundo de ultratumba o con rituales de iniciación. Estos escudos eran ya más pequeños, pero no se pueden comparar con los representados en las estelas porque no se registran ninguno con esta forma. En el 1200 a.C. aparecen escudos redondos y se documentan las primeras escotaduras en V en ellos<sup>26</sup>. No obstante, vemos que la cronología abarca desde el Bronce Medio por lo que los contactos hacia la Península Ibérica según la Arqueología tradicional aún no se habían dado y sin embargo si se detectan estelas anteriores que corresponden con los círculos concéntricos de núcleos como Valencina, lo que indica que los escudos con escotadura en U o V que se representan en las estelas no podrían provenir del Mediterráneo oriental. Desde el 700 a.C. se representan escudos ovalados con dos escotaduras laterales, similar a los del 1500 a.C. en forma de “ocho”, aunque no se encuentran representaciones con dos

---

<sup>26</sup> Compruébese el siguiente enlace: <https://www.despertaferro-ediciones.com/2017/escudo-griego-troya-alejando-magno/>



escotaduras en las estelas del suroeste peninsular. Posteriormente, los escudos griegos del 560 a.C. llamados *Aspis*, eran de gran tamaño, con un agarre para el codo en el centro y un asa en el extremo, además de un reborde para ser apoyado en el hombro y repartir el peso del escudo en los temidos *hoplitas*, hecho que tampoco encontramos en las representaciones de las estelas. Por tanto, todo esto nos hace alejarnos de admitir cualquier interpretación de escudos importados de Grecia u Oriente a la Península Ibérica.

Encontramos autores que otorgan una funcionalidad distinta para estos círculos concéntricos y establecen que se tratan de gargantillas (Rodríguez Corral, 2018, 40), si bien no compartimos esta hipótesis. En estelas como la de Cabeza de Buey I localizada en Ciudad Real<sup>27</sup> vemos que aparecen representados círculos concéntricos con escotadura abierta hacia abajo donde parece salir o entrar una figura diademada que identifican como femenina, aunque se la representa con las armas típicas de los guerreros pero con los brazos en jarra en actitud de espera. Curiosamente, la dirección de la escotadura en esta estela nos hace pensar que se trata de algún tipo de apertura para llegar a un lugar, probablemente el inframundo del que sale esta divinidad femenina para esperar a recoger el alma del difunto y conducirla al Más Allá. Los puntos en el interior de los círculos concéntricos podrían aludir a los remaches de un escudo, que es lo que la mayoría de investigadores podrían pensar, pero debemos tener en cuenta nuevamente la alegoría del mundo del Más Allá representado en los propios escudos, como hemos comentado. Por lo tanto, podría darse el caso de tratarse de un escudo, pequeño por ser del tipo manejable con asa en el centro, en el que se ha representado las esferas del inframundo que esta cultura podría concebir. Por ello, estamos ante el ejemplo de representación doble en cuanto a estos círculos concéntricos, en el que por una parte podría aludir a un escudo pero con la vinculación de indicar un lugar a donde tiene que llegar el guerrero fallecido, y por otra parte la

---

<sup>27</sup> <https://iesmunoztorrero.educarex.es/web/aguaserena/laserena/historia/estelas/estelas.htm>



divinidad que viene a recogerle, incluyendo sus armas y el carro como vehículo apotropaico.

Es curioso contemplar que estos círculos concéntricos coincidan con el número 3 en cuanto a las líneas circulares que lo componen, y por extensión, en el conjunto donde aparecen junto a otras armas, como vemos en los ejemplos de las estelas de Belalcazar<sup>28</sup>.

### 2.3.5.- Divinidades diademadas

Respecto a las representaciones diademadas<sup>29</sup> se indican que podrían corresponder a divinidades pero mantienen la duda para decidirse si son guerreros con un determinado tocado (Tejera, Fernández y Rodríguez, 2006, 152). Esto lo encontramos de forma relativa, como hemos comentado anteriormente puesto que las figuras antropomorfas definidas como guerreros se representan junto a sus armas para adentrarse con ellas en las esferas del Más Allá, y las figuras diademadas podrían asociarse con divinidades femeninas que acompañan al difunto, el cual puede ser representado con distintos cascos, destacando los cuernos de toros en ellos que aluden a una jerarquización social además de representar la valentía de este guerrero concreto en alusión al poderío que se le atribuía al toro. Ejemplo de ello lo encontramos en la estela diademada de Almadén de la Plata (Sevilla) en la que se representa además un guerrero con casco, espada y escudo (García Sanjuán *et alii*, 2006, 139-140), en la que apreciamos cómo ambas figuras se cogen de la mano, hecho que no aprecian los autores que han estudiado esta pieza además de indicar que poseen cuatro dedos cuando se ve en las fotografías que aportan que es fruto del desgaste de la piezas.

<sup>28</sup> Véase los siguientes enlaces web: <https://asociacionturdulia.wixsite.com/inicio/post/estela-del-guerrero-belalc%C3%A1zar-ii>; <https://terraeantiquae.com/profiles/blogs/hallan-en-belalcazar-cordoba-una-estela-de-guerrero>; [https://www.cope.es/emisoras/andalucia/cordoba-provincia/cordoba/noticias/estela-guerrero-localizada-belalcazar-que-ahora-puedes-ver-20200718\\_818994](https://www.cope.es/emisoras/andalucia/cordoba-provincia/cordoba/noticias/estela-guerrero-localizada-belalcazar-que-ahora-puedes-ver-20200718_818994).

<sup>29</sup> Véase algunas estelas diademadas en el siguiente enlace: <https://iesmunoztorrero.educarex.es/web/aguaserena/laserena/historia/estelas/estelas.htm>



Para este caso concreto vemos que la diadema se compone de las dos líneas que conforman el arco el cual está dividida de 22 trazos horizontales (García Sanjuán *et alii*, 2006, 141), siendo un número muy relacionado con la divinidad o con lo espiritual en su vinculación como guía de la Humanidad. Además, en esta ocasión parece que los círculos concéntricos si representan a un escudo compuesto de dos círculos concéntricos y no de tres. Sin embargo, el criterio de los autores del análisis de esta estela se mantiene en afirmar que corresponde a una mujer de elevado rango social o guerrero, alejándose de contemplar el carácter de la aureola que se advierte en esta estela para una divinidad femenina.

Autores como Celestino y Paniago comentan que las representaciones de figuras diademadas podrían aludir a divinidades relacionadas o sincretizadas con Baal o Astarté (Celestino y Paniago, 2021, 75), pero en clara alusión de una transmisión desde el Mediterráneo oriental, hecho que se detectaría tan sólo en las estelas más recientes, por lo que para las más antiguas aún se desconoce el nombre que podrían tener las divinidades que se acercarían al humano en aquellos momentos, recogiendo su alma tras su muerte. Podríamos interpretarlo como ángeles en el sentido literal de la palabra si bien todas las culturas posteriores en las concepciones religiosas lo mantienen como elementos comunes y los representan alados como reconocemos en algunas de estas estelas, recogida una de ellas con el número 295 en el catálogo de Díaz-Guardamino (2010), o en las analizadas por González Bornay (2021) que determina dos ángeles en dos estelas analizadas en el catálogo del Museo de Cáceres.

