

LA INFLUENCIA DEL ARTE PREHISTÓRICO EN EL ORIGEN DE LAS ESCRITURAS PALEOHISPÁNICAS. BASES PARA UN DEBATE

THE INFLUENCE OF PREHISTORIC ART AT THE ORIGIN OF THE PALEOHISPANIC SCRIPTURES. BASES FOR A DISCUSSION

Pablo José RAMÍREZ MORENO

Doctor en la especialidad de Prehistoria y Arqueología por la Universidad de Sevilla (2017)
y arqueólogo profesional
Correo electrónico: pablo_ramirezmoreno@hotmail.com

Resumen: En el texto presente, se dan a conocer los planteamientos generales de una investigación, dedicada al estudio del Arte Rupestre Postpaleolítico y su relación iconográfica con el nacimiento de los primeros sistemas de escritura en la Península Ibérica. El Arte Prehistórico, no ha estado en el debate científico de los estudios lingüísticos, debido a la ausencia de una investigación multidisciplinar entre filólogos y prehistoriadores. El estudio revela que la simbología prehistórica desarrollada por los pueblos indígenas durante varios milenios, desde el Neolítico hasta la Edad del Hierro I, tuvo un papel muy importante en el origen de los signarios paleohispánicos de la sociedad tartesia y los pueblos prerromanos. En el contenido de este artículo, se exponen sus conexiones culturales, cronológicas, grafológicas e iconográficas relacionadas con la invención de la escritura fonética en la Hispania Antigua.

Palabras Clave: historia de la escritura, Prehistoria, Arte Esquemático Típico, Cultura tartesia, Edad del Hierro, escrituras paleohispánicas, símbolos prehistóricos y epígrafes, Paleografía.

Abstract: In this text, a general approach of a research case dedicated to the study of Postpaleolithic Rock Art and its iconographic links with the birth of the first writing systems in the Iberian Peninsula is presented. Prehistoric art has not been considered by scientific discussion of linguistic studies, due to the absence of multidisciplinary research between philologists and prehistorians. This study reveals that the prehistoric symbolism developed by indigenous peoples for several millennia, from the Neolithic until the Iron Age I, played a very important role in the origin of the Paleohispanic signaries of the Tartessian society and the pre-Roman peoples. In this article, their cultural, chronological, graphological and iconographic connections related to the invention of phonetic writing in ancient Hispania are explained.

Keywords: Writing history, Prehistory, Typical Schematic Art, Tartessian culture, Iron Age, paleohispanic epigraphy, prehistoric symbols and epigraphs, Paleography.

Sumario: 1. Planteamiento de la investigación. 2. Objetivos y metodología. 3. Historiografía. 4. El legado cultural indígena en las escrituras paleohispánicas: la lengua local y la iconografía prehistórica. Relaciones entre el Arte Prehistórico Postpaleolítico y los signos de escritura paleohispánicos. 4.1. Territorios y graffías. 4.2. La figura humana en el Arte Rupestre Postpaleolítico. Su simplificación e integración en las escrituras paleohispánicas. 4.3. Figuras prehistóricas no humanas utilizadas en los signarios paleohispánicos. 4.4. El análisis grafológico: otra conexión entre los símbolos prehistóricos y los signos fonéticos. 5. Resumen y conclusiones finales. 6. Agradecimientos 7. Bibliografía.

1. Planteamiento de la investigación

En el texto presente, resumimos los puntos principales de una investigación científica de tipo multidisciplinar, referente al Arte Prehistórico y su

implicación iconográfica, en el proceso histórico del origen de la escritura en la Península Ibérica.

El contenido de este trabajo, se inscribe en la línea de investigación de RAMPAS, que viene desarrollando durante los últimos 20 años (1998-

2018) desde la Universidad de Cádiz, en el entorno euroafricano del estrecho de Gibraltar, como una dimensión referida a una Arqueología Social Atlántica-Mediterránea. El estudio, parte desde la base de la posición teórica (Gándara, 1993) de la Arqueología Social Latinoamericana (Lumbres, 1974; Lorenzo, 1976; Vargas, 1990; Arteaga y Nocete, 1996; Bate, 1998), una arqueología al servicio de la Historia centrada en lo social y en lo económico (Estévez *et al.*, 1998), en el marco del análisis del proceso histórico (Arteaga, 2000 y 2002), dentro de una categoría dialéctica, para pensar y explicar cómo se produce la vida social.

La historia de la escritura en la Península Ibérica, ha tenido un gran debate dialéctico, a la hora de explicar sus orígenes y la traducción de los primeros alfabetos. Lingüistas y arqueólogos, en el estudio de esta materia, como Jürgen Untermaier, Jesús Rodríguez Ramos, Manuel Gómez Moreno, Javier De Hoz, Ulrich Schmoll, Ana Margarida Arruda, C. M. de Mello Beirão, V. H. Correia, L. Coelho o José Antonio Correa, han dedicado sus trabajos al conocimiento de las escrituras paleohispánicas, las desarrolladas y utilizadas en la Península Ibérica antes de la imposición del latín por los romanos (De Hoz, 2001: 509). No obstante, el contenido expuesto hasta el día de hoy, presenta un gran vacío en el argumento de sus propuestas teóricas. Desde un punto de vista histórico, los planteamientos formulados por los lingüistas, tienen un problema metodológico muy importante, porque en la elaboración de los mismos, no se ha tenido en cuenta la iconografía prehistórica de todas las fases histórico-culturales, que acontecieron antes del nacimiento de la escritura; una escritura que para unos autores, surge en la etapa cronológica del Bronce final (Gómez, 1962; Ruiz, 1995) y para otros, en la Edad del Hierro, alrededor del siglo VII a.C. (Tovar, 1958; Untermaier, 1961, 1975, 1985; Coelho, 1976; De Hoz, 1979, 1986: 73; Correa, 1983: 407; 1992: 77; Koch, 2013: 541).

En los estudios de la primera escritura fonética que se conoce de la Península Ibérica, la denominada escritura Tartesia o Bástulo-Turdetana, del Suroeste, Sudlúsitana, o Meridional (Gómez, 1962; De Hoz, 1989; Rodríguez, 2000: 21, 2002; Mederos y Ruiz, 2001), no ha habido una investigación que revele cómo se formaron muchas de las estructuras iconográficas de las letras que componen su signario. Los lingüistas, para explicar la formación del signario tartesio, han propuesto la posibilidad de que hubiera recibido préstamos lingüísticos de

las escrituras fenicia y griega, o de ser una adaptación de las mismas (De Hoz, 1986: 82; Correa, 2005: 137), sin tener en cuenta, toda la tradición cultural y por tanto, iconográfica, que nuestros ancestros, los humanos primitivos, desarrollaron durante miles de años en el denominado Postpaleolítico o Prehistoria Reciente (Bueno *et al.*, 2003: 16; Maura, 2010) en todo el territorio peninsular.

Nos referimos a los símbolos prehistóricos pertenecientes al denominado Arte Esquemático Típico, que perduraron según los prehistoriadores, desde su origen en el Neolítico Antiguo hasta la Edad del Bronce, con algunos sustratos en la Edad del Hierro (Acosta, 1968; Beltrán, 1981, 1983: 37 y 41; Jordá, 1983: 7; Ripoll, 1983; Gómez, 1992; Martínez, 1993: 131; Hernández, 2009: 63), coincidiendo su final, con el horizonte tartesio y la invención de la escritura moderna. En las sociedades prehistóricas, las graffías formaron parte de un mundo ideológico expresado en imágenes, que los prehistoriadores lo han interpretado como un sistema de comunicación arcaico (Acosta, 1968; Ripoll, 1990: 99; Bueno, 1997; Bueno y Balbín, 2003), vinculado con sus modos de vida, modos de producción humanos y de su conciencia social (Cantalejo *et al.*, 1997; Ramos *et al.*, 1998; Cantalejo y Espejo, 2014). Los símbolos, se han documentado en cuevas, abrigos naturales, megalitos (dólmenes, menhires y estelas) y en objetos mobiliarios prehistóricos de uso ritual y doméstico. En el Arte Postpaleolítico (Ripoll, 1968), cada graffía representa un concepto, alguna idea o pensamiento... un lenguaje simbólico en forma de protoescritura (Chollet Varagnac, 1980: 460), que es el antecedente gráfico-comunicativo de las primeras escrituras paleohispánicas.

La inmensa cantidad de datos recopilados de publicaciones científicas durante los años de investigación de este trabajo (2007-2018), referentes a la temática prehistórica y lingüística, conducen a pensar que las graffías esquemáticas que pueblan nuestras sierras, megalitos y cerámicas prehistóricas, no desaparecieron con el tiempo como se había pensado, sino que sus diseños iconográficos, acabaron por integrarse en los cimientos de las primeras escrituras paleohispánicas, a modo de letras, tanto en la epigrafía tartesia como en sus sucesivas escrituras prerromanas asociadas a la cultura ibérica. Este hecho, explicaría que el origen de la escritura fonética, pudo ser el detonante del desuso del Arte Esquemático Típico, un planteamiento que hizo en su momento la prehistoria-

La influencia del Arte Prehistórico en el origen de las escrituras paleohispánicas. Bases para un debate

dora Pilar Acosta (Acosta, 1965: 117, 1968: 188), dado que su sistema de comunicación compuesto por signos fonéticos (fonogramas), era más sofisticado que la iconografía ideográfica utilizada en la Prehistoria. Los ideogramas primitivos representarían conceptos más o menos simples, pero tenían la limitación de componer frases complejas y abstractas, que la escritura moderna sí permitía. Desde la Arqueología Social entendemos, que al mismo tiempo en que la estructura social de las sociedades humanas se hacía cada vez más compleja, la escritura debía de responder a sus nuevas necesidades.

Durante el transcurso de esta investigación, se han podido interrelacionar los diseños gráficos de más de cuarenta símbolos esquemáticos característicos del Arte Postpaleolítico, con los epígrafes del signario del Suroeste y de otras inscripciones ibéricas más tardías. Asimismo, se ha documentado que una gran parte de los epígrafes que los lingüistas desconocen su procedencia, los signos tartesios tipo hápax (Rodríguez, 2000), pertenecen a adaptaciones iconográficas de los ideogramas prehistóricos. De todo el conjunto de los grafismos analizados, destacan su aparición en el arte y en la escritura, la representación de la figura humana esquemática, la auténtica protagonista de los paneles rupestres prehistóricos del Holoceno (Breuil, 1933-35; Acosta, 1965, 1968), junto con toda una serie de representaciones gráficas (sóliformes, grañas tipo espiga, arboriformes, escalariformes, etc.), que fueron desarrollándose desde el proceso de neolitización de las sociedades prehistóricas, hasta los momentos históricos iniciales con la creación de la escritura fonética.

Los símbolos prehistóricos, también se han relacionado con otras inscripciones ibéricas, que posiblemente estuvieron vinculadas en todo ese proceso paleográfico originado en la escritura del Suroeste, que iría extendiéndose hacia sus zonas territoriales limítrofes, como el caso de las inscripciones turdetanas. Las escrituras ibéricas son consideradas por los lingüistas una fase póstuma del primer sistema de escritura peninsular (Gómez, 1962; Fletcher, 1982) y en el caso especial de la escritura grecoibérica, una adaptación del alfabeto jonio a la fonología del ibérico (De Hoz, 2001: 510; Almagro-Gorbea, 2003: 125).

Este tema en general se presentó por primera vez desde el enfoque de la Arqueología Social, en una asignatura que impartieron en la Universidad de Sevilla de una manera conjunta los profesores

D. Enrique Vallespí Pérez en el estudio del Epipaleolítico, Dña. Pilar Acosta Martínez en la investigación del Neolítico y D. Oswaldo Arteaga Matute para las épocas del Cobre y Bronce, teniendo en cuenta las corrientes teóricas y metodológicas que interesan al estudio del Arte Esquemático. En esa misma línea, en cuanto a la relación de los símbolos prehistóricos con los signos de escritura paleohispánicos, se presentaron los estudios iniciales en la Universidad de Sevilla en el Trabajo Fin de Máster de Arqueología y Patrimonio, titulado *Soportes, símbolos y escrituras en la Península Ibérica* (Ramírez, 2011), siendo dirigido por el catedrático de Prehistoria y Arqueología D. Oswaldo Arteaga Matute. En esta obra, se realizó una sistematización tipológica entre los símbolos prehistóricos y su relación con los signos de escritura, enmarcados dentro de la explicación de su proceso histórico y social. Seis años más tarde, en el mes de septiembre de 2017, en la lectura de la Tesis Doctoral titulada *Teoría del arte, de los cazadores, pescadores y recolectores en Andalucía*, se expuso una síntesis del contenido de esa investigación, en el apartado de las conclusiones finales, dedicado al origen de la iconografía postpaleolítica durante el Holoceno, donde se argumentó cómo los símbolos prehistóricos locales de la sociedad indígena, pudieron ser utilizados en el nacimiento de la escritura paleohispánica, para la creación de los primeros signos fonéticos, junto con los aportes orientalizantes de las escrituras fenicia y griega que proponen los lingüistas (Ramírez, 2017: 285). La Tesis Doctoral fue evaluada por los miembros del tribunal, los catedráticos de Prehistoria y Arqueología: Manuel Ramón González Morales (Universidad de Cantabria), Eudald Carbonell Roura (Universidad Rovira i Virgili de Tarragona -IPHES), José Francisco Ramos Muñoz (Universidad de Cádiz), Dimas Martín Socas (Universidad de La Laguna, Canarias) y el Doctor en Prehistoria y Arqueología Miguel Cortés Sánchez (Universidad de Sevilla). La Tesis Doctoral fue dirigida y representada por los catedráticos de Prehistoria y Arqueología Oswaldo Arteaga Matute (director) y José Luis Escacena Carrasco (tutor). Obtuvo la calificación de Sobresaliente Cum Laude.

En otras culturas del mundo donde se originó la escritura, los ideogramas o símbolos prehistóricos, constituyeron un paso muy importante en cuanto a la creación tradicional de un “código escrito” o escritura fonética. Los ideogramas locales, fueron la base de diversas comunidades idiomáticas para

desarrollar sus propias escrituras fonéticas. En un principio, los primeros caracteres escritos eran dibujos o pictogramas muy simplificados. Muchos de ellos, pertenecerían a los símbolos prehistóricos locales que habían sido desarrollados dentro de su comunidad idiomática. Con el tiempo, éstos acabaron siendo utilizados en la elaboración de las primeras escrituras de tipo logográficas (Tuson, 1997). En las civilizaciones antiguas, los símbolos derivaron en signos fonéticos (fonemas), creando de esta manera, las escrituras de tipo silábica y alfabetica, con el fin de poder construir palabras y frases abstractas, que antes no podían expresar. En esta fase, los signos no tienen ninguna relación de proximidad con el objeto, sino con los sonidos con el que se le designa. De este modo, condujeron a la creación de un sistema de escritura moderno. Esta serie de procesos, ocurrieron en Mesopotamia, Egipto, en el Valle del Indo, en China y Creta (Jacobsen, 1945: 331; Huyghe, 1965; Gimbutas, 1982; 1989; Fullola y Gurt, 1985; Redman, 1990: 351; Malek, 1994; Eisler, 1997; Fernández, 2007; Martínez, 2008; Rada, 2011; Olivier, 2012).

También están los casos de los “préstamos lingüísticos”, de otras escrituras más avanzadas, que aplicaron junto a sus símbolos antiguos, originando su propia escritura fonética. Ejemplos “mixtos” de ese tipo de escritura, se encuentran en Grecia desde el siglo IX a.C. (De Hoz, 1983), con una escritura formada por elementos arcaicos griegos y otros orientalizantes originarios de Fenicia. Los fenicios, incorporaron el alfabeto al sistema de escritura griego, pero los griegos no empleaban signos para indicar “aspiración” con el fin de representar las vocales, así que adaptaron algunos de esos signos del alfabeto fenicio para utilizarlos con ese fin. Según el lingüista inglés John Chadwick, la lengua griega posee una línea de desarrollo continua desde el siglo XIV a.C. hasta nuestros días (Chadwick, 1977: 20).

La escritura griega, es un ejemplo más del desarrollo de una escritura de origen local, con la aportación a su alfabeto de una serie de influencias foráneas de otras culturas. Ése modelo, es muy similar, al que proponen aquí los lingüistas para la escritura tartesia, porque consideran que la escritura se elaboró en la Península Ibérica con los aportes orientalizantes de los pueblos colonizadores. El rasgo más distintivo de la gramática tartesia, es su escritura de tipo semisilábica, a diferencia de las escrituras consonántica fenicia y la alfabetica griega. Esto quiere decir que el signario

paleohispánico no es alfabetico, sino un semisilabario compuesto por signos vocálicos, signos consonánticos y signos silábicos, que los lingüistas Gómez Moreno, Rodríguez Ramos, Correa, Untermann, De Hoz y otros estudiosos, lo consideran un tipo de semialfabeto (De Hoz, 2001: 509; Correa, 2005: 140).

Esa importante diferenciación de lengua y la gran similitud de los caracteres tartesios con los símbolos prehistóricos, nos condujo a revisar y a rastrear en el tiempo, la procedencia iconográfica de las letras desde sus orígenes más primitivos, sin rechazar la idea de que los pueblos portadores de escritura, fenicios y griegos, enseñasen a escribir a los indígenas, pero que éstos mantuviesen bastantes rasgos de su cultura, entre ellos el uso de su lengua local como comentan los lingüistas y su herencia cultural iconográfica, que es la gran novedad que aportamos en nuestra investigación. Éste planteamiento, es el que desarrollamos para la Península Ibérica, aplicando esos modelos formativos al origen de la escritura, entrelazando, tanto los estudios prehistóricos como los estudios lingüísticos, desde sus diferentes vertientes del conocimiento.

Por lo tanto, el análisis y la revisión historiográfica de estos períodos cronológicos primitivos, en relación con la escritura, deben de considerarse fundamentales para poder explicar todo su proceso histórico, con el fin de evitar una historia parcial, subjetiva e incluso ahistórica. Desde un punto de vista lingüístico, para explicar el paso de la Prehistoria a la Historia, a través de la escritura, recalcamos una vez más que se debe de tener en cuenta, la iconografía prehistórica que fue desarrollada por los pueblos nativos hasta la entrada de la Protohistoria, antes del nacimiento de la escritura (símbolos prehistóricos), junto con las influencias orientalizantes de los pueblos portadores de una escritura fonográfica, llegados desde otros puntos del mar Mediterráneo (fenicios y griegos).

2. Objetivos y metodología

Desde la propuesta teórica y metodológica de la Arqueología Social, el principal objetivo de esta investigación, consiste en estudiar y analizar desde el marco teórico de su formación económico-social concreta (tribal, clasista inicial, estado), la funcionalidad del Arte Prehistórico producido por las sociedades prehistóricas en la Península Ibérica, documentar sus paralelos ico-

La influencia del Arte Prehistórico en el origen de las escrituras paleohispánicas. Bases para un debate

nográficos, conocer la vinculación que tuvieron los símbolos prehistóricos en el desarrollo de las escrituras en otros lugares del mundo y desde esa propuesta formativa, investigar la implicación de la iconografía indígena en el origen de los epígrafes de las primeras escrituras fonéticas de la Península Ibérica. Estos puntos, están siempre aplicados al concepto de sociedad y territorio. Lo primordial es conocer qué influencia ejerció la iconografía indígena que se desarrolló a lo largo de toda la Prehistoria reciente, en la elaboración de los epígrafes de los primeros sistemas de escrituras paleohispánicos, que se produjo, cuando a los símbolos prehistóricos se le asignaron valores fonéticos, con el fin social de poder componer palabras y frases complejas.

El estudio pretende arrojar luz a los trabajos de los lingüistas, que desconocen la procedencia de una gran cantidad de signos de escritura paleohispánicos, dado que sus estructuras iconográficas se originan en el Arte Prehistórico Postpaleolítico. Resulta de gran interés, conocer la influencia y el alcance cultural de todo ese proceso paleográfico inicial, en el desarrollo de los primeros sistemas de escrituras glotográficas y los signarios ibéricos que surgen a partir del siglo V a.C, entre el ocaso de la cultura de Tartessos y la llegada de la romanización. El esquema principal de la investigación sería el siguiente: Símbolos prehistóricos → Origen de los epígrafes en el suroeste peninsular en el Hierro I → Desarrollo de la epigrafía ibérica en la Edad del Hierro II.

A partir de la posición teórica citada, se establece un modelo de desarrollo metodológico. Desde esta formulación, se producirá la articulación del trabajo empírico que permitirá contrastar hipótesis, mediante la formulación teórica y los resultados obtenidos. Con el contraste dialéctico, las hipótesis se validan o refutan (Sánchez, 1967; Lakatos, 1998; Bate, 1998).

En cuanto a la metodología del estudio, ha consistido principalmente en la elaboración de una extensa recopilación bibliográfica, compuesta por publicaciones pertenecientes a múltiples disciplinas de las Ciencias Humanas: Prehistoria y Arqueología, Sociología, Semiótica, Semiología, Geoarqueología, Paleografía, etc. entre otras tantas. También se han visitado numerosas cuevas con graffitis rupestres, lugares con megalitos y museos arqueológicos, para conocer de cerca las graffitis prehistóricas, las inscripciones tartesias y la epigrafía ibérica, con el fin de catalogar, relacionar

y comprender mejor todo su proceso histórico.

Para estructurar e intentar interpretar la imaginería rupestre postpaleolítica, desde el punto de vista de la Arqueología Social, se ha tomado un modelo de corte estructuralista, que ha sido básico para encuadrar todas las representaciones gráficas, en sus respectivas etapas cronológicas, con sus variaciones iconográficas y sus estilos, que nos ha permitido la posibilidad de elaborar tipologías. Ese modelo metodológico, es el que utilizó el prestigioso investigador francés Leroi-Gourhan en sus obras para el Arte Rupestre paleolítico (Leroi-Gourhan, 1965, 1984), o la prehistoriadora Pilar Acosta, para documentar una gran parte de las figuras esquemáticas rupestres, que las sociedades prehistóricas desarrollaron durante la Prehistoria reciente en la Península Ibérica (Acosta, 1968).

Sobre este aspecto, se ha tenido una especial preferencia por documentar las representaciones pintadas o grabadas, en los soportes "fijos" en el tiempo y en el espacio (cuevas, abrigos naturales, megalitos, estelas), objeto de menos manipulación por las siguientes generaciones humanas. En cuanto a los soportes móviles con expresiones gráficas, hay que citar que no se han prescindido totalmente de ellos en el estudio, los que se encuentran bien contextualizados a través de la metodología arqueológica, puesto que forman parte de la superestructura ideológica de la sociedad prehistórica que los produjo. En relación con este tema, muchos de los artefactos prehistóricos que se han documentado en excavaciones arqueológicas (ídolos, cerámicas simbólicas, etc.), han servido de referencia crono-cultural para contextualizar en el tiempo, otras expresiones gráficas de su misma tipología, que han sido documentadas en otros puntos de la Península y en distintos tipos de soportes (arte rupestre y megalítico).

De esta forma, se ha podido constatar cómo el mismo modelo de una figura prehistórica, se plasmó en el arte rupestre, en el arte megalítico y en el arte mueble en los tiempos prehistóricos, y cómo esa simbología terminó siendo utilizada en los epígrafes de escritura. En el estudio del Arte Postpaleolítico y su relación con los primeros signos de alfabeto, se han documentado cientos de paralelos iconográficos en Andalucía, Extremadura, Castilla y León, Castilla La Mancha, Murcia, Comunidad de Madrid, la Comunidad Valenciana, Cataluña, Galicia y Portugal. Esas mismas estructuras iconográficas, se han encontrado en otros puntos geográficos.

ficos fuera del territorio peninsular, en el sur de Francia, en el norte de Marruecos y en la Península Itálica, donde también se observa esta particularidad gráfica, los esquematismos prehistóricos previos al origen de la escritura fonética. Esta división territorial actual, difiere con el pasado, puesto que no entiende de fronteras ni del medio físico donde se desarrollaron las sociedades primitivas, sino que responde, a la unidad ideológica social de la época. Es por esta razón que en la Prehistoria, en territorios distintos y separados a cientos de kilómetros, se repita la misma simbología, tanto en el Arte Rupestre Paleolítico como en el Arte Rupestre Postpaleolítico.

Para argumentar las manifestaciones gráficas, se ha utilizado una amplia bibliografía de los trabajos publicados por prehistoriadores como Henri Breuil, Eduardo Ripoll, Antonio Beltrán, Pilar Acosta Martínez, Primitiva Bueno Ramírez, Rodrigo de Balbín, Pedro Cantalejo Duarte, Rafael Maura Míjares, Miguel Ángel Mateo Saura, Martí Más Cornellá, María Isabel Martínez Perelló, Francisco Jordá, Julián Bécares Pérez, Miguel Soria Lerma, Manuel G. López Payer, Julián Martínez García... especialistas con una gran trayectoria profesional en este campo de la investigación, en el análisis e identificación de las expresiones iconográficas del Holoceno.

En nuestra labor investigativa, se muestra la evolución completa de distintas figuras prehistóricas (su simplificación iconográfica) y la integración de las graffas más simples y estilizadas, en el nacimiento de los epígrafes de escritura. Esa particularidad, responde a un motivo práctico, porque los motivos más simplificados eran los más fáciles y rápidos a la hora de trazarlos y de escribirlos en un determinado soporte.

Por consiguiente, se han establecido algunas conexiones entre el Arte Esquemático Típico, el Arte Macroesquemático y el Arte Levantino, la reiteración de una misma figura en esos tres ciclos artísticos y la adaptación de esa simbología como fonogramas, para la composición de una escritura fonética.

En cuanto a los trabajos, producidos por los lingüistas, se han consultado los estudios que se han dedicado a las escrituras paleohispánicas, incluyendo las escrituras orientalizantes fenicia y griega. Entre los autores citados, podemos destacar Manuel Gómez Moreno, Antonio Tovar Llorente, Jesús Javier de Hoz Bravo, Jürgen Untermaier, José Antonio Correa, Jesús Rodríguez Ramos, José

Ángel Zamora López, Martín Almagro-Gorbea Gorbea, Javier Velaza Frías, Fletcher Valls, Michael Koch, Francisco Beltrán Lloris, Joseph Naveh, Amílcar Guerra, Ulrich Schmoll, etc. También se han incluido los trabajos de los arqueólogos y lingüistas portugueses, que tienen como objeto de estudio la Edad del Hierro o el denominado Orientalizante, como Ana Margarida Arruda, Caetano de Melo Beirão, Virgilio Hipólito Correia, o Luis Coelho, entre otros.

La mayoría de éstas publicaciones, proceden de revistas científicas especializadas o relacionadas con el estudio de la lengua, principalmente en las revistas de *Palaeohispánica*, sobre lenguas y culturas de la Hispania Antigua, en el *Monumenta Linguarum Hispanicarum*, en la *Revista Portuguesa de Arqueología*, *Habis*, *Pyrenae*, *Complutum*, *Minos*, *Zephyrus*, *Revisti di Studi Fenici*, *Spal*, *Signo*, *Bolskan*, *RAMPAS*, *Mainake*, *Veleia*, *ELEA*, en la revista de filología clásica *Faventia* o en la *Revista española de lingüística*. La investigación se ha completado con los trabajos publicados en Actas de Congresos, Coloquios y Simposios internacionales sobre lenguas y culturas de la Península Ibérica, en la consulta de diversas Tesis Doctorales, Anuarios Arqueológicos y en el *Archivo Español de Arqueología* de Madrid, además de los trabajos enfocados a la lengua ibérica dados a conocer en el Instituto de Arqueología y Prehistoria Barcelona.

3. Historiografía

Las referencias bibliográficas que existen de los investigadores que han relacionado el Arte Prehistórico con las escrituras paleohispánicas, son muy escasas y puntuales, porque apenas se ha profundizado en esta cuestión. Resulta interesante exponer, que en el desarrollo de los estudios prehistóricos y lingüísticos, figuras tan relevantes como Henri Breuil, Manuel Gómez Moreno, Pilar Acosta y otros grandes especialistas de la iconografía prehistórica, reflexionaron acerca de esta cuestión.

A principios de los años XX, el descubrimiento de las pinturas de la Roca de los Moros, en Cogul (Lérida), significó un hito en los comienzos de la investigación prehistórica, en el denominado Arco Mediterráneo de la Península Ibérica. En el lugar se documentaron dos horizontes artísticos diferentes, el Arte Levantino y el Arte Esquemático. En esos primeros momentos, algunos estudiosos consideraron las imágenes pictóricas, letras de un antiguo jeroglífico (Rocafort, 1908). En aquellos

años, se descubrió la Cueva de la Granja de Jimena (Jaén), un conjunto pictórico, con figuras esquemáticas con los brazos en asa en forma de phi, otras muy similares al índalo almeriense, algunas de tipo ancoriforme, motivos oculados y varios zoomorfos elaborados en forma de esquemas. El historiador y arqueólogo Manuel Gómez Moreno, en su visita a la cueva, lo definió como “un sistema de escritura más o menos embrionaria” (Gómez, 1908). Unas décadas más tarde, a partir de los años 40, el granadino se convertiría en uno de los investigadores más importantes en el estudio y en la traducción de las escrituras paleohispánicas (Gómez, 1943, 1948, 1962).

En otros sitios rupestres, como Peña Escrita (Tárrega, Alicante), se consideraron “esbozos de escritura ibérica” las grafías de estilo esquemático que decoraban sus paredes rocosas (Jiménez, 1922: 319; Hernández, 2009: 65-66).

Otra cita sobre este tema que resulta llamativa, es la referida al descubrimiento de la Cueva de la Pileta de Benaoján (Málaga). Uno de sus principales descubridores, José A. Bullón Lobato, comentó la primera vez que observó las graffitis parietales de la cueva, que los signos prehistóricos pintados le parecían letras. En una de las zonas de la caverna, denominada hoy en día “Salón del Coro”, Bullón presenció en su descubrimiento que todas las paredes rocosas estaban llenas de pinturas esquemáticas de color negro y pensó que podía ser un tipo de alfabeto. Desde entonces la llamó “Cueva de los Letreros” (Bullón, 2010: 14).

Una de las aproximaciones más claras, sobre la interrelación iconográfica entre el arte prehistórico y la escritura en la Península Ibérica, se encuentra en el contenido de la obra que escribió la prehistoriadora Pilar Acosta, titulada *El significado de la pintura rupestre esquemática* en 1965. En relación con un posible desarrollo de los grafemas de escritura, resulta muy interesante cuando comenta:

“Dado especialmente el amplio complejo material e ideológico que sus temas presentan, lo uniforme de sus motivos y aún el estatismo de éstos, nos inclinamos a creer que los movió primordialmente la misma causa que a los pueblos orientales les indujo a dejar constancia de sus hechos con un sentido tan decidido y organizado que les condujo a la escritura.”
(Acosta, 1965: 116)

Pilar Acosta cita que el abate francés Henri Breuil, una de las figuras más importantes en los estudios de Arte Prehistórico en el siglo XX, considera que los signos esquemáticos no eran una escritura pero que conducían a ella, una observación que expuso Savenkoff en 1880 (Huyghe, 1965), refiriéndose al proceso del origen de la escritura acontecido en otras culturas en el mundo.

El filósofo y escritor francés, René Huyghe, comenta en sus estudios, que el Arte Esquemático con sus ideogramas, irradió antes de la escritura sobre toda la periferia del viejo mundo, dando a los diversos grupos neolíticos un conjunto de símbolos que cada uno aplicó y adoptó a su manera (Huyghe, 1965). Según Huyghe, varios de ellos sacaron los primeros elementos de las escrituras ideográficas, mientras que otros grupos, repartidos por el mundo, continuaron sirviéndose de esos signos a la manera de sus antepasados, que no los combinaban todavía en frases para dar complejos de ideas. Para el pensador, el Arte Esquemático preparó el nacimiento de la escritura y le proporcionó una serie de signos gráficos que necesitaba. Estos signos no eran escrituras evolucionadas aún (escrituras fonéticas), pero según Huyghe, conducían a ella.

Savenkoff, en el año 1880, expone que en numerosas pinturas o grabados rupestres esquemáticos, se pueden ver en ellos el origen de una de las mayores conquistas del espíritu humano: el símbolo lleva a la escritura. Para Savenkoff, el ingenio de las tribus neolíticas de China, Caldea, Egipto y del Noroeste de la India les permitió organizar esos signos gráficos, al principio poco numerosos, para luego ampliarlos y complicarlos para sacar de ellos una escritura, en principio ideográfica y más tarde fonética (Huyghe, 1965: 22-26).