En el ejemplo de la estela de Capilla localizada en Badajoz, vemos que tanto en el interior como en el exterior se representan puntos y líneas radiales para enfatizar la aureola de la divinidad. En relación a los números relacionados con esta supuesta diadema, encontramos un arco conformado con dos líneas cruzadas por 28 radiales y sobre éstas aparecen unos 39 puntos, cerrando el dibujo con la representación de un círculo en cada extremo de las líneas arqueadas, que en total serían 4. Si sumamos los puntos que la componen nos dan un total de 43 que sumados entre sí (4+3) nos da el número 7, relacionado en la Antigüedad con la divinidad que recoge al difunto para



llevarlo al Más Allá, además de otros factores como recogen los investigadores Mendoza y Cabeza en su estudio de este número relacionado en las representaciones del Oinochoe de Tagliatella (Mendoza y Cabeza, 2017, 25). Los investigadores de esta estela en concreto de Capilla, Enríquez Navascués y Celestino nos indican que la figura posee seis dedos (Enríquez Navascués y Celestino, 1981-1982, 204), aunque en la fotografía que aportan se observa que es un error en el grabado que induce a pensar que se trata de un sexto dedo, por lo que no tenemos que buscar ningún elemento extraño en esta figura, más allá de la concepción sobrenatural de la que venimos hablando en esta investigación. Lo que resulta extraño es que en la cabeza de la figura aparezca una línea horizontal que no es posible determinar cuál es su función. El pectoral que se representa en esta figura se divide en 11 partes, hecho relevante en relación a la numerología y vinculación con la divinidad. Un detalle que nos llama la atención en esta curiosa estela es que parece que la figura antropomorfa sujeta una especie de cesta de confección rectangular y con asa en la forma que lo encontramos en la iconografía mesopotámica al representarse los dioses con una cesta quizá con la función de recoger a las almas, ejemplos que encontramos en el cilindro-sello acadio de Shamash (Lara Peinado, 1989, 141) del 2250 a.C., o la divinidad asiria alada y con cabeza de águila (Lara Peinado, 1989, 144) del siglo IX a.C., por lo que podemos inclinarnos en que junto a la representación del áurea enfatizada con puntos y rayas, se trata de una divinidad femenina que espera transportar el alma del difunto.

### **2.3.6.- Conexiones numerológicas con la guitarra.**

Llegados a este punto, y como núcleo novedoso de nuestra investigación, relacionaremos los números que vemos en la arquitectura de una guitarra prácticamente desde sus orígenes, sobreviviendo hasta nuestros días en su composición aunque sin su valor simbólico ancestral. Para ello, veremos las conexiones con los números básicos y fundamentales en el simbolismo de la Antigüedad, de los cuales destacamos los siguientes:



El número 1 representa al mástil que está considerado el alma de la guitarra; el número 3 corresponde a las tres partes externas de la guitarra así como a las varillas interiores perpendiculares al mástil, entre otras cuestiones que veremos; el número 6 se manifiesta fundamentalmente en las cuerdas; el número 7 alude a la composición interna de los refuerzos longitudinales así como en otra serie de casuística como la suma del número de cuerdas con el mástil, entre otros ejemplos que veremos; el número 8 conforma la caja de resonancia; el número 11 se conformaría de la unión de varios elementos, tales como los refuerzos interiores. El número 0, considerado neutro o nulo, aparece en la concepción de Asia oriental donde lo relacionan con el infinito, pues contemplan la existencia del vacío que todo lo puede porque lo contiene todo, según las ideologías Daoístas (Kakuzo, 2000, 18-19; Hernández y Gallardo, 2007, 183; Cabeza y Almodóvar, 2016, 32; Mendoza, 2024, 155).

Todo ello nos induce a pensar que se confeccionó en relación a las concepciones de las divinidades, las esferas del inframundo, y todo el simbolismo que durante la Antigüedad cobraron gran importancia. Será la Cábala, posterior a los orígenes de la primitiva guitarra, la que aluda al nombre de Dios según los números, en concreto centrándose en los diez primeros del sistema numérico tradicional (Scholem, 1989, 21; Zurdo, 2008, 56). Nosotros aludimos a números arábigos si bien debemos indicar que el sistema numérico es tan diferente como extraño de representar según las culturas que lo traten. Por ello, para evitar confusión o salirnos del tema para explicar las concepciones de numeración de los distintos pueblos, nos centraremos en los números enteros arábigos.

Hablar de Cábala significa hablar de la ley judía, aunque se consideró como la concepción mística que envolvía a la divinidad, surgiendo la Gematría como variante con el fin de buscar las relaciones sagradas en los números asignados a ciertas palabras que componen los textos sagrados (Zurdo, 2008, 57-58). Será Abraham Abufalia (1240-1291) quien asignara números simbólicos a las letras hebreas en la forma que lo hicieron muy anteriormente los asirios, babilónicos y posteriormente griegos y judíos, aunque no será hasta el siglo XVII cuando se adopte el término de



Gematría gracias al sistema de Abugalia (Zurdo, 2008, 55). Se creó, por tanto, la una tabla de equivalencia llamada transliteración con el fin de recoger estos números, por lo que a modo de ejemplo, utilizando el nombre de David, que al mismo tiempo significa en hebreo “el elegido por el Señor”, se representa numéricamente de la siguiente forma:  $D=4 + A=1 + V=6 + I=10 + D=4$ , lo que nos da el número de 25 en el que la suma de sus dígitos ( $2+5$ ) nos da 7, considerado el número más simbólico y sagrado que destaca tras el correspondiente a la Unidad. Así mismo, encontramos que el mal denominado número de la Bestia<sup>30</sup>, relacionado con el 666, no corresponde a ésta sino al emperador romano Nerón, quien sofocó con dureza las revueltas del 66 d.C. en la provincia de Judea, por lo que para éstos era la persona considerada como el mal encarnado o la Bestia, haciendo corresponder las letras de su título con números que sumados daban el 666 o el 616 según se escribiese Nerón César en griego (*Nron Qsr*, pronunciado como *Neron Kaisar*) o en Hebreo (*Nro Qsr*, pronunciado como *Nero Kaisar*). Para ello, los números de cada letra de Nerón son los siguientes:

$N=50 + R=200 + O=6 + N=50 + Q=100 + S=60 + R=200 = 666$  en griego.

$N=50 + R=200 + O=6 + Q=100 + S=60 + R=200 = 616$  en hebreo.

De esta forma comenzó la relación del mal, en este caso Nerón, vinculado al enemigo del cristianismo y judaísmo, y por lo tanto, la Bestia o el Demonio, cosa errónea si se hubiese considerado su nombre completo: *Nero Claudius Caesar Augustus Germanicus*, pues éste no correspondería con la numerología anterior. Desde entonces, todo ha girado en relacionar el 666 con los peores personajes de la Historia a los que se cree que son los anticristos, como Domiciano, Diocleciano, Mahoma o Hitler.

Sin embargo, por la misma regla de tres de la numerología, se pretende vincular los números sumados para que estén entre los 10 primeros considerados sagrados y si sumamos  $6+6+6$  nos da 18 que al sumar sus dígitos nuevamente ( $1+8$ ) obtenemos el número 9, por lo que sería un número vinculado con la vida y el Más Allá, sin tener

<sup>30</sup> Compruébese: [https://es.wikipedia.org/wiki/N%C3%BAmero\\_de\\_la\\_Bestia](https://es.wikipedia.org/wiki/N%C3%BAmero_de_la_Bestia)



connotaciones negativas, desmontando el mito de que el número 666 fuese el de la Bestia.

Existen números excepcionales que no están entre los diez primeros, como el 11, el 22 o el 33. El número 11 lo recogemos en nuestro caso, vinculado a la suma de los refuerzos interiores y se relaciona simbólicamente con la muerte, la resurrección, la luz y la vida; el número 22 es un número maestro con fuerza pues corresponde a la suma de 11 dos veces. Se asocia por tanto con la intuición y creatividad, y representa el equilibrio y la armonía; el número 33 representa la iniciación de Jesús y el elevado grado de conciencia espiritual humana.

Y de la misma forma que el 666 estaba vinculado con la Bestia o el mal, el 333 se relaciona con el crecimiento y la suerte angelical. Curiosamente, al igual que sucede aplicando la numerología con el 666, la suma de sus dígitos ( $3+3+3$ ) nos da 9 por lo que corresponde numéricamente con la suma de los dígitos del número 666 y por lo tanto, no pueden ser contrarios al mismo tiempo salvo por la concepción asiática en el que se afirmaba que el vacío era lo más poderoso porque lo contenía todo como hemos aludido anteriormente (Kakuzo, 2000, 18-19) y los opuestos debían estar íntimamente relacionados como el Yin y el Yang, por lo que si el 666 está relacionado con el mal y el 333 con el bien, y todo está vinculado al número 9, demostraría la necesaria existencia de los opuestos en la concepción asiática. Nuevamente se debe tener en cuenta la filosofía Daoísta que aludía a que “sin muerte no puede haber vida y sin vida no existiría la muerte” (Jerimiah, 2007, 47-48; Salazar, 2013, 9-10; Mendoza, 2024, 173) en clara referencia a la necesaria unión de los opuestos. Al respecto, Confucio no consideraba la muerte como el final de la existencia, sino como un paso hacia la reencarnación en la denominada rueda del Samsara con el fin de llegar al Nirvana considerado el despertar de la ignorancia y el desapego de lo material del tiempo cíclico (Cabeza, 2009, 99; 2017, 52).