En la obra de 1965, Pilar Acosta remarcaba que en los abrigos españoles, las figuras esquemáticas tipo brazos en asa, pectiniformes y bitriangulares, eran similares a los signos de escrituras pictográficas orientales, aunque no hizo ninguna relación directa con los epígrafes que componen los signarios de las escrituras paleohispánicas. También comenta en su obra, que *“no faltan elementos ni bases fundadas que demuestren que el esquemismo ibérico fuese una auténtica escritura pictográfica, abortada por culturas superiores”* dicho esto textualmente (Acosta, 1965: 117). Un comentario muy similar, volvería a realizar en una publicación tres años más tarde, en las conclusiones de su prestigiosa obra *La pintura rupestre esquemática*

en España, publicada en 1968. En este título, Pilar Acosta realiza una tipología muy completa de todos los temas del Arte Esquemático Típico peninsular (Acosta, 1968: 188), que ha sido clave para la elaboración del estudio presente.

Otras de las referencias que asocia en cierta medida el Arte Esquemático y las escrituras paleohispánicas, es la realizada por el matrimonio alemán Uwe Topper y Uta Topper, escritores e investigadores del territorio gaditano. En una de sus obras, titulada *Arte Rupestre en la provincia de Cádiz* y publicada en el año 1988, vinculan algunos de los motivos prehistóricos a una escritura primitiva, similar al Ogham de Irlanda y a otros símbolos esquemáticos con los signos de las monedas íberas. También añaden lo siguiente: “en comparación con signos de monedas ibéricas se puede concluir que varios de los signos de este abrigo son números, ya que se distinguen fácilmente el 10, el 20 y tal vez el 5” (Topper y Topper, 1988: 127).

En la misma provincia de Cádiz, el investigador y espeleólogo alemán Lothar Bergmann, la persona que creó la denominación “Arte Sureño” para el conjunto de las pinturas esquemáticas de la provincia de Cádiz y quien propuso la inclusión del conjunto pictórico, en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO, citó que algunos de los motivos esquemáticos del Abrigo del Cancho (Tarifa, Cádiz) eran similares a los epígrafes ibéricos (Bergmann, 1994: 60-61). Pese a ello, tampoco llegó a profundizar más en este tema, ni se dedicó a hacer ningún tipo de análisis de los motivos representados, en los demás abrigos y cuevas con Arte Rupestre Esquemático del sur peninsular, para poder indagar su relación con los signos de las escrituras paleohispánicas.

Más reciente, es la cita que los prehistoriadores Pedro Cantalejo Duarte, director de la Cueva de Ardales y de la Comarca de Guadalteba y María del Mar Espejo, exponen en una publicación dedicada al arte prehistórico malagueño, del Pleistoceno y del Holoceno. En las conclusiones dedicada a la imaginería esquemática dicen lo siguiente:

“Lo más interesante es que el Arte Esquemático está presente de una forma u otra, en Europa y otros continentes, aunque con numerosos matices regionales que conformaron el sustrato base de nuevas iconografías que dieron paso, a su vez, a las sociedades históricas, en un proceso humano evolutivo donde el Arte Prehistórico

no termina, sino que se fue transformando e integrando, en una de sus vertientes, en el nacimiento de las protoescrituras.” (Cantalejo y Espejo, 2014: 68).

Llegado a este punto, hemos de preguntarnos ¿a qué se debe la ausencia de una investigación multidisciplinar de este tema en el ámbito académico universitario? Pese a las referencias que se han expuesto, la falta de una investigación que enlace los estudios históricos y filológicos de manera dialéctica, han impedido conocer si el Arte Prehistórico condujo a la creación de los sistemas más antiguos de escritura en la Península Ibérica. Esos problemas en los planteamientos metodológicos, siguen estando aún presente en los lingüistas e historiadores, por el arraigo académico del Historicismo Cultural, la teoría epistemológica que estuvo vigente durante gran parte del siglo XX en Europa, principalmente en Alemania y Francia, pero sobre todo en España. Aquí se mantuvo hasta el final del franquismo, lo que impidió la entrada de nuevas ideas que rompiesen con ese paradigma. El enfoque teórico, condicionó la formación universitaria de prehistoriadores, arqueólogos y filólogos, vinculados en los estudios de la Prehistoria, Protohistoria e Historia Antigua. Por consiguiente, ese conocimiento, las propuestas teóricas y su metodología, se han transmitido a los discípulos de muchos académicos, que actualmente imparten la docencia en la universidad.

El Historicismo Cultural, propone que una cultura más avanzada, impone su tecnología en otros pueblos, por la fuerza o por su cultura predominante, en la que un pueblo considerado culturalmente inferior, adopta esa tecnología, lo que se conoce con el término de aculturación, asociado al difusiónismo cultural. Desde este enfoque, en la investigación para la Península Ibérica se ha priorizado lo foráneo, las “influencias de otras culturas” fenicias y griegas en el caso del estudio de la escritura, que aplican junto con las teorías invasoras, antes de comprender los procesos históricos y culturales que los indígenas que habitaron en estos territorios, desarrollaron en el seno de sus sociedades. Ese modelo histórico-cultural apenas se ha cuestionado aún, posiblemente porque los lingüistas desconocen la iconografía que había en la Península Ibérica antes de la invención de la escritura fonética y no se han podido preguntar, si los símbolos prehistóricos locales pudieron ser un condicionante en la elaboración de los sistemas de

escritura, del mismo modo que ocurrió en otras culturas en el mundo, las cuáles se han expuesto en los párrafos anteriores.

Por otra parte, hay que tener en cuenta que en el ámbito investigativo, la especialización en una materia es importante para tener unos conocimientos muy amplios, pero acota en cierta medida tener una visión global de otras materias que podrían estar conectadas con el objeto de estudio. Por todas estas razones, los lingüistas e historiadores, han atribuido casi todos los aspectos de la escritura tartesia a una adaptación de las escrituras foráneas, pese a reconocer que se elaboró en el Suroeste de la Península Ibérica y que el lenguaje y las estructuras gramaticales de su escritura, son muy diferentes a las desarrolladas por las lenguas orientalizantes (De Hoz, 1986; Correa, 2005). Frente a esta postura, existen contadas excepciones como la expuesta por el lingüista José Antonio Correa, quién cita en uno de sus artículos, que no tiene inconveniente en:

"Adscribir a la lengua tartesio-turdetana los epígrafes indígenas en piedra hallados en la zona (J.51 Puente Genil, J.52 Villamanrique de la Condesa, J.53 Alcalá del Río) y considerarlos testimonios auténticos de la lengua que dio origen al sistema de escritura hispánico, sea cual sea la cronología que tengan." (Correa, 2005: 137).

El historicismo, ha propiciado que muchos historiadores aíslen en cajas independientes las fases cronológicas del Neolítico, Calcolítico, Bronce e Hierro, cuando hay toda una serie de conexiones sociales, tecnológicas e ideológicas que enlazan cada una de esas etapas históricas. En numerosos lugares, la metodología arqueológica y las dataciones de C14, están confirmando una continuidad de poblamiento y por tanto, de lengua. Asimismo, se observa que la iconografía del Arte Macroesquemático, pese a sus peculiaridades estilísticas, culturales y regionales que se conocen, tienen una interrelación iconográfica con algunas graffías puntuales del Arte Esquemático Típico y una vez más, con los primeros signos de escritura (Ramírez, 2017: 264 y 286). Son los casos de los motivos soliformes, el tipo X y los antropomorfos tipo doble Y. En el caso de las figuras humanas tipo doble Y (representadas con los brazos levantados y las piernas abiertas), sus estructuras iconográficas se representaron en los dos estilos pictóri-

cos, unos esquematizados (Acosta, 1968) y otros menos simplificados, de estilo naturalista, graffías que se conocen como figuras orantes. Esto nos ha conducido a ver que en la Prehistoria, lugares muy lejanos entre sí, estaban conectados por una superestructura ideológica territorial similar, que fue materializada mediante ese tipo de expresiones gráficas, unas expresiones que esconden el paleolenguaje de estas sociedades, que finalmente quedaría reflejado en los sistemas más antiguos de escritura. Precisamente, es en el Arte Rupestre postpaleolítico, en el análisis de su iconografía, donde se pueden observar esos vínculos culturales, desde su origen en el Neolítico hasta su ocaso a principios de la Edad del Hierro I. La reiteración de la iconografía prehistórica esquemática por toda la Península Ibérica, sur de Francia y norte de Marruecos, responde a una unidad social muy similar en cuanto el pensamiento de estas sociedades, que con matices y variables regionales, tienen en común una gran cantidad de símbolos prehistóricos que posteriormente aparecen escritos en los soportes de las escrituras paleohispánicas, signarios que se fueron desarrollando por toda la Península Ibérica, hasta la llegada de la romanización.

4. El legado cultural indígena en las escrituras paleohispánicas: la lengua local y la iconografía. Relaciones entre el Arte Prehistórico Postpaleolítico y los signos de escritura paleohispánicos

4.1. Territorios y graffías

La zona nuclear donde los lingüistas documentan el origen de los epígrafes paleohispánicos, la denominada escritura tartesia o del Suroeste peninsular (Gómez, 1962; Correa, 1983), está marcada por ser un territorio histórico con una larga tradición iconográfica, desde los tiempos prehistóricos en el Paleolítico y Postpaleolítico, hasta alcanzar el horizonte cultural tartesio del Hierro I. Esa tradición, basada en el desarrollo de los graffismos por parte de las sociedades prehistóricas, es fundamental para que en la elaboración de un sistema de escritura, los símbolos prehistóricos que codificaban a la lengua indígena (el paleolenguaje), acabasen siendo utilizados por la sociedad de la época en forma de letras, para poder comprender un alfabeto.

Esa demarcación territorial, compuesta por los territorios del Alentejo y el Algarve portugués,

la Comunidad Autónoma de Extremadura y gran parte de Andalucía Occidental, se caracteriza por tener cientos de estaciones rupestres que albergan miles de graffías prehistóricas del periodo postglacial, que corresponden al estilo del Arte Esquemático Típico (Breuil, 1933; Acosta, 1965; 1968; Bueno y Balbín, 2003). Los motivos esquemáticos, fueron el gran precedente iconográfico de la escritura tartesia y son las graffías que relacionamos con los inicios y el desarrollo de las primeras escrituras paleohispánicas en la Península Ibérica. Toda esta zona geográfica, se encuentra en la órbita de la influencia de la cultura de Tartessos, enclaves tan importantes como Cancho Roano, La Mata, Medellín, el cerro de Tamborrío o El Turuñuelo (Almagro-Gorbea, 2004, 2008; Rodríguez, 2004; Celestino y Rodríguez, 2017: 13), heredera del desarrollo social de los pueblos indígenas, antecesores a ese proceso histórico del periodo orientalizante. En estos territorios, habría que destacar también en la Prehistoria y Protohistoria, el fenómeno del Megalitismo de toda la zona Atlántica y su arte megalítico en dólmenes, menhires y estelas (megalíticas y del Bronce final), que está relacionado con todo este mundo gráfico-esquemático (Bueno y Balbín, 1997, 2002, 2003).

En cuanto a las graffías prehistóricas, en el interior portugués donde se desarrolló el mundo tartesio, destacan las estaciones rupestres postpaleolíticas de Arraiolos en el Alentejo Central (Rocha, 2015), el abrigo do Lapedo I y Lapa dos Coelhos en el Macizo Calcáreo Extremeño (Martins, 2010: 317), el núcleo rupestre de Vale do Tejo (Valle del Tajo portugués) (Varela, 2001); Montes dos Galeados 1 en Brinches (Serpa, Beja) (Lopes *et al.*, 1998); en el distrito de Évora, Poio Grande en Alandroal, Pedra da Moura en Pavia, Boavista, Rocha Da Moura y São Cristobão (Reguengos de Monsaraz); en el distrito de Faro, en Penedo (S. Bartolomeu de Messines) y en el distrito de Beja el abrigo Toca Da Galiana (Pedrógão, Vidigueira) localizado en los márgenes del río Guadiana (Lopes *et al.*, 1998).

En Extremadura, en las provincias de Cáceres y Badajoz, los enclaves rupestres con pinturas y grabados esquemáticos son innumerables. En el arte parietal, son de gran importancia los abrigos decorados de la comarca de las Hurdes, en el norte de Cáceres, los grabados o conjuntos de Monfragüe, Villuercas, Hornachos, Oliva de Mérida, Alburquerque, el Valle del Zújar (el núcleo rupestre de Peñalsordo compuesto por 22 yacimientos ru-

pestres, Cabeza del Buey con 11 y el de Helechal con 25 estaciones rupestres, suman entre los tres conjuntos más de 4000 representaciones de figuras esquemáticas). Los sitios rupestres están interconectados entre sí por pequeños asentamientos ubicados en rutas de paso (Hernández, 1916; Breuil, 1933-1935; Rivero, 1972-1973; González, 1992; Collado, 1997: 17; Martínez y Collado, 1997; Ortiz, 1997; Martínez, 1993, 1995, 1998, 1999: 269; González, 1999).

La orografía estratégica, la abundancia de agua (los ríos Guadiana y Tajo y los arroyos) y de recursos de estas zonas para la siembra, la caza y el pastoreo en las serranías, facilitó que las sociedades prehistóricas y las protohistóricas, tuvieran una continuidad de poblamiento y se asentasen en estos territorios durante generaciones. En la provincia de Badajoz, los estudios de arqueozoología y arqueobotánica, comienzan a demostrar que el paisaje y el aprovechamiento económico de sus recursos tuvo que ser similar también en la Protohistoria (Martínez, 1999: 273). No es una casualidad, que en las inmediaciones de enclaves tartesios importantes como Cancho Roano, situado en la comarca extremeña de la Serena, se encuentren abrigos rupestres cercanos al yacimiento, que ponen en relación la antigua tradición pictórica, con la sociedad que comenzó el aprendizaje de la escritura.

Otros territorios que los lingüistas e historiadores, consideran del área de la cultura tartesia, como es el caso la provincia de Cádiz, han tenido un gran desarrollo del Arte Rupestre durante la Prehistoria, puesto que se han documentado varios centenares de estaciones con graffías pictóricas paleolíticas y postpaleolíticas en su mayoría. Los sitios rupestres están repartidos principalmente en la Sierra de Cádiz, Grazalema, La Janda, la Campiña de Jerez y el Campo de Gibraltar, donde destaca el núcleo de arte rupestre de Tarifa (Breuil y Burkitt, 1929; Acosta, 1968; Barroso, 1979; Topper y Topper, 1988; Bergmann *et al.*, 1996; Mas Cornellá, 1999; Martínez, 2003, 2012). La de las graffías postpaleolíticas (figuras tipo phi, bitriangulares con y sin los brazos representados, soliformes y esteliformes, los tipo rueda, etc.), se repiten también en las estaciones rupestres extremeñas y en los signos de escritura tartesios, que ampliamos con más detalle en el siguiente apartado.

Respecto al conjunto del área geográfica citada, desde una perspectiva territorial que comparten con los especialistas en lingüística (Koch, 1984),

reiteran Schubart y Arteaga (Schubart y Arteaga, 1986) que “*Tarsis es la zona que posteriormente los griegos llamaron Tartessos*” (Arteaga y Roos, 2003). La identificación de los “viajes fenicios”, los referidos a las naves de Tarsis (Koch, 1984) que hacía el reinado de Hiram I de Tiro (Roos, 1997) llevan a la fundación de Gadir (Arteaga *et al.*, 2002) datada alrededor del siglo X a.C. La Geoarqueología contribuye actualmente a definir el marco físico de dicha zona que los navegantes orientales llamaron Tarsis (Koch, 1984) y que los griegos llamaron Tartessos, refiriendo la existencia de un pueblo de larga duración temporal indígena (Arteaga y Roos, 2003). Cabe por consiguiente definir esta larga tradición local como una realidad indígena, con una lengua distinta a las foráneas citadas, una lengua propia del sur hispánico, que en lo fenicio hay que relacionar con Tarsis y en lo griego con Tartessos: dentro del contexto del ámbito atlántico-mediterráneo, en relación con fenómenos contemporáneos diferentes, pero comparables en Grecia y en Italia.

En cuanto a la epigrafía paleohispánica, los datos epigráficos documentados, se encuentran en las áreas arqueológicas y en las fechas en que se desarrolla la cultura tartesia. Las inscripciones que se han conservado, están plasmadas en varios tipos de soportes: en lápidas de piedra mínimamente preparadas para ser soporte de escritura, y en grafitos realizados sobre objetos diversos y cerámicos (De Hoz, 1989: 525). Geográficamente, los epígrafes con escritura tartesia se distribuyen hoy en día en el sur de Portugal, y en España, en el Suroeste de Andalucía y parte de Extremadura.

Los hallazgos portugueses son muy numerosos (Alves *et al.*, 1970; Coelho, 1976; Beirão, 1986; Maia y Maia, 1986; Arruda, 2001; Guerra, 1999, 2002) y su distribución geográfica pertenece a las regiones del Algarve y del Alentejo. Desde el extremo suroeste, la necrópolis de Corte de Pere Jacques (Aljezur) y de Fonte Velha de Bensafrim (Lagos), hasta la frontera española, estela de Alcoutim, alcanzando por el norte hasta Aljustrel, la necrópolis de Herdade do Gavião (Beja). El territorio de mayor densidad de hallazgos corresponde al municipio de Ourique, algo desplazada hacia el noroeste, del centro del territorio epigráfico (De Hoz, 1989: 535).

En España, se distribuyen las estelas en Extremadura cerca ya del Tajo, Almoroquí, en la línea del Guadiana, Siruela, y en la frontera con la provincia de Huelva, Higuera la Real, en la provincia

de Sevilla, al norte, Alcalá de Guadaíra y al sur, Villamanrique; y en el valle del Genil, Castellares. El problema, por ahora sin solución, estriba en determinar si el carácter disperso de estos hallazgos refleja la realidad histórica o si constituye indicios de un territorio epigráfico bien definido que abarcaría por lo menos desde la línea Cádiz-Medellín (Badajoz), hasta el Atlántico (De Hoz, 1989: 525).

Para el debate referido al momento de la invención de la escritura tartesia, el lingüista José Antonio Correa, piensa que el inventor del semi-silabario del suroeste debió de ser un indígena, no un oriental, que tenía la capacidad de comunicarse con los colonizadores y que conocía las ventajas de la escritura (Correa, 2005: 140). En sus trabajos cita el signario de Espanca, hallado en Castro Verde, una losa de piedra con dos líneas de inscripciones iguales, pero la segunda fue realizada de forma más tosca que la primera, lo que le hizo pensar que se utilizó en un proceso de aprendizaje entre un maestro y su alumno (Correa, 1993).

Esta línea es similar a la defendida por el lingüista José Ángel Zamora López, quien comenta que en la introducción de la escritura entre los pueblos paleohispánicos, no es la epigrafía lo que introducen los fenicios, si no la práctica escrita (Zamora, 2005: 155). Zamora defiende la importancia de la escritura en la cultura de los fenicios y de cómo pudo influenciar en la población indígena peninsular. Hace referencia a que la epigrafía fenicia fue más importante de lo que se pensaba, puesto que la mayoría de las inscripciones se hicieron sobre materiales perecederos como pieles o madera, pero tan sólo ha llegado hasta nosotros, a través de las excavaciones arqueológicas y hallazgos casuales, los testimonios epigráficos que los fenicios realizaron en soportes más duraderos, los realizados en piedra o cerámica, una característica que ocurre también con el legado escrito que se ha podido conservar de los tartesios.

El proceso de aprendizaje de la escritura, pudo producirse en la aculturación y el mestizaje entre los pueblos nativos y orientales, que propone en sus trabajos González Wagner y J. Alvar, aunque Wagner comenta que la escritura sólo penetra de forma superficial y la lengua indígena permanece (Chaves y De la Bandera, 1989: 82). De ese mestizaje, de las relaciones sociales y del intercambio de conocimiento, pudo surgir la escritura, auspiciada por las novedades y avances tecnológicos traídos por los pueblos orientales. A este argumento, podemos añadir que dicho indígena, pudo

utilizar los símbolos locales que conocía de su entorno (Arte Esquemático Típico), para emplearlos como signos fonéticos en la composición de su signario. Muchos de esos signos, los lingüistas no tienen claro su procedencia (consultar el anexo nº 4) (De Hoz, 1989: 572), porque anclan sus raíces iconográficas en la antigua tradición del Arte Prehistórico, como veremos a continuación.

Por ahora no es posible determinar si el supuesto gramático inventor de este sistema de escritura era un nativo de la misma Tartessos o de un núcleo cualquiera de su periferia. Lo que nos interesa, es saber que Tartessos es la única entidad real e histórica capaz de sustentar dentro de su ámbito un sistema de escritura y derramarlo como muestra de su impacto cultural, sobre las rutas marítimas y terrestres en las regiones limítrofes de sus fronteras. Tartessos, como entidad puede referirse a una situación más o menos similar a la de los griegos antiguos, con algunas afinidades lingüísticas, políticas y religiosas que no tiene porqué estar materialmente representada en los restos arqueológicos (Pérez Rojas, 1993: 150-151). Sobre este tema, son muy interesantes los comentarios del profesor Oswaldo Arteaga Matute, catedrático de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla, cuando aborda toda la cuestión sobre lo orientalizante. Arteaga expone lo siguiente:

"La entidad de Tartessos como pueblo no puede ponerse en duda, puesto que se pueden argumentar unas bases territoriales, culturales, socio-económicas, además de contadas pruebas de organización, de mentalidad colectiva, para así afirmarlo". "Sus manifestaciones alcanzaron una proyección tan amplia, a través de regiones caracterizadas por distintas tradiciones indígenas, que muy bien pudieran haberse hallado respaldadas por una organización geopolítica de insospechada importancia. Coinciendo con los autores que venían buscando la idiosincrasia de Tartessos en lo indígena, ciertamente creemos que la misma emanaba de las tradiciones centenarias, decantadas en la Baja Andalucía, a lo largo de un proceso no poco complejo." (Arteaga, 1977: 315-316).

Como hemos visto, la cuestión sigue abierta. Posiblemente en un futuro, las nuevas campañas arqueológicas, aporten resultados con los que se

pueda realizar un mayor acercamiento a lo acontecido en todo este proceso histórico. En realidad, hay una falta de dataciones objetivas de estelas concretas, lo fechable, es sólo aproximadamente al mundo al que las estelas pertenecen, un mundo indígena, con una fuerte tradición local, pero sometido a unas influencias orientalizantes en todo el Suroeste, que pueden haber sido efectivas desde el siglo VII a.C. Desde esta perspectiva, a continuación se expone una gran cantidad de signos de las estelas tartesias y del signario ibérico, cuya base iconográfica, procede de los grafismos prehistóricos de las sociedades indígenas primitivas del suroeste peninsular y de otros puntos geográficos de la Península Ibérica.

4.2. La figura humana en el Arte Rupestre Postpaleolítico. Su simplificación e integración en las escrituras paleohispánicas

En la investigación, se ha determinado que uno de los casos más recurrentes de las adaptaciones de los símbolos prehistóricos en los primeros sistemas de escritura en la Península Ibérica, fueron los antropomorfos esquemáticos que se desarrollaron durante toda la Prehistoria reciente, desde el Neolítico hasta la Edad de los Metales, alcanzando los tiempos históricos. Su larga pervivencia iconográfica, presente en la mentalidad de las sociedades prehistóricas y protohistóricas, representados en todo tipo de soportes (cuevas, abrigos naturales, megalitos, estelas y objetos muebles), pudo motivar la utilización de sus diseños gráficos en la creación de los epígrafes que compusieron los signarios de escritura más primitivos que se conocen. Hasta la fecha, se ha constatado que las estructuras iconográficas de los antropomorfos, pudieron ser utilizadas en la elaboración de casi una treintena de signos fonéticos de escritura. En el paso del ideograma al fonograma, los esquemas humanos debieron de perder su significado simbólico, a cambio de una serie de valores fonéticos, en el proceso de transición paleográfico del símbolo a la letra.

Los prehistoriadores, especialistas en el Arte Rupestre, incluyen la serie de antropomorfos y sus variantes morfológicas, en las tipologías que han elaborado para el estudio de la imaginería esquemática del Holoceno (Acosta, 1968, 1986; Beltrán, 1983; Caballero, 1983; Bécares, 1983, 1990; Bueno, 1997; Cantalejo y Espejo, 2014: 66). Al mismo tiempo, debemos de recordar que la

representación de la figura humana esquemática (Acosta, 1968: 25), pasó a ser el tema central en los paneles rupestres del Holoceno, una antropomorfización escenográfica, en contraposición con el Arte Cuaternario del Paleolítico superior, donde las figuras humanas tuvieron un papel secundario en proporción a los motivos zoomorfos representados. De este modo, la imagen de la figura antropomorfa, tomó un protagonismo sin precedentes en la historia, cuando los modos de vida y modos de producción social cambiaron con el proceso de neolitización (Bate, 2001: 33), junto con la introducción de nuevas ideas, lo que produjo una transformación en la mentalidad de las sociedades prehistóricas (Chollot-Varagnac, 1980: 10; Beltrán, 1983: 39). La nueva sociedad del Neolítico, llevó consigo cambios en los modos de vida (tribalización), en lo social, político y económico (Lubbock, 1865), con la aportación de la agricultura y la ganadería, aunque se siguió cazando y recolectando como se hacía en el Epipaleolítico. Todo ese mundo ideológico se vería reflejado en la sociedad, en sus manifestaciones culturales de estilo esquemático a lo largo de varios milenios (Neolítico, Calcolítico, Bronce, Hierro I).

Los antropomorfos del Arte Rupestre que se han relacionado con las estructuras iconográficas de los epígrafes de los primeros sistemas de escritura peninsular (el signario tartesio y otros más tardíos, desarrollados por los pueblos ibéricos), son las figuras denominadas “tipo” que la prehistoriadora Pilar Acosta categoriza en su gran obra de referencia, dedicada al estudio del Arte Esquemático peninsular (Acosta, 1968), donde completa y mejora el trabajo que el gran investigador francés Henri Breuil, dedicó a la Península Ibérica (Breuil, 1924, 1933-1935).

Una de las series antropomorfas más interesantes que encontramos en el Arte Prehistórico y en los signos de las escrituras paleohispánicas, es la representación de la figura de la mujer, el motivo bitriangular prehistórico, compuesto por una pareja de dos triángulos unidos por el vértice e invertido el de arriba sobre el de abajo (Bécares, 1990: 88). De sus múltiples variedades tipológicas en el arte parietal y mobiliar, su silueta iconográfica se utilizó en la elaboración de cuatro signos fonéticos diferentes, que tienen su origen iconográfico en la simbología prehistórica indígena: la figura bitriangular femenina simple, el bitriangular con uno o con los dos brazos representados [los bitriangulares cruciformes] (Sanchidrián, 1982; Bé-

cares, 1990; González, 1992: 165; Martínez, 1993, 1995) y el motivo bitriangular con un círculo representado en cada extremo del mismo, a modo de óculos, soles o simbolizando los pechos femeninos (Mateo, 2003). La distribución espacial y territorial de estas grafías femeninas en la Prehistoria, su descripción, tipología y soportes, se incluyen principalmente en las obras de Pilar Acosta (Acosta, 1968: 73-76) y en el artículo del profesor de la Universidad de Salamanca, Julián Bécares, titulado *Uniformidad conceptual en los ídolos del calcolítico peninsular* (Bécares, 1990). Las representaciones pictóricas y los ídolos muebles afines a las mismas, son muy comunes en las estaciones rupestres y en los sitios arqueológicos de Extremadura, Andalucía y Castilla La Mancha, territorios donde las sociedades desarrollarían tras la Prehistoria, sus propios sistemas de escrituras. En los signarios de las escrituras paleohispánicas, todas estas figuras aparecen integradas en forma de signos fonéticos, hasta la Edad del Hierro II inclusive, quedando reflejado en las inscripciones de los plomos escritas en lengua celtíbera y en otras ibéricas.

Los estudiosos en lenguas y escrituras antiguas, no han podido atribuir esos signos fonéticos bitriangulares, a un préstamo lingüístico de la escritura fenicia ni de la escritura griega, porque no existieron en ninguno de los signarios de esa época, un dato que de nuevo conduce a pensar como se ha expuesto, a una adaptación gráfica de éstos símbolos del Arte Prehistórico postpaleolítico en la epigrafía paleohispánica. Sólo en uno de los silabogramas del jeroglífico cretense, un sistema de escritura mucho más antiguo pero fuera del contexto histórico respecto a las anteriores, se encuentra un grafema similar que el arqueólogo inglés sir Arthur Evans, lo atribuye a la representación del “doble hacha griega” (Olivier, 2012: 17).

Los lingüistas, han intentado explicar el origen de los signos fonéticos bitriangulares y proponen que fue una invención del autor, en el momento de la creación de la escritura, una afirmación que expresa José Antonio Correa en una de sus publicaciones (Correa, 2005: 146). Una vez más, no se habla de la posibilidad de una adaptación a los signarios paleohispánicos de la iconografía de tradición indígena, que hunde sus raíces culturales en la Prehistoria como se propone en este trabajo.

Asociada a esta misma temática de la Arqueología de Género, son los motivos prehistóricos femeninos tipo M que se representaron en el Arte Postpaleolítico con las piernas posicionadas en

cucillillas o incluyendo también el vástago central a modo del tronco. En muchas de las figuras se omitieron los brazos y la representación de la cabeza (acéfala). Su significado, ha sido considerado por los prehistoriadores como la esenificación del parto de la mujer en la Prehistoria (Breuil, 1933-1935; Caballero, 1983; Maura, 2010: 86; Olária, 2011: 37; Cantalejo y Espejo, 2014: 67). Su significado simbólico está asociado al triángulo, el símbolo de la fertilidad por antonomasia en la imaginería rupestre del Paleolítico superior y Post-paleolítico (Gimbutas, 1989).

Tanto las figuras bitriangulares, como las tipo M (Figuras 1 y 3), se han documentado en las escrituras paleohispánicas, en numerosas estelas tartesias de piedra (Beirão, 1986), en tablillas de plomo con inscripciones ibéricas (Beltrán Villagrassa, 1962: 26; Fletcher, 1982: 26), en las leyendas monetales en los ases y semises acuñados en las ciudades íbero-romanas de Cástulo (Linares, Jaén) y Obulco (Porcuna, Jaén) (Gómez, 1943: 276/26; Álvarez, 2008), en grafitos cerámicos de Medellín (Almagro-Gorbea, 2004: 41) e incluso en la inscripción íbera de un vaso de plata hallado en Santiago de la Espada (Jaén) (Pérez, 1993: 185).

Otros antropomorfos prehistóricos, que parecen ser que estuvieron involucrados en este proceso paleográfico, son las figuras tipo phi y doble phi con los brazos en asa o jarra, carentes de la representación de las piernas y la cabeza, que Pilar Acosta considera los motivos más repetidos de la iconografía prehistórica peninsular. Los símbolos se realizaron mediante las técnicas del grabado y la pintura, en diferentes tipos de soportes (Acosta, 1968: 30; Topper, 1988; Martínez, 1999: 275; Bueno y Balbín, 2003; Maura *et al.*, 2006: 445; Messado *et al.*, 2008). Por consiguiente, otras figuras humanas muy simplificadas con forma de tridente, esquemas humanos simples tipo barra, doble Y (Acosta, 1968: 42; Topper, 1988: 107; Collado, 1997: 20; Hernández, 2009: 79-80), con los brazos oblicuos, en forma de flecha o ángulo y su simplificación, los motivos humanos cruciformes (Acosta, 1968: 42) y los tipo X (Breuil, 1933-1935; Acosta, 1968: 35-36), con forma de K invertida (Acosta, 1968: 41; Soria *et al.*, 2001: 296; Fernández, 2003: 123), el tipo bastón o báculo (González, 1999: 212; Bueno y Balbín, 2003: 443), etc., son estructuras iconográficas humanas que aparecen en los diseños que se utilizaron para elaborar los grafemas de los primeros semialfabetos de la Península Ibérica. Las figuras humanas, quedarían reflejadas

en el semisilabario paleohispánico de la escritura tartesia (Gómez, 1943; Untermann, 1975; De Hoz, 1989: 572; Rodríguez, 2000: 44, 45) y en las escrituras prerromanas más tardías, las denominadas ibéricas (Gómez, 1962; Fletcher, 1982).

Otro punto clave que pudo facilitar la integración de los esquematismos en los primeros sistemas de escritura, fue la simplificación de las figuras humanas, una de las características principales del Arte Esquemático Típico. En el Arte Rupestre, los antropomorfos prehistóricos se representaron simplificados unos más que otros (se omitía la representación de la cabeza, las piernas, o de manera conjunta), una característica, que obedece a un tema intelectual, al conocimiento de todo ese simbolismo por parte de las sociedades prehistóricas, aunque estuviesen tan sintetizados que casi rozaban la abstracción. El catedrático de Prehistoria, Eduardo Ripoll Perelló, expuso sobre el proceso de esquematización:

"Sería posible explicarlo como la reducción progresiva de los detalles de las representaciones hasta conseguir que queden un número mínimo de rasgos que permitan la identificación al menos de una manera aproximada." (Ripoll, 1990: 83-84).

Resulta muy llamativo, que en la elaboración de los signarios paleohispánicos, se pueda observar que los esquemas humanos más simplificados que se conocen del Arte Rupestre Esquemático, se utilizaron como signos fonéticos de escritura. Este hecho, parece responder a una finalidad funcional, porque adaptar las estructuras iconográficas más simplificadas de una figura, favorecería la ejecución del trazo de manera más rápida a la hora de escribir.