El investigador Gershom Scholem (1989, 22-28) considera que la numerología trata la Creación como un “movimiento lingüístico” cuyo simbolismo está relacionado con



la luz, de donde provienen las palabras Ángel y Dios que han llegado a nosotros después de presentar un origen indio en sanscrito y, por lo tanto, entendiendo a la India como un lugar que funciona como nexo de intercambios culturales entre el Occidente europeo y Asia oriental. La concepción de dichas luces en relación a la numerología y a lo anteriormente expuesto, se relacionan con el Tetragramatón (Mendoza, 2024, 159-160), por lo que vemos cómo de lo general de la concepción numérica, se pasa a lo particular de la divinidad judeocristiana.

Al respecto, tanto en Occidente como en el extremo Oriente, conciben la existencia de ángeles o seres de luz (Scholem, 1989, 34; Mendoza, 2024, 161), que representan como figuras antropomorfas aladas y se mantendrán como elementos comunes en todas las culturas del planeta, entendiéndolos en muchas de ellas como “mensajeros”, tal y como nos comenta el antropólogo José García Velázquez en conversaciones respecto a esta investigación, hablando de la traducción que se realiza de los términos *Malaj* o *Angelus* en griego como mensajeros pero provenientes del término *Dyeu* o *Dyu* en sanscrito de donde se dividirá según el lugar de interpretación (del sanscrito al acadio, hebreo o griego) a *Elohim* (Libro de Salmos, 82.1) en relación a la Luz por un lado y Dios por otro, derivando el nombre del dios judeocristiano como procedente o vinculado al Tetragramatón YHWH y en su evolución en *Theos* o Zeus griego y *Deus* en latín (Mendoza, 2024, 159). No pretendemos entrar en Teología ni debatir sobre el nombre de Dios, si bien aclaramos algunos conceptos en la línea que nos conduce el estudio de la numerología y su relación con la guitarra y lo divino. En cuanto al Tetragramatón, el Catedrático J. M. Cabeza (2017, 113) en su obra *La visión y la voz*, nos indica que aludía éste al nombre impronunciable de Dios, derivando la traducción “yo soy el que soy” o “el señor de las huestes” y posteriormente con la inclusión de las vocales, el surgimiento del término Yahveh, que nos induce a pensar que tanto este dios judeocristiano como los de las concepciones grecolatinas, por citar algunas culturas mediterráneas, aludían a seres de luz y por lo tanto vinculado a



ángeles<sup>31</sup> que tomarían distintas jerarquías, no sólo como mensajeros sino como protectores o controladores del Destino, de la vida y de la muerte a los que habrían que tener contentos y apaciguarlos con sacrificios y danzas, por lo que la música estaba íntimamente relacionado con las divinidades en cualquier contexto.

Algunos de estos ángeles asumieron el papel de un único Dios (Libro de los Salmos, 34.7). Al respecto, algunos pasajes de las escrituras sagradas nos recuerdan que el dios hebreo Yahveh era un ángel y no un dios (Libro de los Jueces, 13:3 y 13:22), hecho que posteriormente se ha omitido en toda descripción monoteísta (Mendoza, 2024, 160). Dentro del politeísmo, en la concepción judaica encontramos a dos ángeles que marcan un rol de considerarse dioses, compitiendo entre sus jerarquías como el caso de la disputa entre Yahveh y Mastemá que le cuestiona respecto a la orden de exterminar a los primogénitos de Egipto, pidiéndole permiso a Yahveh para crear seres que hicieran el trabajo sucio por él, surgiendo los demonios como seres oscuros, inferiores a los ángeles pero superiores a las almas humanas (Jubileos, 49.2), concepción ya bien diferenciada en el 100 a.C. (Mendoza, 2024, 161).

Esta primera concepción divina entre nombre y numerología nos lleva a relacionarlo con el número 4 según la Torah, vinculando al Tetragramatón con los nombres Aleph, Hei, Vav y Yod en función de cada letra (Scholem, 1989, 33). Por tanto, tenemos una primera relación numérica que vincula la luz de donde deriva la concepción de la divinidad, junto al sonido musical y el número 4 (Scholem, 1989, 34).

Así, encontramos un curioso sincretismo entre Zeus y Osiris (Mendoza, 2019), por ejemplo, lo que nos conduce al simbolismo del mundo egipcio, sobre todo el relacionado con su consorte Isis, quien le otorgó la vida nuevamente con su magia, motivo por el que se concibe la cruz Ankh de Isis como símbolo de la resurrección, de la vida y de la muerte (Pikaza, 1997, 345-350). Esta cruz se interpreta también como la unión de los opuestos en clara sintonía con el yin yang de Asia y por tanto entendiendo

---

<sup>31</sup> Véanse los siguientes términos vinculados con el simbolismo de ángeles, seres de luz y deidades, en los siguientes enlaces: <http://etimologias.dechile.net/?Dios> y <http://www.filosofia.org/enc/dce/e01482.htm>



también a la India como el nexo de ambas culturas. Así mismo, se entiende también como el símbolo de la fertilidad, mostrándose la “T” como los atributos masculinos y la “O” como el útero femenino, componiendo el símbolo de esta cruz. Con el tiempo llegó a convertirse en el símbolo de lo femenino en diferenciación al masculino. El travesaño de la “T” (en mayúsculas) se desplazó a una “t” (en minúsculas), lo que nos acerca a la forma de las primeras cítaras<sup>32</sup>. De esta manera vemos la morfología de la guitarra aludiendo a un símbolo de una deidad, como en este caso, si bien la forma en 8 la relacionamos con la concepción del infinito que este número tiene en las concepciones asiáticas.

La guitarra en sí, tanto por su forma como por sus elementos que la componen, aluden a las divinidades, con un valor simbólico en relación a los mitos de la Creación, de la fertilidad o la concepción respecto al Más Allá, pues en todos ellos el elemento común es la música para apaciguar a los dioses, que acompañaban a las danzas de las fertilidades, de iniciaciones o del simbolismo de la propia Creación. Podemos entender que se aludía a la muerte del dios y a su renacer, extendido a cada una de las almas conforme se popularizaban estos instrumentos, y por tanto, aludiendo al mito del Eterno Retorno o rueda del Samsara (Mendoza y Cabeza, 2017, 16).

En esta línea, los cabalistas pretendían dar un sentido numérico a las palabras de la Torá judaica o el Pentateuco cristiano, gracias al método de Abufalia como comentamos, con el fin de conocer su vinculación divina y por tanto, la esencia del Universo sin llegar a ser concebido dicha metodología como religiosa. Surgieron el Notaricón como la forma de leer entre líneas las letras iniciales o finales de estos textos que formaban un acróstico y lo vincularon a Dios; así como la Temurá considerada la conformación amagramática que vinculaba a los número con el Creador relacionando el Tetragramatón YHWH y sus variantes HWYH y WHYH (Zurdo, 2008, 55).

---

<sup>32</sup> Revítese el siguiente enlace: <https://es.wikipedia.org/wiki/Anj>



Tras el auge del Calcolítico en la Península Ibérica, entendido de forma mucho más avanzada y jerarquizado socio políticamente que como se venía contemplando hasta el momento (Martínez y Mendoza, 2023), así como la macroextensión territorial de sus poblados, encontramos estelas de guerreros que perduraron durante cientos de años hasta la llegada fenicia y el contacto posterior orientalizador que facilitó el sincretismo de las divinidades de ambos extremos del Mediterráneo (Mendoza, 2019), llegando gracias a ello la concepción que se tenía del Tetragramatón aunque vinculada a la forma femenina HWHY y relacionada con la deidad egipcia Hauhet, consorte de Hed, dios creador del mundo en otra concepción de la creación egipcia (Martínez y Mendoza, 2023, 214).