4.3. Figuras prehistóricas no humanas utilizadas en los signarios paleohispánicos

Al conjunto icónico de antropomorfos, hay que añadir otro grupo de grafías esquemáticas documentadas en el Arte Prehistórico, que acabaron siendo integradas en los silabarios de escritura de la Hispania Antigua. La iconografía, nace en las sociedades prehistóricas con la consolidación de los modos de vida y de producción en el Neolítico: los símbolos solares y los esteliformes (Breuil, 1933-35; Acosta, 1968: 132-137; Topper, 1988; Sanchi-

La influencia del Arte Prehistórico en el origen de las escrituras paleohispánicas. Bases para un debate

Antropomorfos en diferentes posiciones anatómicas (gestos), formados por el cuerpo (barra vertical) y brazos:



- Tipo "phi griega" y su simplificación:

-Doble "phi":

-Tipo báculo:

- Tipo barra:

- Antropomorfos cruciformes:

- Tipo X:

- Doble Y:

- K invertida:

- Antropomorfos femeninos: Bitriangular simple:

Bitriangular con los brazos en cruz: y con un sólo brazo representado:

Bitriangular con un círculo en sus extremos:

Motivos triangulares:

Figuras tipo M interpretadas como el parto de la mujer:



Figura 1. Figuras antropomorfas (humanas) de tipo esquemáticas que se encuentran representadas en el Arte Rupestre Esquemático e integradas como epígrafes en los signarios de las escrituras paleohispánicas. Elaboración propia.

brazos en "phi"				brazos en arco				brazos en ángulo			
I	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
II	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
III	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
	12	13	14	15							

Figura 2. Diversos antropomorfos documentados en los núcleos rupestres de Peñalsordo, Cabeza del Buey y Helechal de la provincia de Badajoz (Martínez, 1999: 277).

LA SIMPLIFICACIÓN/ESTILIZACIÓN DE LAS FIGURAS HUMANAS EN EL ARTE
ESQUEMÁTICO Y SU ADAPTACIÓN ICONOGRÁFICA EN LOS PRIMEROS SIGNARIOS DE LA
PENÍNSULA IBÉRICA:

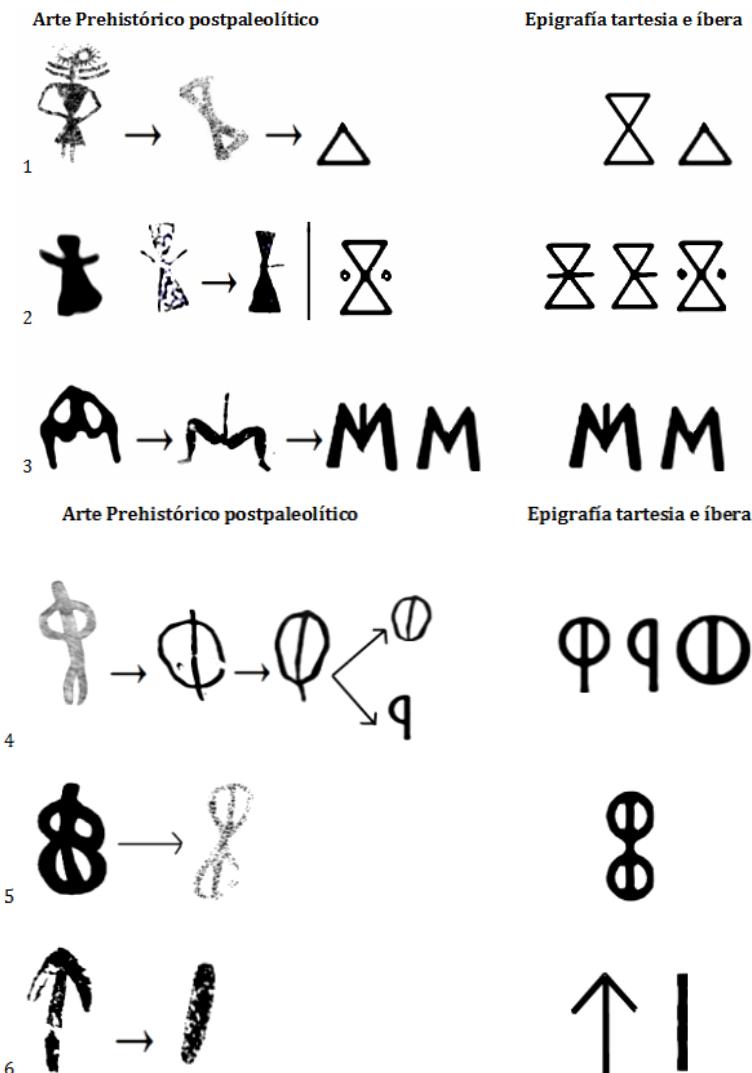
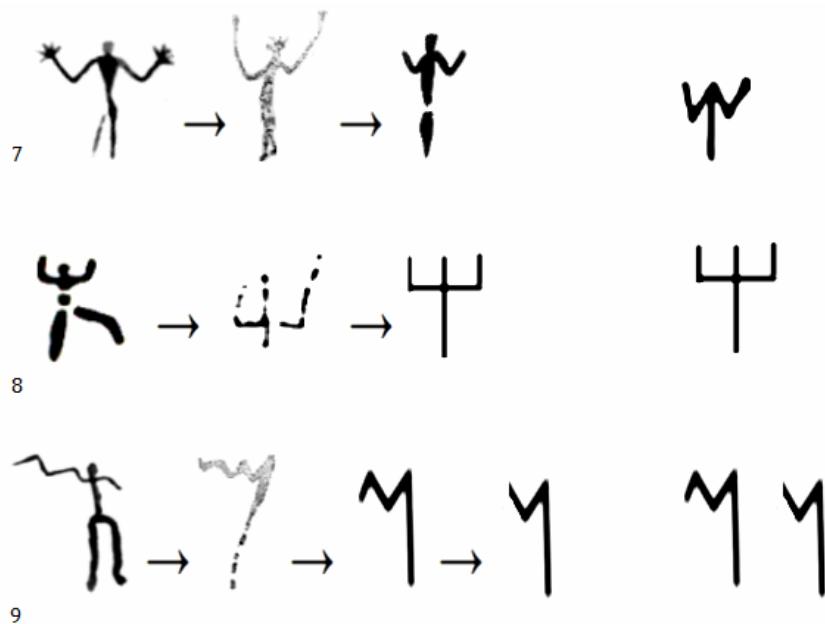


Figura 3. Figuras antropomorfas esquemáticas, su proceso de simplificación en el Arte Postpaleolítico y la integración de los motivos esquemáticos más sintetizados, en los signarios paleohispánicos del Suroeste (tartesio) y en los ibéricos, transformados en grafemas. De los cientos de muestras iconográficas documentadas, aquí se muestra un ejemplo de cada uno de los subtipos de antropomorfos, que se relacionan con las estructuras iconográficas de los primeros epígrafes de escritura de la Península Ibérica. Para los signos de escritura paleohispánicos, consultar las figuras nº 7, 8, 9, 10, 11, los signarios descritos por los lingüistas

Javier De Hoz, José Antonio Correa, Manuel Gómez Moreno o Jesús Rodríguez Ramos.

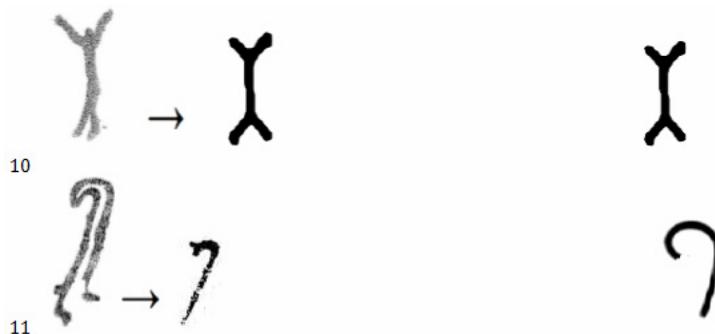
La descripción de las figuras postpaleolíticas está realizada de izquierda a derecha:

1. Antropomorfo bitriangular femenino procedente del abrigo rupestre Arroyo de Hellín de Chiclana de Segura (Jaén), (Soria *et al.*, 2001) y la representación pictórica del bitriangular simple de la Cueva de Las Palomas de Tarifa (Cádiz) (Topper, 1988: 172).
2. Bitriangular del conjunto pictórico del abrigo rupestre de Moriscas del Helechal (Badajoz) con los dos brazos representados (Martínez, 1995). Calco de un bitriangular pintado en el abrigo rupestre denominado El Piruetanal de Fuencaliente, Ciudad Real (Breuil, 1933-35). Calco de un bitriangular prehistórico con un sólo brazo representado, procedente de Callejones de Río Frío I, Ciudad Real (Caballero, 1983, T-II, plano 115). Motivo bitriangular prehistórico de la Cueva del Gitano Chinchilla de Monte Aragón, de la provincia de Albacete (Mateo, 2003: 129-130).
3. Motivo esquemático del abrigo rupestre de Peña Escrita (Fuencaliente), con el cuerpo y los brazos representados, y las piernas abiertas en cuclillas. Detalle del calco del panel 4 (Caballero, 1983: T-II, plano



82; Fernández, 2003: 192, fig. 179). Figura esquemática de una mujer en trance de parto, pintada en el abrigo prehistórico del Torcal de las Bojadillas de Albacete. Calco de Alonso y Grimal (Olária, 2011: 37, fig.18). Calcos de otros dos antropomorfos tipo M, muy simplificados, documentados de la Cueva de la Victoria del Cantal Alto de Málaga, Rincón de la Victoria, Málaga (calcos tipo M con el vástago central representado, elaboración propia).

4. Motivo antropomorfo pictórico tipo phi, del abrigo del Barranco de la Cueva. Calco de Cabré Aguiló (1917: 24, 14). Antropomorfo pintado en la Cueva de la Buitrera, localizada en las proximidades del término municipal de Benquerencia de la Serena (Extremadura) (González y Gutiérrez, 2001). Figura esquemática del Cimbarrillo de María Antonia (Jaén). Calcos de Cabré Aguiló (1917: 24, 14). Detalle del calco del Collado del Pajonar (Mestanza) Panel 2. (Caballero, 1983: T-II plano 112). Esquema humano del abrigo rupestre de Moriscas del Helechal, Badajoz (Breuil, 1933-1935; Martínez, 1995).
5. Motivo antropomorfo tipo doble phi, pintado en la Cueva de los Alemanes I, localizada en la Sierra de la Plata de Tarifa, Cádiz (Bergmann, 1994: 53). Motivo antropomorfo muy estilizado, del conjunto rupestre de la Rambla de Gérgal (Almería) (Martínez, 1981: 42).
6. Calco del antropomorfo con los brazos en ángulo, pintado en la Cueva de Laja Alta de la provincia de Cádiz (Acosta, 1968; Barroso, 1979). Antropomorfo "tipo barra" del abrigo rupestre de Moriscas del Helechal (Badajoz) (Martínez, 1995: 204).
7. Figura esquemática humana, procedente del la Cueva del Bacinete (Topper, 1988: 105). Antropomorfo del abrigo de Tienda I de Hellín (Albacete) (Mateo, 2003). Antropomorfo esquemático simplificado, pintado en la Cueva de las Palomas I (Topper, 1988: 162). La estructura iconográfica de éstas graffias, son muy similares al antropomorfo representado con las manos abiertas de la estela de la tipología del Bronce Final, descubierta en Olivenza, Badajoz (Blázquez, 1986) y al antropomorfo esquemático grabado en Vila Nova de Foz Côa, Portugal (Baptista, 1999: 180; Royo, 2005: 164).
8. Esquema humano tipo tridente con los brazos en alto, pintado en la Cueva del Helechar II (Tarifa, Cádiz) (Topper, 1988: 187) y antropomorfo documentado en la Cueva de la Murcielaguina de la localidad de Priego, Córdoba (Bernier y Fortea, 1969: 146). Motivo esquemático muy estilizado, grabado junto con un conjunto de figuras en una roca, en Botelinha (Alijó, Portugal) (Valdez, 2010: 192).
9. Calco de uno de los antropomorfos prehistóricos pintados de la Cueva de Atlanterra, provincia de Cádiz (Topper, 1988: 176). Calco de un antropomorfo muy estilizado, pintado en el abrigo rupestre del Arroyo de Hellín de Chiclana de Segura, Jaén (Soria *et al.*, 2001: 296). Detalle de una figura del calco de "El Mirador" (Gómez-Barrera, 2005: 46).



10. Figura humana tipo doble Y con la cabeza representada, descubierta en la Cueva de Las Palomas (Topper, 1988: 171). Antropomorfo simplificado doble Y (acéfalo), del abrigo rocoso del Tajo de Zagrilla, de Priego de Córdoba (Carmona y Muñiz, 1991: 41).

11. Graffías prehistóricas humanas tipo “bastón o báculos”, pintadas en el abrigo rupestre de El Risco (Sierra de Fuentes, Cáceres) (González, 1999).

drián y Muñoz, 1990: 163; Bueno, 1997; Maura, 2010), vinculados a la simbología astral, fuente de vida, de luz y de calor, a su vez, relacionados con el cambio de ciclo de las estaciones, la siembra y la recolección de los cultivos de la vida agrícola (Ramírez, 2017: 270). Los motivos tipo espigas o ramiformes, simbolizarían la producción del cereal, una de las fuentes de alimento principales de la subsistencia humana de la época. Los símbolos asociados con la Arqueoastronomía, se plasmaron en diferentes tipos de soportes (arte parietal, arte megalítico y arte mueble), en el Neolítico desde el IV milenio a.C. y posteriormente, en la Edad de los Metales, hasta las inscripciones desarrolladas en las sociedades históricas. El motivo solar, en la escritura tartesia (uno de los signos tipo hápax), solo está registrado por los lingüistas, en la estela de Melha-a-Nova I, procedente de Ourique, distrito de Beja (Portugal) (Beirão, 1986: 142, estela 38; Arruda, 2001; Rodríguez, 2002). En la cultura ibérica, se documentó en la inscripción del bronce celtibérico de Rés, que actualmente se encuentra desaparecido (Burillo, 1989-1990).

También se unen a todo este proceso paleográfico, la iconografía de las representaciones rupestres de las ruedas de carro protohistóricas, con cuatro radios (con y sin el eje representado) (Breuil, 1933-35; Acosta, 1965: 109, 1968: 30, 1986: 290; Ripoll, 1968: 192; Beltrán, 1975-76: 16, 1983: 41; Bécares, 1994: 197), análogas con las estelas del Bronce final (Almagro-Gorbea, 1977; Roos, 1997; Blázquez, 1986; Mederos, 2012), vinculadas con el transporte de mercancías y personas. Esa movilidad facilitaría el intercambio del conocimiento, con los miembros sociales de otras comunidades.

Los epígrafes, aparecen escritos principalmente en los plomos con inscripciones ibéricas (en el plomo ibérico de Ullastret de Gerona, en el hallado en el Cerro de las Balsas de Alicante o en el de Castellón denominado el Pujol de Gasset). En la numismática ibera, el epígrafe está escrito en la leyenda de numerosas monedas como las del poblado íbero de “Teitiacos”, localizado en la región Sur del Ebro (Álvarez, 2008: 102), o desde el siglo II a.C., en las inscripciones monetales que acuñó el importante núcleo túrdulo de Obulco, de la provincia de Jaén (Álvarez, 2008: 112). El lingüista Manuel Gómez Moreno decidió incluir en su signario tartesio el signo fonético con forma de rueda (Gómez, 1943: 277), aunque hasta el momento, sólo hemos podido documentarlo en las inscripciones ibéricas que se desarrollaron en la época del Hierro II.

Otros motivos iconográficos típicos del Holoceno, de estilo geométrico, se representaron también en el Arte Prehistórico postpaleolítico en diferentes contextos arqueológicos, y posteriormente, sus estructuras iconográficas aparecen en los epígrafes de los paleosignarios ibéricos (Figuras 1-5). Nos referimos a los motivos gráficos tipo trineos, escaleriformes, los círculos y semicírculos, rectángulos y los motivos en zigzags (Breuil, 1933-35; Acosta, 1965, 1968: 105).

4.4. El análisis grafológico: otra conexión entre los símbolos prehistóricos y los signos fonéticos

Otro de los aspectos, que pone en relación los símbolos prehistóricos y los epígrafes de escritura paleohispánicos, es la tendencia en sus diseños al

La influencia del Arte Prehistórico en el origen de las escrituras paleohispánicas. Bases para un debate

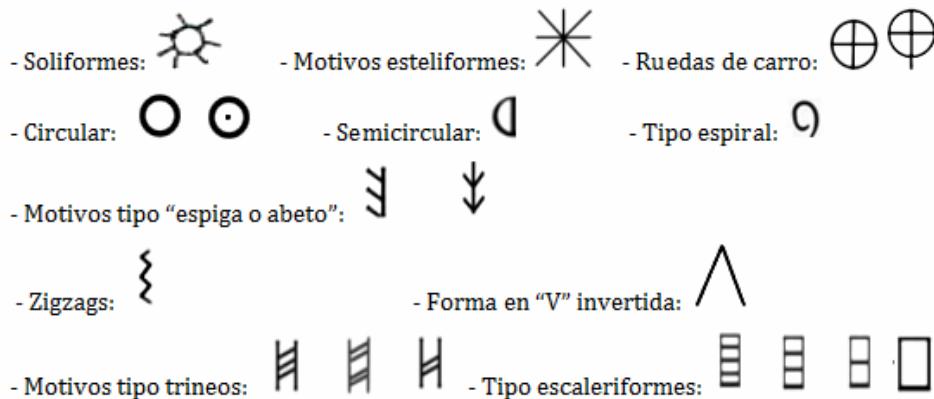


Figura 4. Símbolos esquemáticos prehistóricos y protohistóricos, procedentes del Arte Rupestre Esquemático, interrelacionados con los diseños gráficos de los epígrafes paleohispánicos.

geometrismo y la gran semejanza que presentan sus estructuras iconográficas, la dualidad símbolo-epígrafe. Resulta interesante citar, que los lingüistas, a través del estudio grafológico, ven una diferencia morfológica muy clara, entre los signos de las escrituras paleohispánicas y los signos de la escritura orientalizante fenicia. El lingüista Javier De Hoz, en su artículo *Escripturas fenicias y escrituras hispánicas. Algunos aspectos de su relación*, señala que el estilo de las letras fenicias respecto a las hispanas, son muy diferentes. De Hoz comenta lo siguiente:

"Los signos de escritura fenicias tienen una tendencia al alargamiento, al desarrollo de apéndices y a la curvatura de líneas que podrían ser rectas, con una tendencia a la cursiva... En cambio... la escritura hispánica es extremadamente geométrica, con tendencia cuadrada que se adapta bien a un uso lapidario. Existen paralelos fenicios para esta escritura pero no en el siglo VII a.C." (De Hoz, 1986: 76).

Entonces, llegados a este punto, nos preguntamos la siguiente cuestión para la que tenemos respuesta: ¿de dónde procede esa tendencia geométrica en el trazo de los epígrafes paleohispánicos? Una vez más, desde los estudios prehistóricos, conocemos que el Arte Rupestre Esquemático, está compuesto por figuras que tienen una clara tendencia al geometrismo (Jordá, 1985: 32), una singularidad típica en las estructuras iconográficas de los símbolos prehistóricos, que una vez sim-

plificados pueden llegar a la abstracción (Acosta, 1968; Beltrán, 1989: 99). Esta conexión grafológica, vuelve a poner en relación los ideogramas prehistóricos, con el origen de los signos de escritura paleohispánicos. Con un simple análisis visual comparativo, se puede observar que las estructuras iconográficas de las graffías prehistóricas y las que componen los epígrafes paleohispánicos son prácticamente idénticas.

Esa diferenciación de estilo, entre la escritura paleohispánica y las escrituras orientalizantes, es un motivo más para pensar en la importancia que la iconografía local indígena pudo tener en el nacimiento de la escritura fonética en la Península Ibérica, cuando se produjo el proceso paleográfico de la graffía prehistórica a la invención del epígrafe o el grafema.

Los especialistas, en el estudio de las lenguas hispánicas, Javier de Hoz y José Antonio Correa, exponen los principales problemas que produce la cuestión del origen de la escritura paleohispánica. Algunas de sus publicaciones se han centrado en abordar de forma general, las dificultades a las que se enfrentan los estudiosos del semisilabario paleohispánico, para la comprensión de todo proceso paleográfico (cronologías, grafología, epigrafía, traducción lingüística, etc.). En los artículos *El origen de las escrituras paleohispánicas quince años después* (De Hoz, 1996), *La hispania prerromana en la historia de la escritura* (De Hoz, 2001) y *Del alfabeto fenicio al semisilabario paleohispánico* (Correa, 2005), los lingüistas puntualizan todos estos aspectos y cuestiones que se han tratado.

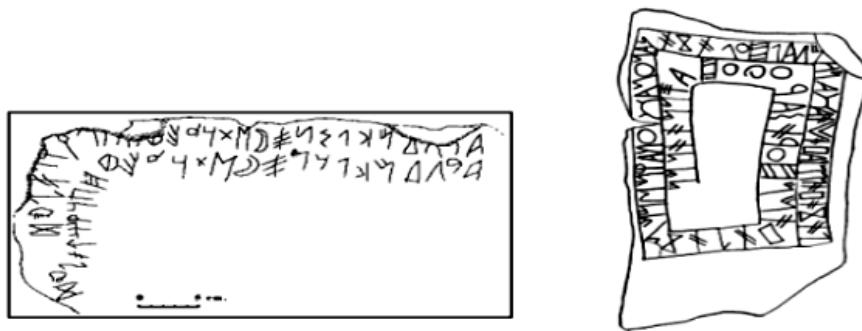


Figura 5. Otros ejemplos de graffitis postpaleolíticas vinculadas con los signos de escritura paleohispánicos.

- a) Bitriangular prehistórico de la Cueva de Las Palomas de Tarifa, Cádiz. En el panel rocoso, la figura femenina se encuentra pintada junto con otra figura humana masculina y una serie de trazos a modo de zigzag.
- b) Figura bitriangular, posiblemente con un sólo brazo representado, del abrigo de Callejones de Río Frío I, Ciudad Real.
- c) Ortostato prehistórico, decorado con antropomorfos grabados con los brazos en asa, tipo phi y doble phi, localizado en Santa-Marina, Villamiel, Cáceres.
- d) Esquema humano prehistórico tipo phi simplificado, grabado en la piedra en el Tajo del Cabrero de Antequera (Málaga).
- e) Antropomorfo esquemático tipo doble Y procedente de un abrigo rupestre del municipio de los Barrios.
- f) Rueda prehistórica pintada en el abrigo extremeño de las Moriscas, Benquerencia de la Serena.
- g) Motivos esquemáticos pintados en el abrigo de Peña Escrita (Fuencaliente), una figura femenina junto a un símbolo soliforme.

Fotografías tomadas por Pedro Cantalejo Duarte, Simón Blanco Algarín, Alejandro González Pizarro, David Amariño Sancho y Pablo José Ramírez Moreno.

La influencia del Arte Prehistórico en el origen de las escrituras paleohispánicas. Bases para un debate



**Estela de Espanca,
Castro Verde, Portugal
(Correa, 1993)**

**Estela de Fonte Velha IV,
Bensafrim (Beirão, 1986;
Correia, 1999)**

Figura 6. Estelas del Suroeste peninsular, en las que se pueden observar una gran cantidad de signos de escritura, procedentes del Arte Prehistórico peninsular: en la estela de Espanca (de izquierda a derecha), el bitriangular femenino, la figura ramiforme, el motivo humano con los brazos en ángulo, la figura humana estilizada tipo tridente, el antropomorfo tipo phi, el motivo escaleriforme y tipo espiga, el esquema humano tipo M, en forma de zigzag, el esquema humano tipo K invertida, el motivo triangular y con forma de V invertida. Del mismo modo, en la estela tartesia de Fonte Velha IV, el 90 % de los signos de escritura que componen su inscripción, pueden ser rastreados en la iconografía prehistórica postpaleolítica de la Península Ibérica.

PREHISTORIADORES	NEOLITICO	CALCOLITICO	BRONCE	HIERRO
Pilar Acosta Martínez Primitiva Bueno Ramírez Henri Breuil Rafael Maura Mijares José Luis Sanchidrián Julián Bécires Pedro Cantalejo Duarte Ricoll Perelló Julián Martínez Rodrigo de Balbin		Arte Rupestre Postpaleolítico X Φ ☆ † Θ ♀ ○ ↑ ⊕ ㄣ ⁴ Y Δ X ♀ ♀ □ 目 ♀ † I O ㄣ Y + † X 1 X ♀ ♀ X 8 * ♀ YY M ♀ H 7 M		SIMBOLOS
LINGUISTAS				Escrituras en estelas
De Hoz y Tovar				X Φ ♀ ○ ♀ ♀ □ 目 Y Δ X ○ ↑ † † ♀
Gómez Moreno				X + □ Φ Δ E M I Φ ↑ ♀ ♀ I O 8 O I X † X ♀ K L *
J. Untermann				O I ♀ □ Φ Φ X X YY I X ↑ X K I T
Correa Rodríguez				Δ I Φ Φ O M X † M Y K I X ♀ M I Φ

Figura 7. Tabla propuesta de la evolución de la escritura, en el Trabajo Fin de Máster de Arqueología y Patrimonio, y en la Tesis Doctoral titulada *Teoría del Arte de las sociedades de cazadores, pescadores y recolectores en Andalucía* (Ramírez, 2011, 2017: 357). La correlación entre los símbolos y los signos de escritura, se ha ampliado recientemente.

iberico		báculo fundo- liso	fenicio	griego ártico	iberico		báculo fundo- liso	fenicio	griego árt.
		←			→		←		
RDP	a	Aq	E	9A	P	bi	7)7P	7P
EEE	e	Ff(※)	3	3	X**	bo	※*		
NN	i	Ny(?)	2	21	□	bu	□ (?)		
HH	o	O◊?	o	o	X	ka	+xt	+xh	Tt
AAA	u	4 ü?	YY	yv	Θ Ø Ø Ø	ke	Ø Ø Ø Ø	⊕h	⊕h
AAA	l	1	L	1J	ΥΥΨΨ	ci	ΥΥΒΒΒΒ	日h	日h
QQQDQD	r	49D	4	99	υшш	ko	34E		
MM	s	MMM	w	h	ΘΔΔΔΔ	ku	ΔΔν(γ)A	Δd	Δd
SSS	s	丰(※)	丰	丰x	AAA	ca	Λ(⊗)	1g	1Λg
YYVYVY	m	ΞΞ	Ξy	M	<ΙΙΙΙΙΙΙΙ	ke	ΙΙΙΙΙΙΙΙ		
NN	n	Ny(?)	γ	γ	fNvJ	ki	ΖΖ(Σ?)	Υk	Υk
I	ba	I			X	co	XX		
RRR	be	ηχ			◊	cu	Φ◊(Φ)	Φg	Φg

Figura 8. Cuadro de valores de diferentes tipos de escrituras (Gómez, 1943: 277).

vocal a	vocal e	vocal i	vocal o	vocal u
A	o	Y	≠	ㄣ
b/p ante a	b/p ante e	i b/p ante i (?)	b/p ante o	b/p ante u (?)
ꝝ ꝝ	ꝙ ꝙ	↑	□	ꝩ Ꝫ
t/d ante a	t/d ante e	t/d ante i	t/d ante o	t/d ante u
X+ꝩ	ꝩ ꝩ	○	ꝫ VV	△
k/g ante a	k/g ante e	k/g ante i	k/g ante o	k/g ante u (?)
Λ	ꝧ	Φ	ꝫꝫ	ꝫꝫ

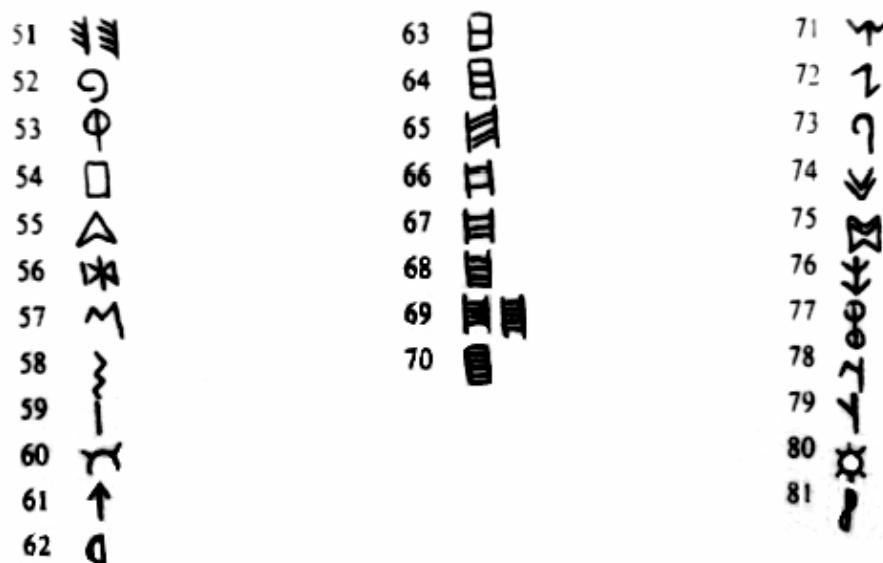
r	s	l	n
ꝑ	ꝩ	1	Y
ꝑ (co s,?)	ꝧ	h??	
ꝩꝩ	M	ꝩ	

		G / K	B / P	D / T					
A	A	Λ	ꝫ	ꝫ	S	ꝩ	M		
E	O	ꝧ	ꝧ	ꝩ	ꝧ	ꝧ	N	Y	
I	Y	ꝧ	ꝧ	↑	ꝧ	YY	ꝩꝩꝩꝩ		
O	≠	ꝫꝫ	ꝫꝫ	ꝫꝫ	ꝫ	ꝑ	ꝑ	ꝑ	D
U	ㄣ	ꝫꝫ	ꝩꝩ	ꝩꝩ	ꝫ	L	1	ꝫ	ꝫ

Figura 9. Signario tartesio/sudlusitano de Jesús Rodríguez Ramos (Rodríguez, 2000: 44-45).

1	a	A	14	ka	^K
2	e	O	15	ke	X D
3	i	Y	16	ki	Φ
4	o	F	17	ko	M X
5	u	U	18	ku	
6	l	I	19	ta	X
7	r	Q	20	tc	日
10	n	Y	21	ti	Θ
12	s	F	22	to	
13	š	M	23	tu	Δ
			24	ba	{ I
			25	be	
			26	bi	↑
			27	bo	
			28	bu	

El signario del Suroeste. Grafemas identificados.



El signario del Suroeste. Signos no identificados y discutibles.

Figura 10. Signario tartesio del lingüista Javier de Hoz (De Hoz, 1989: 572).

N.º	Sonido	Jónico	Andaluz oriental	Levantino
1	A	Α	Ἄ Α	Δ Ρ
2	E	Η	Ἐ Ε	Ἐ Ε
3	I	Ι	Ἴ	Ἴ
4	O	Ο	Ὁ	Ὕ Ν
5	U	Υ	Ὕ	Ὑ
6	B	Β		
7	D	Δ		
8	G	Γ		
9	K	Κ		
10	L	Λ	Ἴ	Ἴ
11	M			Ϝ Τ
12	N	Ν	Ϻ	Ϻ
13	R	Ρ	Ῥ Π	Ῥ Π
14	Ŗ	Ŗ	Ῥ Ρ	Ῥ Ρ
15	S	Σ	Ϛ	Ϛ Σ
16	SH	Ϻ	Ϻ	Ϻ
17	T	Τ		
18	BA			Ι
19	BE		ϗ	ϗ ς ς ς
20	BI		ἢ	ϙ ρ ρ
21	BO		Ϙ	*
22	BU		ϙ	ϙ
23	CA		Ϙ	Ϙ Ϙ Ϙ
24	CE		Ϙ	Ϙ ϕ ϕ Ϙ
25	CI		Ϙ	ϙ ϖ ϖ
26	CO		Ϙ	Ϙ ϖ ϖ
27	GU		Ϙ	Ϙ ϖ ϖ
28	DA		ϩ	ϩ ϖ ϖ
29	DE		Ϙ ϕ	Ϙ ϖ ϖ
30	DI		Ϙ ϖ	Ϙ
31	DO		Ϙ ϖ	Ϙ
32	DU		Ϙ ϖ	Ϙ ϖ
33	?			Ϙ

Figura 11. Tabla de equivalencias de los alfabetos ibéricos, por Fletcher Valls (Fletcher, 1985).

5. Resumen y conclusiones finales

El Arte Prehistórico, es uno de los mayores exponentes culturales que el ser humano ha producido a lo largo de toda su historia, una forma de expresión, que se desarrolla a través de una gran cantidad de aspectos que confluyen de manera conjunta, vinculada a motivos sociológicos, ideológicos y culturales de su sociedad creadora. La iconografía prehistórica y la escritura, son dos conceptos que han estado siempre relacionados, en la historia del proceso evolutivo de la comunicación humana.