### 3.- Conclusiones.

Llegados a este punto, nos detendremos en establecer nuestras conclusiones sobre el tema tratado. Hemos comprobado un total de 413 estelas prehistóricas, pudiéndose entender éstos como losas, estelas y estatuas-menhires, en la línea que presenta la doctora Díaz-Guardamino (2010), si bien esta investigadora indica que se conocen únicamente 118 estelas como tal, diferenciándolas de las estatuas-menhires (Díaz-Guardamino, 2010, 327).

Esta primera cuestión nos dan los siguientes 358 resultados según el catálogo de Díaz-Guardamino (2010):

-Cuatro monumentos arqueológicos con un elemento representados.

-Seis monumentos arqueológicos con dos elementos representados, entre los que encontramos en ellos símbolos (número 246 del catálogo de Díaz-Guardamino); puntos en un total tan elevados como en el registro número 280 del catálogo en el que contamos 44 puntos; además de un palimpsesto (número 310 del catálogo) con la inscripción según la base de datos especializada en epigrafía romana: ALLUQUIUS PROTAEIDI F(ILIIUS) HECE SITUS (CIL Cáceres II, 571) que traducen como “Aquí se estableció Alucio, hijo de Proteo”.



-Doce monumentos arqueológicos con tres elementos representados, entre los que destacamos algunos con numerosos puntos como el registro 259 del catálogo de Díaz-Guardamino donde contamos 28 puntos en total; además de encontrar registros con puntos en su interior que van de 12 a 20; otro palimpsesto (número 278) con la siguiente transcripción: PRO CUI XSTOJO VI FAU X LH SEST TL” que resulta intraducible y no aparece recogido en la base de datos Clauss-Slaby mencionada anteriormente.

-Catorce monumentos arqueológicos con cuatro elementos representados, entre los que destaca la pieza localizada en Torres Alocaz de Utrera (número 346 del catálogo); comprobando la representación de escudos considerados como tales al no indicar elementos equívocos como tal, en la línea comentado en el apartado de los escudos y círculos concéntricos de esta investigación nuestra.

-Dieciséis monumentos arqueológicos con cinco elementos representados entre los que destacan numerosos puntos a modo de áurea que van desde 6 puntos en el registro 257, 47 puntos en el registro 300 y 16 puntos en el registro 339.

-Seis monumentos arqueológicos con seis elementos representados, destacando los 27 puntos que presenta el registro 258 del catálogo y comprende el interior de un escudo.

-Dieciséis monumentos arqueológicos con siete elementos representados, destacando una inscripción con letras autóctonas intraducibles (número 275 del registro); otras estelas con una serie de puntos que van desde 5 puntos en el registro 283; 13 puntos en un escudo con registro 341, y 12 puntos en el registro 343 del catálogo de Díaz-Guardamino.

-Siete monumentos arqueológicos con ocho elementos representados donde destacamos los puntos que aparecen en ellos.

-Cuatro monumentos arqueológicos con nueve elementos representados.



-Un monumento arqueológico con diez elementos representados.

-Siete monumentos arqueológicos con once elementos representados, en el que destacan puntos como los 13 que encontramos en el registro 328 contorneando la cabeza del antropomorfo; además de localizar nuevamente letras autóctonas intraducibles en el registro 265; un escudo definido como tal con rayas y puntos en el número 293 del catálogo; y una extraña representación de una posible aureola (número 354 del registro).

-Dos monumentos arqueológicos con trece elementos representados.

-Cinco monumentos arqueológicos con representaciones de divinidades femeninas, entre las que destaca la localizada en el registro número 247 apareciendo junto a un guerrero y a los círculos concéntricos.

-Un monumento arqueológico con la representación de un ángel (número 295 del catálogo del registro), entendiendo que se representa a una figura antropomorfa con extraños surcos que evocan a un ser alado o con extrañas disposición no humana, siendo entendido como ángel en las diferentes culturas del planeta.

-Cincuenta y ocho estatuas-menhires entre las que destacan una nueva reutilización epigráfica (número 151 del catálogo), con la siguiente inscripción: LATRONIUS CELTIATI F(ILIIUS) H(IC) S(ITUS) E(ST), recogida en Clauss-Slaby (HEp, 1993: 280; AE, 1990: 541) y podemos traducir como “Aquí se encuentra Celtiati, hijo de Latronio”.

-Ciento noventa y siete monumentos arqueológicos indefinidos, donde no se reconocen ningún elemento.

-Dos monumentos arqueológicos considerados extraordinarios al representarse numerosos elementos, como las 22 localizadas en el registro 254 en el que apreciamos un escudo entendido como tal; o los 15 elementos en el que aparecen guerreros con cascos que aparece en el registro 302.



A esta lista debemos añadir los 26 elementos analizados correspondientes al catálogo del Museo de Cáceres según González Bornay (2021), que presentan los siguientes resultados:

- Cuatro monumentos arqueológicos con un elemento representado.
- Un monumento arqueológico con dos elementos representados.
- Seis monumentos arqueológicos con tres elementos representados.
- Dos monumentos arqueológicos con cinco elementos representados.
- Un monumento arqueológico con seis elementos representados.
- Tres monumentos arqueológicos con siete elementos representados.
- Seis monumentos arqueológicos con divinidades femeninas representados.
- Dos monumentos arqueológicos con ángeles representados.
- Un monumento arqueológico indefinido.

En este catálogo no encontramos ningún monumento con cuatro elementos representados ni con más de siete, aunque debemos señalar que hemos realizado nuestro cómputo de lo conservado en las estelas, que por lo general, salvo fracturas o desgastes importantes, suelen acercarse a los números que planteamos. Destacamos aquí los ángeles que representan a figuras antropomorfas aladas y portando armas, apareciendo junto a ellos círculos concéntricos en uno de los dos casos documentados en el catálogo de González Bornay (2021).

Los monumentos arqueológicos que recoge el investigador Tufiño (2021-2022) ascienden a 28, entre los que destacan los siguientes resultados:



-Un monumento arqueológico con dos elementos representados en el que destacamos cómo en uno de ellos una figura antropomorfa se adentra en los círculos concéntricos donde se representa en el centro dos puntos aludiendo a la dualidad de la que hemos hablado en esta investigación.

-Seis monumentos arqueológicos con tres elementos representados destacando puntos a modo de aureolas sobre el antropomorfo que aparece junto a los círculos concéntricos en una de ellas.

-Un monumento arqueológico con cuatro elementos representados en el que aparece un extraño símbolo que podría corresponder a una escritura autóctona aún sin descifrar.

-Un monumento arqueológico con cinco elementos representados donde vemos un escudo con puntos en su interior y un extraño símbolo nuevamente.

-Un monumento arqueológico con seis elementos representados.

-Cinco monumentos con siete elementos representados en el que destacan círculos concéntricos con un gran tamaño respecto a pequeños carros que los rodean.

-Cuatro monumentos arqueológicos con once elementos representados en el que destacan nuevamente los grandes círculos concéntricos y carros pequeños, además de figuras antropomorfas sin piernas y con escudo realizados mediante rayas paralelas o concéntricas, detectando también algunos símbolos extraños no definidos.

-Un monumento arqueológico con trece elementos representados.

-Tres monumentos arqueológicos con divinidades femeninas representadas, como la que encontramos en las estelas denominadas Capilla III y Capilla V, donde en esta última aparecen dos guerreros y dos escudos y entre ellas un extraño ser con aureola que evoca a una divinidad femenina.



-Un monumento arqueológico considerado extraordinario al localizar en él 17 representaciones de objetos entre los que destacan un escudo con rayas verticales que tiene un cuadrado a modo de centro.

Por tanto, el total de los monumentos arqueológicos analizados ascienden a 413. En su conjunto encontramos las siguientes coincidencias respecto a la numerología de elementos representados:

- Sesenta y seis monumentos arqueológicos vinculados con el número 1.
- Veinticinco monumentos arqueológicos establecidos para el número 3.
- Diecinueve monumentos arqueológicos relacionados con el número 5.
- Dieciocho monumentos arqueológicos vinculados al número 7.
- Siete monumentos arqueológicos establecidos para el número 11.