Todo comienza, hace miles de años, desde que el ser humano pinta un trazo con ocre en las paredes rocosas de una cueva y le otorga un significado a la iconografía que ha realizado, occasionando el nacimiento del arte simbólico en el mundo. Con el paso del tiempo, las estructuras sociales de las sociedades prehistóricas, se van haciendo cada vez más complejas, influyendo en sus modos de vida, modos de producción y de conciencia social, toda una serie de aspectos socioeconómicos e ideológicos, que son reflejados en las expresiones iconográficas de su sociedad. Ésos dibujos arcaicos, transmiten conceptos y codifican el lenguaje de los humanos primitivos, que podemos ver a través de esas imágenes pero no llegamos a comprender, porque desconocemos su código. En la Península Ibérica, nos referimos al Arte Paleolítico de las sociedades cazadoras, pescadoras y recolectoras; y al Arte Postpaleolítico, de las sociedades productoras (agro-ganaderas) desarrolladas durante el Neolítico y la Edad de los Metales, hasta el nacimiento de la escritura fonética.

Tras el desarrollo de una larga tradición artística e ideológica en un territorio, se produce otro avance, que a posteriori, será toda una revolución en la historia de la humanidad: el Arte Prehistórico conduce a la escritura, cuando el significado de los símbolos prehistóricos comienza a ser sustituido por sonidos (fonemas), con el fin de componer letras, palabras y construcciones de frases complejas (Ramírez, 2017).

¿Qué vínculos se han establecido con el Arte Prehistórico y las primeras escrituras? En esta síntesis, perteneciente a un trabajo de gran volumen, se ha expuesto cómo ese fenómeno evolutivo entre el símbolo y el epígrafe, pudo producirse en la Península Ibérica, en un proceso similar a otras civilizaciones del viejo mundo, pero con la ayuda de los pueblos orientalizantes, portadores

de una escritura y su enseñanza. En primer lugar, se ha expuesto que las cronologías que los prehistoriadores proporcionan para todo el período del Arte Rupestre Postpaleolítico (desde el Neolítico hasta la Edad del Hierro), junto con las fechas que aportan los lingüistas referentes a los inicios de la escritura (siglos VII-VI a.C.), avalado con la ayuda de los estudios arqueológicos, unen los dos horizontes culturales, el nativo y el Orientalizante. En el apartado lingüístico, se ha puesto en evidencia, la diferenciación de lengua entre las escrituras paleohispánicas y las orientales, que conducen a la elaboración del signario tartesio por parte de un indígena, como explican Javier De Hoz y José Antonio Correa. Así pues, el alfabeto fenicio, pudo condicionar la formación del signario en los pueblos nativos de manera parcial, pero no total, porque la lengua indígena tiene unas estructuras gramaticales muy diferentes a las orientales, que se reflejan en el semisilabario tartesio, como defienden los lingüistas. No obstante, como se ha expuesto a lo largo de este estudio, en la constitución del primer signario peninsular, no solo permaneció la lengua indígena. En esta línea de investigación, se está corroborando que una buena parte de la iconografía local, del sustrato cultural de los pueblos nativos que se desarrollaron durante un largo proceso social en toda la Prehistoria reciente/Protohistoria, se empleó de base iconográfica, en la invención de numerosos epígrafes de escritura que hasta ahora se desconocían. Incluso signos fonéticos como el tipo phi, que se pensaba que procedía de un préstamo lingüístico de la escritura fenicia, se encuentran en contextos arqueológicos, grabados y pintados en la Península Ibérica, dos mil años antes de la llegada de las escrituras de los pueblos fenicios y griegos. En los apartados anteriores, se ha descrito que esa grafía correspondía en la Prehistoria a un antropomorfo muy simplificado, con los brazos en jarra dispuestos en la cintura, sin la representación de la cabeza ni de las extremidades inferiores.

Mediante el análisis y el estudio morfológico de los motivos rupestres del Arte Prehistórico Postpaleolítico, la cultura material de estas sociedades, se ha podido conocer que existen decenas de grafías postpaleolíticas que los prehistoriadores documentan en sus estudios, las cuáles fueron integrándose en los sistemas de escrituras paleohispánicos (Figuras 1-7). Los epígrafes tartesios tipo hápax, otra de las grandes incógnitas para los lingüistas, se asientan en la iconografía prehistóri-

La influencia del Arte Prehistórico en el origen de las escrituras paleohispánicas. Bases para un debate

ca, como son los casos de los signos fonéticos con forma de soliforme, el antropomorfo doble Y y doble phi, la representación de la figura humana con los brazos en alto, el tipo báculo, el signo fonético tipo escaleriforme, el signo fonético con forma de espiga y otros tantos más. Este tema se va a tratar en profundidad en las próximas publicaciones.

En las escrituras paleohispánicas, advertimos que queda retratada de manera muy notoria, la introducción de la representación de la figura humana esquemática del Holoceno y sus múltiples variantes en el signario tartesio (más de veinte motivos plásticos diferentes), que en los períodos cronológicos anteriores se habían representado en cientos de sitios rupestres, en los soportes pétreos de los megalitos, en estelas y objetos muebles prehistóricos. El porqué de la utilización de esas grafías, en el origen de la escritura a comienzos de la Edad del Hierro I, debe de obedecer a una tradición iconográfica muy arraigada en las sociedades prehistóricas y protohistóricas, de tipo ancestral, y a la existencia de una interrelación iconográfica entre los paisajes, los símbolos rupestres como marcadores territoriales e identitarios y los espacios donde se originó la escritura.

En los signarios paleohispánicos, se puede observar con detalle que no faltaron elementos gráficos originarios del Neolítico y la Edad del Cobre, como las figuras esquemáticas que se han enumerado, junto con los motivo tipo espiga, los soliformes y esteliformes, los motivos bitriangulares femeninos en sus diferentes versiones... o elementos gráficos típicos del Bronce final, como el caso de la representación de las ruedas de carro con cuatro radios, que tienen sus paralelos iconográficos en las estelas, cuevas y en abrigos naturales decorados con arte rupestre. Todo el conjunto iconográfico, contiene un gran significado simbólico, de trascendental importancia para la vida social de las sociedades primitivas (agricultura-espiga, fertilidad e interacción social-bitriangular, rueda-transporte o símbolo de poder, sol/esteliforme-cosmogonía, ciclo de las estaciones).

La gran variedad tipológica de los motivos rupestres, su simplificación en el Arte Esquemático Típico, las cronologías que enmarcan su contexto histórico y el análisis grafológico, reflejado en los símbolos y signos paleohispánicos, justifican la hipótesis del rol que jugó el Arte Prehistórico, en la formación de los epígrafes de los signarios de escritura más antiguos que se conocen en la Hispania prerromana.

En lo referente a la invención de la escritura, su concepto puede definirse desde la Arqueología Social, el producto final de una serie de innovaciones sociales, tecnológicas e iconográficas, las cuáles se fueron desarrollando durante miles de años en la Prehistoria. El proceso paleográfico se origina con el nacimiento de la iconografía en el Paleolítico, el desarrollo de los diseños gráficos transformados en forma de esquemas a lo largo de la Prehistoria reciente y finalmente, la integración de esos ideogramas prehistóricos, los más simplificados, en los primeros signarios de la Península Ibérica a comienzos de la Edad del Hierro. Ese legado cultural y epigráfico, influirá posteriormente en toda la signografía de los pueblos ibéricos. La escritura, es un medio tecnológico para facilitar la comunicación humana y nace por pura necesidad, como un instrumento de comunicación entre dos culturas, de control y de poder, por parte de los miembros privilegiados de una sociedad desigual, auspiciada por el comercio de las élites y el intercambio de mercancías y conocimientos con los pueblos orientalizantes.

Desde nuestro punto de vista, podría denominarse la escritura tartesia, una escritura de tipo mixta, con una lengua y una base iconográfica de ascendencia indígena, completada con una serie de aportes lingüísticos orientalizantes.

En este primer volumen, dedicado a la apertura de este tema, se han expuesto los puntos generales y los planteamientos metodológicos, que vertebran la investigación del origen de la escritura y su vinculación con el Arte Prehistórico, el paso de la Prehistoria a la Historia, a través de la invención de la escritura fonética en la Península Ibérica.

Las próximas publicaciones, se centrarán en el estudio y en el análisis en profundidad de cada graffía prehistórica, hasta su integración en las escrituras paleohispánicas. Se expondrán todos los soportes donde se representaron, las técnicas que se utilizaron para plasmarlos, sus paralelos iconográficos en los territorios y las inscripciones donde aparecen en forma de grafemas, además de incluir los valores fonéticos que los especialistas en el estudio de su lengua, le asocian a cada epígrafe.

Para terminar esta exposición, debemos de resaltar una vez más, el valor histórico y la gran importancia patrimonial, de todo este legado iconográfico que nuestros ancestros nos han dejado. El Arte Rupestre, es un patrimonio muy frágil y delicado, expuesto a continuos agentes naturales y antrópicos, que ponen en riesgo su conservación.

Resulta necesario, que las instituciones públicas consoliden un modelo de protección, de concienciación y de difusión social, para que las nuevas generaciones en un futuro, aprendan a respetar, a conocer y valorar, este bien patrimonial.

Con el estudio presente, se espera que se marque un precedente y abra las puertas a una nueva línea de investigación en las universidades, que pudiera analizar todo este proceso histórico desde esta perspectiva, mediante colaboraciones científicas y la realización de estudios multidisciplinares, entre prehistoriadores y lingüistas, expertos en el arte parietal y en el ámbito epigráfico de las escrituras antiguas.

6. Agradecimientos

Finalizado este primer artículo, dedicado al Arte Prehistórico y el origen de las escrituras paleohispánicas, es de agradecer la contribución de todas las personas que han aportado su granito de arena, durante el arduo proceso de trabajo que ha conducido durante todos estos años hasta los resultados finales. A mi querido profesor, el catedrático de Prehistoria y Arqueología Oswaldo Arteaga Matute, quien desde siempre apoyó esta novedosa línea de investigación, siendo la aportación de sus conocimientos, paciencia y flexibilidad, factores que han sido indudablemente necesarios para la elaboración del estudio. Al catedrático de Prehistoria de la Universidad de Cádiz, José Ramos Muñoz, quien me ofreció amablemente la oportunidad de comenzar a publicar en esta prestigiosa revista científica. A los doctores en Historia Pablo Garrido González y Carmen Jorge García Reyes, quiénes han revisado algunos de los textos del artículo presente. A Pedro Cantalejo Duarte, Primitiva Bueno Ramírez, Pilar Acosta y a todos los especialistas, historiadores y amigos, amantes del estudio del Arte Rupestre prehistórico, es de agradecer toda la información que me han proporcionado para el estudio y el análisis de las graffitis durante todos estos años. A mi estimada profesora, la doctora de la Universidad de Sevilla Rosario Cabrero García, desgraciadamente fallecida hace unos años, con quien mantuve una gran amistad, siempre le agradeceré su apoyo incondicional y el cariño recibido, en la facultad y fuera del ambiente académico. Por su voluntad expresa, pidió al profesor Oswaldo Arteaga que se hiciese cargo de la formación y preparación del autor de este estudio, para elaborar el TFM de Arqueología y la Tesis Doctoral que se

presentó en el año 2017.

También quisiera dar las gracias a la doctora Teresa Bejarano Fernández de la Universidad de Sevilla, experta en la Filosofía de la Ciencia, en el lenguaje evolutivo, en la creatividad y en la Psicología cognitiva, agradecer su ofrecimiento y su ayuda de varios de los artículos presentes en esta obra.

Y para finalizar, a mi querida Alaleh y a toda mi familia, en especial a mi padre, José Antonio Ramírez López, licenciado en Bellas Artes. Sus enseñanzas valiosas y el amor por la Arqueología, condujo desde mi juventud a iniciarme en el maravilloso mundo de la investigación, en los estudios históricos, que acabé enfocándolo en la especialidad del Arte Prehistórico en la Península Ibérica.

7. Bibliografía

- ACOSTA MARTÍNEZ, Pilar. 1965: "Significado de la pintura rupestre esquemática". *Zephyrus*, XVI, pp. 107-118.
- ACOSTA MARTÍNEZ, Pilar. 1968: *La Pintura Rupestre Esquemática en España*. Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Salamanca, nº 1. Salamanca.
- ACOSTA MARTÍNEZ, Pilar. 1984: "El arte rupestre esquemático ibérico: problemas de cronología preliminares". En J. FORTEA PÉREZ (ed.): *Francisco Jordá Oblata*, pp. 31-61. Universidad de Salamanca. Salamanca.
- ACOSTA MARTÍNEZ, Pilar. 1986: "Arte rupestre postpaleolítico hispano". En: *Historia de España*, 1, *Prehistoria*, pp. 265-299. Gredos. Madrid.
- ALMAGRO-GORBEA, Martín. 1977: *El Bronce Final y el Periodo Orientalizante en Extremadura*. Biblioteca Praehistórica Hispana XIV. Madrid.
- ALMAGRO-GORBEA, Martín. 2003: *Epigrafía prerromana*. Real Academia de la Historia (España). Gabinete de Antigüedades.
- ALMAGRO-GORBEA, Martín. 2004: "Inscripciones y grafitos tartésicos de la necrópolis orientalizante de Medellín". *Palaeohispanica*, 4, pp. 13-44.
- ALMAGRO-GORBEA, Martín. 2008: *La necrópolis de Medellín. Vol. I-III*. Real Academia de la Historia. Madrid.
- ÁLVAREZ BURGOS, Fernando. 2008: *La moneda hispánica. Desde sus orígenes hasta el siglo V*. Catálogo general de las monedas Españolas/ Vol. I. Madrid. Editores Jesús Vico S.A. y Fer-

La influencia del Arte Prehistórico en el origen de las escrituras paleohispánicas. Bases para un debate

- nando P. Segarra.
- ALVES DÍAS, María Manuela; BEIRAO, Caetano de Melo; COELHO, Luis. 1970: "Duas necrópolis da Idade do Ferro no Baixo-Alentejo: Ourique (Noticia preliminar)". *O Arqueólogo Portugués*, Serie III, IV, pp. 175-219.
- ARTEAGA MATUTE, Oswaldo. 1977: "Las cuestiones orientalizantes en el marco protohistórico peninsular". *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada*, 2, pp. 301-320.
- ARTEAGA MATUTE, Oswaldo. 2000: "La sociedad clasista inicial y el origen del Estado en el territorio de El Argar". *Revista atlántica-mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social (RAMPAS)*, 3, pp. 121-219.
- ARTEAGA MATUTE, Oswaldo. 2002: *Actas del III Congreso de Historia de Andalucía*. Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur. Córdoba.
- ARTEAGA, Oswaldo; NOCETE, Francisco. 1996: *Primer Congreso Iberoamericano de Arqueología Social. Preactas*. Universidad Internacional de Andalucía - Sede Iberoamericana. Santa María de la Rábida (Huelva).
- ARRUDA, Ana Margarida. 2001: "A Idade do Ferro pós-orientalizante no Baixo Alentejo". *Revista portuguesa de Arqueología*, volumen 4, nº 2, pp. 207-292.
- BARROSO RUIZ, Cecilio 1979: "Nuevas pinturas rupestres en Jimena de la Frontera (Cádiz): Abrigo de Laja Alta". *Zephyrus*, XXX, pp. 23-42.
- BAPTISTA, Antonio Martinho. 1999: *No Tempo sem Tempo. A arte dos caçadores paleolíticos do Vale do Côa*. Parque Arqueológico do Vale do Côa. Vila Nova de Foz Côa (Portugal).
- BATE, Luis Felipe. 1998: *El proceso de investigación en Arqueología*. Editorial Crítica. Barcelona.
- BATE, Luis Felipe. 2001: *Propuestas para la Arqueología. Recopilación de artículos y ensayos*. Drake & Morgan editores. México.
- BÉCARES PÉREZ, Julián. 1983: "Hacia nuevas técnicas de trabajo en el estudio de la pintura rupestre esquemática". *Zephyrus*, XXXVI, pp. 137-148.
- BÉCARES PÉREZ, Julián. 1990: "Unidad conceptual en los ídolos del calcolítico peninsular". *Zephyrus*, XLIII, pp. 87-94.
- BÉCARES PÉREZ, Julián. 1994: "Las representaciones de carros de Los Buitres (Capilla, Badajoz) en la cronología del Arte esquemático típico". *Zephyrus*, XLVI, pp. 195-214.
- BEIRÃO, Caetano de Melo. 1986: *Une civilisation protohistorique du Sud du Portugal; 1er Age du Fer*. De Boccard. París.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio. 1975-1976: "El problema de la cronología del arte rupestre esquemático español". *Caesaraugusta*, 39-40, pp. 5-18.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio. 1980: "El bronce ibérico de Botorrita y su contexto arqueológico". *Caesaraugusta*, 51-52, pp. 103-110.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio. 1981: "Las pinturas de la cueva de Porto Badisco y el arte parietal «esquemático» español". *Caesaraugusta*, 53-54, pp. 183-194.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio. 1983: "El arte esquemático en la Península Ibérica: orígenes e interrelación. Bases para un debate". *Zephyrus*, XXXVI, pp. 37-41.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio. 1989: "Disgresiones sobre el arte esquemático de aspecto prehistórico y sus versiones medievales y modernas: Problemas de método". *Aragón en la Edad Media*, 8, pp. 97-112.
- BELTRÁN VILLAGRASA, Pio. 1962: "El plomo escrito de La Bastida de Les Alcuses (Mogente)". *Servicio de investigación prehistórica (SIP). Sección del CSIC*. Instituto de Arqueología Rodrigo Caro. Serie de Trabajos Varios Núm. 23. Editorial FEDSA.
- BERGMANN, Lothar. 1994: "Nuevas cuevas con pinturas rupestres en el término municipal de Tarifa". III Jornadas de Historia del Campo de Gibraltar. *Almoraima*, 13, pp. 51-61.
- BERGMANN, Lothar; CASADO, Antonio; MARISCAL, Domingo; PIÑATEL, Francisca; SÁNCHEZ Federico; SEVILLA, Lorenzo. 1996-97: "Arte rupestre del Campo de Gibraltar. Nuevos descubrimientos". IV Jornadas de Historia del Campo de Gibraltar. *Almoraima*, 17, pp. 45-58.
- BERNIER LUQUE, Juan; FORTEA PÉREZ, Francisco Javier. 1969: "Nuevas pinturas rupestres esquemáticas en la provincia de Córdoba: avance de su estudio". *Zephyrus*, 19-20, pp. 143-164.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José María. 1986: "La estela de Monte Blanco, Olivenza (Badajoz), y el origen fenicio de los escudos y de los carros representados en las losas de finales de la Edad del Bronce en la Península Ibérica". *Archivo español de arqueología*, Vol. 59, Nº 153-154, pp. 191-198.
- BREUIL, Henri. 1924: "Les peintures rupestres schématiques d'Espagne". *Boletín de la Asso-*