Vemos los números más relevantes tenidos en cuenta en la numerología<sup>33</sup> que se estableció muy posteriormente pero no deja de ser relevante en cuanto a las concepciones espirituales o simbólicas de los momentos en los que se representan estas estelas, ya que el principal número es el 1 o la unidad de la divinidad al menos de la que procedía del inframundo en estos casos, ya que el politeísmo o la veneración de la Naturaleza y sus dioses era normal en estos momentos. El 1 se sitúa en la cúspide de todo, siendo el elemento más poderoso al ser la cabeza visible en la sociedad, el dominio del todo, la jerarquía de la sociedad, bien matriarcal o patriarcal, y por supuesto el número de las divinidades que dominaban cada elemento, como el inframundo, los cielos, los mares o las montañas, por poner algún ejemplo de ello. En las guitarras lo hemos relacionado con el mástil o el alma de la misma.

---

<sup>33</sup> Entre las muchas web que tratan estos aspectos, traemos para su consulta la siguiente: [https://www.educa.jcyl.es/educacyl/cm/gallery/recursos\\_jcyl/am/6\\_33iglesiaszamora/paginas/numeros.htm#:~:text=CINC O%2C%20le%20corresponden%20los%20cinco,seis%20d%C3%ADas%20de%20la%20Creaci%C3%B3n](https://www.educa.jcyl.es/educacyl/cm/gallery/recursos_jcyl/am/6_33iglesiaszamora/paginas/numeros.htm#:~:text=CINC O%2C%20le%20corresponden%20los%20cinco,seis%20d%C3%ADas%20de%20la%20Creaci%C3%B3n).



El número 3 sigue en estadística según estas representaciones, teniendo que admitir que la mayoría de ellas aparecen representadas sin antropomorfos por lo que este número estaría vinculado a las atribuciones guerreras de las divinidades, hecho que posteriormente se generalizó en los panteones de las civilizaciones grecolatinas. Además, corresponde con las tres partes en las que se divide una guitarra.

El número 3 que aparece muy representativo en la composición de la guitarra mediante cabeza, cuerpo y alma, como hemos indicado, se vincula con las estrellas más numerosas del cielo y nuevamente relacionado con la Luz y el Cosmos, sobre todo las que aparecen en el cinturón de Orión, siendo el número 7 el que se aprecia de las principales estrellas de esta constelación que representa a una divinidad cazadora. El total de sus estrellas conocidas llegan a 81 que en numerología indicaría el 9 mediante la suma de sus dígitos (8+1), considerado sagrado al estar dentro de los diez primeros números primordiales asociados con la divinidad, representando en este caso la compasión, tolerancia, cierre de ciclos y la perfección universal. Debemos indicar que la concepción angelical divide en 3 a las jerarquías de éstos, compuestos a su vez por 3 grupos distintos que nos dan un total de 9. La primera jerarquía angelical sería la considerada más cercana a la divinidad o unidad, estando compuesta por Serafines, Querubines y Tronos; la segunda jerarquía representarían atribuciones de los ángeles, siendo éstos las Dominaciones, Virtudes y Potestades; y finalmente la tercera jerarquía sería la que estaría más en contacto con las almas humanas, compuestas por Principados, Arcángeles y Ángeles (Zurdo, 2008, 56-57). Vemos así que es fácil entender la concepción politeísta de las culturas más antiguas, aludiendo a esas luces bajadas de los cielos, consideradas dioses ancestrales y posteriormente cambiados de categorías en sus funciones con la llegada del monoteísmo.

El número 3 también aludirían a las triadas de dioses principales de las distintas culturas, si bien el Cristianismo lo equiparó con la Santísima Trinidad y curiosamente aparece este número representado en las logias de masones mediante 3 columnas en su cuadro central (Zurdo, 2008, 57). Las primitivas guitarras que se representan en los jeroglíficos egipcios de la Dinastía XVIII (1575-1295 a.C.) presentaban 3 cuerdas



asociadas a este número, en la forma que concebían la división tripartita del alma por ejemplo. En el Museo Arqueológico de El Cairo se encuentra depositado un laúd de 3 cuerdas en muy buen estado de conservación (Battaglini, 2019, 6).

El número 5 está vinculado al cambio que se produce de la vida a la muerte, siendo adoptado posteriormente dentro de la concepción judeocristiana al representar los textos sagrados atribuidos a Moisés o las propias llagas de Cristo.

En cuanto al número 7 se trata de uno de los números que pasará a la posteridad como el principal vinculado al paso hacia el Más Allá. Se reconocen en este número a los siete planetas conocidos en la Antigüedad, los siete Chakras, los siete colores principales, los cuales configuraban cada uno de los siete cuerpos de los zigurat mesopotámicos o egipcios, así como los tributos de siete hombres y siete mujeres que los atenienses realizaron en honor a Minos cada ocho años, vinculado por tanto al culto del toro. Se considera también el año del nacimiento de Apolo en la antigua Grecia clásica, vinculado con la destrucción del Universo cada siete años y su reconstrucción, en la forma que el cristianismo estableció como el último día de la Creación, y por supuesto, el número de pasillos que componen los laberintos etruscos y griegos destinados a ser cruzados por el difunto tras su muerte y realizar el camino hacia el Más Allá acompañado o no por la divinidad (Mendoza y Cabeza, 2017, 24-25). En la guitarra, el número 7 está vinculado con su composición interna, es decir, con el motor universal que lo mueve todo.

Serán los laberintos los elementos que sustituyeron a los círculos concéntricos y espirales prehistóricos para aludir al inframundo. Precisamente, con el paso del tiempo surgirán laberintos confeccionados con 11 pasillos, como mantienen los investigadores Mendoza y Cabeza (2017, 24) además de interpretarse el número 11 como la suma de las dualidad en los ritos fundacionales o de Creación, siendo 2 el resultado de la suma de ambos dígitos, estando vinculado con el número de astros que aparecen en el cielo, el sol y la luna, además de la concepción de los eternos opuestos en Asia oriental. Estos laberintos adquirieron la concepción con el tiempo, de símbolo de vida y muerte, el lugar



donde sólo el héroe escapa, el sitio donde se debe realizar los rituales de iniciación por el peligro que conlleva. Se entiende el centro de ellos como el lugar de partida y regreso del alma del guerrero que se encuentra en un eterno bucle conocido como rueda del Samsara, según los investigadores Mendoza y Cabeza (2017). Además, el centro se relaciona con la inmortalidad, la sabiduría o la puerta hacia otras dimensiones donde reside la espiral. En esta concepción, se debe vincular al estudio que planteamos sobre los círculos concéntricos que localizamos en las estelas del suroeste peninsular, cuando no refieren éstos a verdaderos escudos como hemos comentado.

El número 8 que forma la caja de resonancia, lo encontramos en la duración de un reinado en Grecia, salvo en Esparta, además de en la concepción japonesa donde simbolizaba el infinito; también está vinculado con el ritual del sol que realizaban los indios Evenk de Siberia; y de forma general se entiende que indica las 8 direcciones posibles, siendo éstas los 4 puntos cardinales más sus 4 puntos intermedios (Mendoza y Cabeza, 2017, 20), por lo que se vincula también al número 4 en este aspecto. Como comentamos anteriormente, vemos que en Turquía se ha localizado un bajorrelieve Hitita datado del 1500 a.C. con la representación de un instrumento cordófono en forma de 8, evolucionando éste al Tar<sup>34</sup> turco posterior que mantuvo su forma en 8 (Battaglini, 2019, 12-14).

Todo ello está relacionado con su carácter simbólico, en la forma que lo hemos planteado, debiendo añadir que si bien es una interpretación subjetiva, no deja de ser interesante la importancia que a lo largo de la Historia se le ha otorgado a los números, vinculado con las divinidades y las concepciones del Más Allá. Paralelos de estas concepciones simbólicas sobre los ritos de fundaciones, la Creación o la dualidad de divinidades, los encontramos en los Vedas o textos sagrados indios, en la cultura Evek de Siberia, en el propio Egipto, costa Siro-Palestina, Mesopotamia e incluso Etiopía, como nos orientan Mendoza y Cabeza (2017).

<sup>34</sup> Véase el siguiente enlace: <https://patrimonioactual.com/page/tar-laud-instrumento-musical/#:~:text=El%20tar%20es%20un%20la%C3%BAad,comunidades%20de%20todo%20el%20Azerbai%C3%A1n>



Un apunte último lo debemos establecer en marcar un origen de la música que se remonta al Paleolítico Medio (127.000-30.000 a.C.) como demuestra la datación de instrumentos realizados al menos en hueso durante ese periodo (Leongomez, 2008: pp. 88-90; Martín Raúl, 2014: p. 49), si bien desde el Calcolítico peninsular (3800-2200 a.C.) se llegan a representar instrumentos cordófonos en estelas de guerreros, y posteriormente las localizamos en grabados de Mesopotamia, Egipto o India. Su funcionalidad estaría vinculada al simbolismo de las divinidades de cada momento, pretendiendo con su melodía apaciguar la furia de los distintos dioses mediante rituales diversos, y hacer más liviano el paso al Más Allá del alma de los difuntos. Parece evidente la existencia de un intercambio cultural entre Neanderthales y Sapiens, y no sólo sexualmente mediante el apareamiento entre especies sino en los elementos evolutivos y rituales que pasaron del Neanderthal al Sapiens moderno como el simbolismo de los enterramientos y probablemente los rituales de iniciación o de advocación de divinidades mediante la música.

En cuanto a los rituales de apareamiento, se conocen que algunos animales comienzan danzando y emitiendo sonidos a modo de melodías para atraer a las hembras, hecho que sin duda emuló el humano prehistórico y fue transmitido hasta nuestros días en distintas formas (Martín Raúl, 2014, 54). Estos rituales prehistóricos estaban en sintonía con la observación de la Naturaleza en Occidente, en la misma forma que se concebían en Asia oriental donde surgió el Daoísmo, entendiendo el Dao como Naturaleza, según el Catedrático Cabeza Láinez, llegando a Japón como punto más alejado, la concepción del Shintoísmo, considerado como una religión animista autóctona que emulaba a la Naturaleza y adoraba a sus dioses o Kami, entre otros elementos sobrenaturales (Mendoza, 2024). La búsqueda de la salvación tras la muerte o el conocimiento de las divinidades permitieron este simbolismo plasmado en un instrumento que tuvo connotaciones mágicas con el fin de contentar tanto a los dioses como a la Naturaleza.

Encontramos representaciones que aludían a estos rituales en tiempos de las civilizaciones clásicas del Mediterráneo (Mendoza y Cabeza, 2017), vinculados a ritos



de apareamiento y al tránsito hacia el Más Allá, donde la música jugaba un papel crucial (Leongomez, 2008, 92). La perduración temporal de estos instrumentos cordófonos debe entenderse como una forma necesaria para apaciguar a los dioses, siendo elementos de corte, al alcance de muy pocos, aunque popularizándose posteriormente, por lo que ha llegado hasta nuestros días tan sólo la tradición artesanal de su arquitectura y no el simbolismo con el que se diseñó. Así, en la actualidad se mantienen todos los elementos relacionados con una meticulosa numerología invariable, en la que se ha perdido la finalidad con la que se crearon, o de algún modo se mantiene si entendemos que con la música se apacigua el alma humana como heredera de los dioses.

Finalmente, terminaremos por señalar que nuestro estudio ha servido para proponer una nueva interpretación respecto a la funcionalidad de las estelas así como a la concepción de los círculos concéntricos o de las figuras diademadas que interpretamos como divinidades femeninas y su vinculación con las guitarras, respondiendo así a los objetivos planteados inicialmente para esta investigación.

#### 4.- Bibliografía.

Adiego Escolano, J. J. (2020). La interpretación de los instrumentos musicales en las estelas del suroeste de la Península Ibérica. *Saldvie*, (20), 199-209.

Almagro Gorbea, M. (1977). El Bronce Final y el periodo Orientalizante en Extremadura. *Biblioteca Prehistórica Hispánica*, (14), 159-194.

Almazán Tomás, David (1998). Descubrimiento, difusión y valoración del teatro japonés en España durante el primer tercio del siglo XX. *Artigrama*, 13, 331-346.

Almendros Baca, Juan Carlos (2015). La guitarra en sus modos culturales. *Hoquet: Revista del Conservatorio Superior de Música de Málaga*, 3, 5-18.

Battaglioni, Oscar (2019). El laúd y la guitarra. Procedentes de un mismo árbol, ubicados en distintas ramas. *Musicaenclave*, 13 (3), 2-24.



Bendala Galán, M. (1977). Notas sobre las estelas decoradas del suroeste y los orígenes de Tartessos. *Habis*, (8), 177-205.

Blázquez, J. M. (1985-1986). Los escudos con escotadura en V y la presencia fenicia en la costa atlántica y en el interior de la Península Ibérica. *Veleía* (2-3), 469-497.

Cabañas Luna, I. (2019). Las estelas del Guerrero. Un enigma arqueológico en la comarca de la Jara Toledana. *Alcalibe: Revista Centro Asociado a la UNED 'Ciudad de la Cerámica'*, (19), 141-170.

Cabeza Laínez, José María (2017). *La visión y la voz. Arte ciudad y cultura en Asia Oriental*. Cordoba University Press. Col. Arca Verde. Córdoba.

- (2009). Estancias japonesas: la tragedia de la ausencia. En Falero Folgoso, Alfonso y Cabeza Laínez, José María (2009). "Tragedia, ausencia, melancolía, en celebración del Genji: 1007-2007", *Pliegos de Yuste: revista de cultura y pensamientos europeos*, 9-10, 97-103.

- (1997). *Ensayo sobre el espíritu de la tragedia*. Sevilla.

Cabeza Laínez, José María y Almodovar Melendo, José Manuel (2016). *Fundamentos de Composición y Arquitectura y Medio ambiente*. Editorial Académica Española, Düsseldorf, Alemania.

Cano Navas, M. L. (2015). El escarabeo de Torres Alocaz (Utrera). *Museo Arqueológico de Sevilla: la pieza del mes*. Sevilla ([https://www.museosdeandalucia.es/documents/1973886/2086436/MASE\\_a4\\_pieza\\_junio\\_2015\\_100\\_1.pdf/a728fd64-33a4-46c5-89f2-55d2482c2fae](https://www.museosdeandalucia.es/documents/1973886/2086436/MASE_a4_pieza_junio_2015_100_1.pdf/a728fd64-33a4-46c5-89f2-55d2482c2fae)).

Celestino Pérez, S. y Paniego Díaz, P. (2021). Últimas investigaciones sobre las estelas de guerrero y diademadas de la Península Ibérica. *Paleohispanica*, (21), 71-93.

Celestino Pérez, S. y López Ruiz, C. (2006). New light on the warrior stelae from Tartessos (Spain). *Antiquity*, (80), 89-101.



Checa, Francisco (1996). El trovo alpujarreño. De lo lírico a lo satírico. *Gazeta de Antropología*, 12, 1-15.

Del Reguero González, J. (2016). El escudo de piel con escotadura en <V> durante el Bronce Final Atlántico: elaboración y funcionalidad a través de la Arqueología Experimental. *Boletín de Arqueología Experimental*, (11), 22-44.

Díaz-Guardamino Uribe, M. (2010). *Las estelas decoradas en la Prehistoria de la Península Ibérica*. Tesis Doctoral: Departamento de Prehistoria de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid. Madrid.

Enríquez Navascués, J. J. y Celestino Pérez, S. (1981-1982). La estela de Capilla (Badajoz). *Pyrenae*, (17-18), 203-209.

Falkenstein, F.; Mederos, A.; Schuhmacher, T.; Ostermeier, N.; Rodríguez Ariza, M. O. y Montes Moya, E. (2017). Prospección geo-física y excavación arqueológica en el sector norte del yacimiento de Valencina de la Concepción (Sevilla) en el año 2017. *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 1-26.

Falkenstein, F.; Mederos, A.; Schuhmacher, T. y Link, T. (2014). Prospecciones arqueológicas y geo-físicas en el sector norte del yacimiento de Valencina de la Concepción. *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 3136-3146.

García Fluixá, Ángel (Tr.) (1982). *Cuentos y leyendas japoneses*. Zaragoza.

García Sanjuán, L.; Wheatley, D. W.; Fábrega Álvarez, P.; Hernández Arnero, M. J.; y Polvorins del Río, A. (2006). Las estelas de Guerrero de Almadén de la Plata (Sevilla). Morfología, tecnología y contexto. *Trabajos de Prehistoria*, 63 (2), 135-152.

González Bornay, J. M. (2021). *Catálogo de estelas decoradas del Museo de Cáceres*. Junta de Extremadura, Cáceres.



Hernández, Abraham y Gallardo, Aurora (2007). La numerología y el álgebra chinas en la enseñanza actual de las ecuaciones lineales. *Investigación en Educación Matemática*, 21, 181-188.

Herrera, Noelia (2015). *La magia del Noh: un estudio sobre los elementos fantásticos del teatro Noh*. Montevideo, Uruguay.

Izquierdo de Montes, R. y López Juriano, S. (1998). Estela de guerreo en el Coronil (Sevilla). *Spal*, (7), 177-182.

Jerimiah, Ken (2007). El ascetismo y la búsqueda de la muerte por Guerreros y Monjes. *Revista de Artes Marciales Asiáticas*, 2 (3), 46-61.

Kakuzo, Okakura (2000). *El libro del Té*. Edición de Dominio Público. Mallorca.

Lara Peinado, F. (1989). *El arte de Mesopotamia*. Historia 16. Madrid.

Leongómez, Juan David (2008). El origen no humano de la música. *Y Obra*, 1, 87-97.

López Robinson, Carlos (2023). *La guitarra. Origen y evolución de su técnica y procedimientos (1500-1900)*. Instituto Juan Andres de Comparística y Globalización. Madrid.

Martín Raúl, Amodeo (2014). Origen de la música como un rasgo adaptativo en el humano. *Revista Argentina de Ciencias del Comportamiento*, 6 (1), 49-59.

Martínez Blanco, M. y Mendoza Álvarez, J. D. (2023). *Atlántida: la historia del Imperio Calcolítico*. Samarcanda. Sevilla.

Mederos Martín, A.; Schuhmacher, T.; Falkesntein, F.; Ostermeier, N.; Bashore, C.; El Dana, N.; Garvín, L. y Vargas, J. M. (2023). Valencina de la Concepción (Sevilla): secuencia del poblado Calcolítico y de los recintos de fosos. Campaña de 2019. *CPAG*, (33), 239-298.



Mendoza Álvarez, J. D. (2024). *La representación corporal a través del Daoísmo y Buddhismo y sus relaciones con las Artes Marciales. Orígenes y desarrollo. Tesis Doctoral*. Amazon Kindle (KDP). ISBN: 9798878783002.

- (2021). *Salpensa, la Pompeya española*. *Revista Estudios*, (43), 1-28. (<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/estudios/article/view/49327/49129>).

- (2019). Un repaso por los horizontes prehistóricos de *Salpensa* (Utrera, Sevilla). *Historia Digital*, 19 (33), 3-30. (<http://www.historiadigital.es/arts/a1/files/assets/basic-html/page1.html>).

- (2015). *Salpensa* (El Casar, Utrera, Sevilla): nuevas aportaciones para su estudio, *Antesteria*, (5), 241-265 (<https://www.ucm.es/data/cont/docs/106-2016-05-03-17.Mendoza.pdf>).

- (2012). *CHArq. Ciencia, Historia, Arqueología* nº 1. *Cuestiones en torno a la ubicación de la ciudad romana de Salpensa, Cerro El Casar, Utrera (Sevilla)*. Morrisville, Carolina del Norte, EEUU.

Mendoza Álvarez, José David y Martínez Blanco, Michael (2024). "Imperio Calcolítico entendido como la Atlántida de Platón". *Historia Digital*, 24 (43), pp. 81-109.

Mendoza Álvarez, J. D. y Cabeza Láinez, J. M. (2017). Interpretación sobre las imágenes del Oinochoe de Tagliatella. *Revista Estudios*, (35), 1-32.

Mendoza Álvarez, J. D., Cabeza Láinez, J. M. y Rodríguez Cunill, I. (2022). *Salpensa, a Pompeii to Discover in Spain*. En Cristilli, A.; De Luca, F.; Di Luca, G. y Gonfloni, A. (Coords.). *Experiencing the Landscape in Antiquity: Il Convegno Internazionale di Antichità-Università degli Studi di Roma 'Tor Vergata', (celebrado en Roma del 22 al 25 de noviembre de 2021)*, Oxford, Reino Unido. BAR Publishing, 207-220.



Miles Scionti, Ian (2017). *La guitarra flamenca: tradición e innovación*. Tesis Doctoral del programa de Doctorado Estudios Avanzados del Flamenco: un análisis interdisciplinar, Departamento de Antropología Social de la Universidad de Sevilla.

Pikaza, Xabier (1997). El culto de Isis en el Oriente Mediterráneo (Plutarco y Apuleyo). *Scripta Bíblica*, 1, 345-372.

Rodríguez Corral, J. (2018). Las estatuas-menhir noroccidentales: cronologías y conexiones materiales. *Complutum*, 29 (1), 37-57.

Roso de Luna, M. (1898). Losa sepulcral de Solana de Cabañas en el partido de Logrosán (Cáceres). *Boletín de la Real Academia de la Historia*, (32), 179-182.

Salazar Icaza, María Cecilia (2013). *Zen, Psicoanálisis y Psicoterapia*. Tesis Doctoral de la Universidad de Azuay, Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación. Cuenca.

Scholem, Gershom (1989). El nombre de Dios y la teoría lingüística de la Cábala. *Acta Poética*, 9-10, 21-61.

Tejera Gaspar, A.; Fernández Rodríguez, J. y Rodríguez Pestana, M. (2006). Las estelas tartésicas: ¿losas sepulcrales, marcadores étnicos o representación de divinidades guerreras?. *Spal*, (15), 149-165.

Tufiño Cruz, L. E. (2021-2022). *Las estelas decoradas del suroeste de la Península Ibérica: estado de la cuestión y nuevas perspectivas de investigación*. Departamento de Prehistoria, Arqueología, Antropología Social y Ciencias y Técnicas Historiográficas de la Facultad de Filosofía y Letras de Valladolid. Valladolid.

Zumbado, Luis (1999). Antecedentes históricos de la guitarra. *Escena: Revista de las Artes*, 41-42 (1, 2), 43-56.

Zurdo, David (2008). La gematría, numerología hebrea. *Manual formativo de ACTA: Autores Científico-Técnicos Académicos*, 48, 55-60.



## 6.- Webgrafía

Asociación Cultural Turdulia Belalcazarensis (3 de noviembre de 2023). *Estela del guerrero Belalcázar II*. Online: <https://asociacionturdulia.wixsite.com/inicio/post/estela-del-guerrero-belalc%C3%A1zar-ii>

Britez, Darío (5 de marzo de 2024). *El Shamisen, un instrumento clásico de Japón*. Online: <https://mirandohaciajapon.com/el-shamisen-un-instrumento-clasico-de-japon/#:~:text=El%20shamisen%20es%20uno%20de,danzas%20que%20ofrecen%20las%20geishas>

Caballero, J. D. (15 de noviembre de 2023). *Los marfiles de Bencarrón... y los expolios consentidos del Patrimonio*. Online: <https://aprendersociales.blogspot.com/2009/06/losa-marfiles-de-bencarron.html>

Caso de los Cobos, G. (3 de noviembre de 2023). *Hallan en Belalcázar (Córdoba) una estela de guerrero*. Online: <https://terraeantiquae.com/profiles/blogs/hallan-en-belalcazar-cordoba-una-estela-de-guerrero>

Chew, Alywin (4 de diciembre de 2023). *El erhu, una especie de violín chino, suena en media Asia*. Online: <https://chinawatch.elpais.com/cultura/el-erhu-una-especie-de-violin-chino-suena-en-media-asia/#:~:text=Wuxi%2C%20ubicada%20al%20sur%20del,como%20la%20cuna%20del%20erhu>

Chinese Academy of Ars (4 de diciembre de 2023). *El guqin y su música*. Online: <https://ich.unesco.org/es/RL/el-guqin-y-su-musica-00061#:~:text=La%20c%3%ADtara%20china%2C%20llamada%20guqin,instrumentos%20musicales%20solistas%20de%20China>

Diccionario de ciencias eclesiásticas (25 de mayo de 2023). *Ángel*. Online: <http://www.filosofia.org/enc/dce/e01482.htm>



Durán, F. (3 de noviembre de 2023). *La estela de guerrero localizada en Belalcázar y que pronto podrás ver en el Museo Arqueológico de Córdoba*. Online: [https://www.cope.es/emisoras/andalucia/cordoba-provincia/cordoba/noticias/estela-guerrero-localizada-belalcazar-que-ahora-puedes-ver-20200718\\_818994](https://www.cope.es/emisoras/andalucia/cordoba-provincia/cordoba/noticias/estela-guerrero-localizada-belalcazar-que-ahora-puedes-ver-20200718_818994)

González Ledesma, C. (3 de noviembre de 2023). *Estelas del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla. Torres Alocaz (catalogada anteriormente como Los Palacios)*. Online: [https://www.estelasdecoradas.es/paginas/torre\\_alocaz.php](https://www.estelasdecoradas.es/paginas/torre_alocaz.php)

Kavanagh, E. (16 de noviembre de 2023). *El escudo griego. De Troya a Alejandro Magno*. Online: <https://www.despertaferro-ediciones.com/2017/escudo-griego-troya-alejando-magno/>

Komparu, Kunio (13 de mayo de 2023). *Teatro Noh: principios y perspectivas*. Online: <https://www.japonartescenicass.org/teatro/generos/noh/komparu/simbologia12-2.html>

LaCarne Magazine (28 de abril de 2023). *¿Quién inventó la guitarra?. Orígenes y evolución*. Online: <https://lacarnemagazine.com/quien-invento-la-guitarra-origenes-y-evolucion/>

Mi Escuela De Guitarra Moodle (28 de abril de 2023). *Guitarra flamenca y clásica para principiantes*. Online: <https://www.miescueladeguitarra.com/aprende/lecciones-gratis/44-partes-de-la-guitarra-espanola>

Patrimonioactual (25 de mayo de 2023). *Tar (Laúd) Instrumento musical*. Online: <https://patrimonioactual.com/page/tar-laud-instrumento-musical/#:~:text=El%20tar%20es%20un%20la%C3%BAd,comunidades%20de%20todo%20el%20Azerbaiy%C3%A1n>

Rozuelo, Garrido (18 de mayo de 2023). *Historia de la guitarra*. Online: <https://guitarrasgarridopozuelo.com/historia-de-la-guitarra/>



Ruiz, Manuel (27 de abril de 2023). *El origen de la guitarra española*. Online: [https://instrumentoselclavijero.com/index.php?fc=module&module=smartblog&slug=Origen-de-la-guitarra&controller=details&id\\_lang=4](https://instrumentoselclavijero.com/index.php?fc=module&module=smartblog&slug=Origen-de-la-guitarra&controller=details&id_lang=4)

Sadurni, J. M. (15 de noviembre de 2023). *El enigma de Tartesos: la teoría que explicaría su desaparición*. Online: [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/enigma-tartessos-teoria-que-explicaria-su-desaparicion\\_20462?utm\\_source=facebook&utm\\_medium=social&utm\\_campaign=trafico](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/enigma-tartessos-teoria-que-explicaria-su-desaparicion_20462?utm_source=facebook&utm_medium=social&utm_campaign=trafico)

Spanish Team (13 de mayo de 2023). *La riqueza histórica de la música tradicional japonesa*. Online: <https://gogonihon.com/es/blog/musica-tradicional-japonesa>

Stock Musical (28 de abril de 2023). *Partes de la guitarra*. Online: <https://www.stockmusical.com/blog/guitarra-espanola/partes-de-la-guitarra>

Superprof (3 de diciembre de 2023). *Identificar los sonidos en la guitarra siendo principiante*. Online: <https://www.superprof.mx/blog/aprender-tonos-cuerdas/#:~:text=Aprenderte%20el%20m%C3%A1stil%20significa%20memorizar,seis%20cuerdas%20de%20una%20guitarra>

Txirula Music (28 de abril de 2023). *¿Cuáles son las partes de una guitarra acústica?*. Online: <https://www.txirula.com/blog/partes-guitarra-acustica.html>

Un día una canción (28 de abril de 2023). *Los instrumentos musicales de China: una mirada a su historia y tradición*. Online: <https://www.undiaunacancion.es/los-instrumentos-musicales-de-china-una-mirada-a-su-historia-y-tradicion/#!>

VVAA (4 de diciembre de 2023). *Sarasvati, la diosa del conocimiento que guía nuestro aprendizaje*. Online: <https://aumprana.com/sarasvati-la-diosa-del-conocimiento-que-guia-nuestro-aprendizaje/#:~:text=La%20mitolog%C3%ADa%20explica%20que%20Sarasvati,y%20la%20transmisi%C3%B3n%20del%20conocimiento>



VVAA (5 de marzo de 2024). *Anj*. Online: <https://es.wikipedia.org/wiki/Anj>

VVAA (5 de marzo de 2024). *Cábala*. Online: <https://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%A1bala>

VVAA (25 de mayo de 2023). *Elohim*. Online: <https://es.wikipedia.org/wiki/Elohim>

VVAA (27 de abril de 2023). *Guitarra*. Online: <https://es.wikipedia.org/wiki/Guitarra>

VVAA (25 de mayo de 2023). *Número de la Bestia*. Online: [https://es.wikipedia.org/wiki/N%C3%BAmero\\_de\\_la\\_Bestia](https://es.wikipedia.org/wiki/N%C3%BAmero_de_la_Bestia)

VVAA (28 de abril de 2023). *Shamisen*. Online: <https://es.wikipedia.org/wiki/Shamisen>

VVAA (18 de mayo de 2023). *Sitar*. Online: <https://es.wikipedia.org/wiki/Sitar>

VVAA (25 de mayo de 2023). *Etimología de Dios*. Online: <http://etimologias.dechile.net/?Dios>

VVAA (3 de diciembre de 2023). *¿Cuántos trastes hay en una guitarra?*. Online: <https://instrumentosonline.es/cuantos-trastes-hay-en-una-guitarra/#:~:text=Los%20modelos%20de%20guitarra%20comunes,m%C3%A1s%20com%C3%BAn%20de%20los%20dos>

VVAA (3 de noviembre de 2023). *Anexo: cronología de la Prehistoria en la Península Ibérica*. Online: [https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Cronolog%C3%ADa\\_de\\_la\\_prehistoria\\_de\\_la\\_pen%C3%ADnsula\\_ib%C3%A9rica](https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Cronolog%C3%ADa_de_la_prehistoria_de_la_pen%C3%ADnsula_ib%C3%A9rica)

VVAA (3 de noviembre de 2023). *Las estelas de guerrero*. Online: <https://iesmunoztorrero.educarex.es/web/aquaserena/laserena/historia/estelas/estelas.htm>





Simbolismo en estelas de guerreros y guitarras clásicas en el suroeste...

---

VVAA (24 de noviembre de 2023). *Iglesias románicas de Zamora. El significado de los números.* Online: [https://www.educa.jcyl.es/educacyl/cm/gallery/recursos\\_jcyl/am/6\\_33iglesiaszamora/paginas/numeros.htm#:~:text=CINCO%2C%20le%20corresponden%20los%20cinco,seis%20d%C3%ADas%20de%20la%20Creaci%C3%B3n](https://www.educa.jcyl.es/educacyl/cm/gallery/recursos_jcyl/am/6_33iglesiaszamora/paginas/numeros.htm#:~:text=CINCO%2C%20le%20corresponden%20los%20cinco,seis%20d%C3%ADas%20de%20la%20Creaci%C3%B3n)

***Historia Digital, XXVI, 47, (2026). ISSN 1695-6214***

**© J. David Mendoza Álvarez, 2026**