- ciació Catalana d'Antropologia, Etnología i Prehistòria, II, pp. 43-66.
- BREUIL, Henri. 1933: *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique, vol II Bassin du Guadiana*. Fondation Singer-Polignac. Lagney.
- BREUIL, Henri. 1933-1935: *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique*. Lagney. Paris.
- BREUIL, Henri; BURKITT, M. 1929: *Rock paintings of southern Andalusia. A description of a Neolithic and Copper Age art group*. Clarendon Press. Oxford.
- BUENO RAMÍREZ, Primitiva. 1997: "Graffías esquemáticas prehistóricas peninsulares. Simbología y lenguaje en el Holoceno". *Signo, Revista de Historia de la Cultura Escrita*, 4, pp. 11-26.
- BUENO RAMÍREZ, Primitiva; DE BALBÍN BEHRMANN, Rodrigo. 1997: "Arte megalítico en el Suroeste de la Península Ibérica. ¿Grupos en el Arte Megalítico Ibérico?". Homenaje a Mila Gil-Mascarell. *Saguntum*, 30, pp. 153-161.
- BUENO RAMÍREZ, Primitiva; DE BALBÍN BEHRMANN, Rodrigo. 2002: "L'Art Mégalithique péninsulaire et l'Art Mégalithique de la façade atlantique: un modèle de capillarité appliqué à l'Art post-paléolithique européen". *L'Anthropologie*, 106, pp. 603-646.
- BUENO RAMÍREZ, Primitiva; DE BALBÍN BEHRMANN, Rodrigo. 2003: "Graffías y territorios megalíticos en Extremadura". En V.S. GONÇALVES (ed.): *Muita gente, poucas antas? Orígenes, espacios e contexto do Megalitismo. Actas do II Coloquio Internacional sobre Megalitismo*, pp. 409-448. Lisboa.
- BUENO RAMÍREZ, Primitiva; DE BALBÍN BEHRMANN, Rodrigo; ALCOLEA GONZÁLEZ, José Javier. 2003: "Prehistoria del lenguaje en las sociedades cazadoras y productoras del sur de Europa". *El Arte prehistórico desde inicios del siglo XXI. Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella*.
- BUENO RAMÍREZ, Primitiva; BALBÍN BEHRMANN, Rodrigo; BARROSO BERMEJO, Rosa. 2008: "Dioses y antepasados que salen de las piedras". *PH 67, Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*. Junta de Andalucía.
- BULLÓN, José Antonio. 2010: *Cueva de la Pileta*. La Serranía. 3^a edición. Málaga.
- BURILLO MOZOTA, Francisco. 1989-1990: "Un nuevo texto celtibérico: el bronce de Rés". *Kalathos*, 1-10, pp. 313-331.
- CABALLERO KLINK, Alfonso. 1983: "La Pintura Rupestre Esquemática de la vertiente septentrional de Sierra Morena (provincia de Ciudad Real) y su contexto arqueológico". *Estudios y Monografías*, 9. Museo de Ciudad Real. Ciudad Real.
- CANTALEJO DUARTE, Pedro; ESPEJO, M^a del Mar. 2014: *Málaga en el origen del Arte Prehistórico Europeo: Guía del Arte Rupestre*. Ediciones Pinsapar. Málaga.
- CANTALEJO DUARTE, Pedro; ESPEJO HERRERÍAS, M^a del Mar; RAMOS MUÑOZ, José. 1997: *Cueva de Ardales. Guía del legado Histórico y Social*. Museo Municipal, Ayuntamiento de Ardales.
- CARMONA ÁVILA, Rafael; MUÑIZ JAÉN, Ignacio. 1991: "Aproximación al fenómeno de la pintura esquemática rupestre en la Subbética Cordobesa. El abrigo del Tajo de Zagrilla (Priego de Córdoba)". *Anales de Arqueología cordobesa*, 2; pp. 13-52.
- CELESTINO PÉREZ, Sebastián; RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Esther. 2017: "Tarteso en Extremadura". *Revista de Estudios Extremeños*, tomo LXXIII, número I, pp. 13-56.
- CHADWICK, John. 1977: *El mundo micénico*. Alianza Universidad.
- CHOLLOT-VARAGNAC, Marthe. 1980: *Les Origines du graphisme symbolique. Essai d'analyse des écritures primitives en Préhistoire*. Ed. Foundation Singer-Polignac. París.
- COELHO, Luis. 1976: "Epigrafía prelatina del Suroeste peninsular portugués". *Actas del I Coloquio sobre lenguas y culturas prerromanas de la Península Ibérica, Salamanca*, pp. 201-211.
- COLLADO GIRALDO, Hipólito. 1997: "Arte Rupestre en Extremadura: investigación, conservación y puesta en valor". *Norba-Arte*, XVII, pp. 7-25.
- CORREA RODRÍGUEZ, José Antonio. 1983: "Escritura y lenguas prerromanas en el sur de la península ibérica". *Unidad y pluralidad en el mundo antiguo: actas del VI Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. 1, pp. 397-411. Sevilla, 6-11 de abril de 1981.
- CORREA RODRÍGUEZ, José Antonio. 1992: "La epigrafía Tartesia". *Hertel y Untermann*, pp. 75-114.
- CORREA RODRÍGUEZ, José Antonio. 1993: "El signario de España (Castro Verde) y la escritura tartesia". *Lengua y cultura en Hispania prerromana: actas del V Coloquio sobre lenguas y culturas de la Península Ibérica*, pp. 521-562.

La influencia del Arte Prehistórico en el origen de las escrituras paleohispánicas. Bases para un debate

- Colonia, 25-28 de Noviembre de 1989. Coord. por Francisco Villar y Jürgen Untermaier.
- CORREA RODRÍGUEZ, José Antonio. 2005: "Del alfabeto fenicio al semisilabario paleohispánico". *Actas del IX coloquio sobre lenguas y culturas paleohispánicas*, nº 5, pp. 137-154. Barcelona, 20-24 de octubre de 2004.
- DE HOZ, Javier. 1979: "On some Problems of iberian Script and Phonetics". *Actas II Coloquio sobre lenguas y culturas prerromanas de la Península Ibérica*, pp. 257-272. Universidad de Salamanca. Salamanca.
- DE HOZ, Javier. 1983: "Algunas consideraciones sobre los orígenes del alfabeto griego". En J.A. FERNÁNDEZ (coord.): *Estudios metodológicos sobre la lengua griega*, pp. 11-52. Universidad de Extremadura. Cáceres.
- DE HOZ, Javier. 1986: "Escrituras fenicias y escrituras hispánicas. Algunos aspectos de su relación". *Aula Orientalis*, 4(1-2), pp. 73-84.
- DE HOZ, Javier. 1989: "El desarrollo de la escritura y las lenguas de la zona meridional". En M.E. AUBET (coord.): *Tartesos: Arqueología Protohistórica del Bajo Guadalquivir*, pp. 523-587. Ausa. Sabadell.
- DE HOZ, Javier. 1996: "El origen de las escrituras paleohispánicas quince años después". En F. VILLAR y J. D'ENCARNAÇÃO (eds.): *La Hispania prerromana. Actas del VI Coloquio sobre lenguas y culturas prerromanas de la Península Ibérica*, pp. 171-206. Universidad de Salamanca. Salamanca.
- DE HOZ, Javier. 2001: "La hispania prerromana en la historia de la escritura". *Zephyrus*, 53-54, pp. 509-527.
- EISLER, Riane. 1997: *El cáliz y la espada: la mujer como fuerza en la historia*. Pax México.
- ESTÉVEZ, Jordi; VILA, Assumpció; TERRADAS, X., PIQUÉ, Raquel; TAULÉ, M., GIBAJA, Juan; RUIZ, Guillermo. 1998: "Cazar o no cazar, ¿es ésta la cuestión?". *Boletín de Antropología Americana*, 33, pp. 5-24.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Víctor M. 2007: *Prehistoria. El largo camino de la humanidad*. Alianza Editorial. Madrid.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Macarena. 2003: *Las pinturas rupestres esquemáticas del Valle de Alcudia y Sierra Madrona, Ciudad Real*. Mancomunidad de municipios del Valle de Alcudia y Sierra Madrona.
- FLETCHER VALLS, Domingo. 1982: *El plomo ibérico de Mogente (Valencia)*. Servicio de investi-
- gación prehistórica. Diputación Provincial de Valencia. Serie de trabajos varios números 76.
- FULLOLA, José María; GURT José María. 1985: *La Prehistoria del hombre. Desde los orígenes a la escritura*. Editorial Aula Abierta Salvat. Madrid.
- GÁNDARA VÁZQUEZ, Manuel. 1993: "El análisis de posiciones teóricas: aplicaciones a la arqueología social". *Boletín de Antropología Americana*, 27, pp. 5-20.
- GIMBUTAS, Marija. 1982: *The Goddesses and Gods of Old Europe, 7000-3500 B.C.* University of California Press. Berkeley y Los Ángeles
- GIMBUTAS, Marija. 1989: *The language of the Goddess*. Harper. San Francisco.
- GÓMEZ BARRERA, Juan A. 1992: "Manifestaciones de la facies esquemática en el centro y norte de la Península Ibérica". *Revista Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, 5, pp. 231-264.
- GÓMEZ BARRERA, Juan A. 2005: "La pintura rupestre esquemática como acción social de los grupos agroganaderos en la meseta castellano-leonesa". *Cuadernos de Arte Rupestre: Revista del Centro de Interpretación de Arte Rupestre de Moratalla*, 2, pp. 11-58.
- GÓMEZ MORENO, Manuel. 1908: "Pictografías Andaluzas". *Anuari del Institut d'Estudis Catalans*, VI, pp. 89-102.
- GÓMEZ MORENO, Manuel. 1943: "La escritura ibérica". *Boletín de La Real Academia de la Historia*, 112, pp. 251-278.
- GÓMEZ MORENO, Manuel. 1948: "Misceláneas. Excerpta: La escritura ibérica y su lenguaje". *Suplemento de epigrafía ibérica*. Madrid.
- GÓMEZ MORENO, Manuel. 1962: *La escritura bástulo-turdetana (Primitiva Hispánica)*. Madrid.
- GONZÁLEZ CORDERO, Antonio. (1999): "Datos para la contextualización del Arte Rupestre Esquemático en la Alta Extremadura". *Zephyrus*, 52, Universidad de Salamanca, pp. 191-220.
- GUERRA, Amílcar. 1999: "Uma Estela Epigrafada da Idade do Ferro proveniente de Monte Novo do Castelinho (Almodôvar)". *Revista Portuguesa de Arqueologia, volumen II, nº 2*, pp. 143-152.
- GUERRA, Amílcar. 2002: "Novos monumentos epigrafados com escrita do Sudoeste da vertente setentrional da Serra do Caldeirão". *Revista Portuguesa de Arqueologia, volumen 5, nº2*, pp. 219-231.
- HERNÁNDEZ PACHECO, Eduardo. 1916: *Pinturas*

- prehistóricas y dólmenes de la región de Alburquerque (Extremadura)*. Madrid.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro. 2009: "Acerca del origen del Arte Esquemático". *Revista Tabona*, 17, pp. 63-92.
- HYUGUE, René. 1965: *El Arte y el hombre*. Vol. 1; pp. 46. Editorial Planeta.
- JACOBSEN, Thorkild. 1945: "Appraisal of Breasted and Childe on Mesopotamia". *Journal of Near Eastern Studies*, 2, pp. 159-172.
- JIMÉNEZ DE CISNEROS, Diego. 1922: "La Peña Escrita de Tárбena". *Ibérica*, XVI, pp. 319-320.
- JORDÁ, Francisco. 1983: "Introducción a los problemas del arte esquemático de la Península Ibérica". *Zephyrus*, 36, pp. 7-12.
- JORDÁ, Francisco. 1985: *Arqueología del País valenciano. Panorama y perspectivas*. Secretaría de publicaciones de la Universidad de Alicante. Alicante.
- KOCH, John T. 1984: *Tarschisch und Hispanien: historisch-geographische und namenkundliche Untersuchungen zur phönikischen kolonisation der iberischen Halbinsel*. Walter de Gruyter. Traducción: Tarsis e Hispania. Madrid. 2004. Centro de Estudios Fenicios y Púnicos.
- KOCH, John T. 2013: "Las inscripciones del Suroeste y el tarteso de la Arqueología y de la Historia". En J.M. CAMPOS y J. ALVAR (eds.): *Tarteso. El emporio del metal*, pp. 541-558. Almuzara.
- LAKATOS, Imre. 1998: *La metodología de los programas de investigación científica*. Alianza Universidad. Madrid.
- LEROI-GOURHAN, Andre. 1965: *La Préhistoire de l'art occidental. Citadelle & Mazanod*. París. Otras ediciones publicadas en 1971 y 1995: *Prehistóire de l'Art Occidental*. Éditions d'Art Lucien Mazenod, Paris.
- LEROI-GOURHAN, Andre. 1984: *Arte y grafismo en la Europa Prehistórica*. Ediciones Istmo. Madrid.
- LOPES, Maria da Conceição; CARVALHO, Pedro; GOMES, Sofia. 1998: "Inúmeras covinhas na face interior de um grande monólito em granito". *Arqueologia do Concelho de Serpa*.
- LORENZO José Luis. 1976: *Hacia una Arqueología social: reunión en Teotihuacán, octubre de 1975*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.
- LUBBOK, John. 1985: *Prehistoric Times, as Illustrated by Ancient Remains, and the Manners and Customs of Modern Savages*. Williams and Norgate. Londres.
- LUMBRERAS, Luis. 1974: *La Arqueología como Ciencia Social*. Histar. Lima.
- MAIA, Maria; MAIA, Manuel. 1986: *Arqueología da área mineira de Neves Corvo. Trabalhos realizados no triénio 1982-84*. Somincor. Castro Verde.
- MALEK, Jaromir. 1994: *Cunas de la civilización. Egipto*. Folio. Barcelona.
- MARTÍNEZ GARCÍA, Julián. 2003: "Arte rupestre postpaleolítico en la península Ibérica: Una espiral a través del espacio y la temporalidad". En J.A. LASHERAS (coord.): *Redescubrir Altamira*, pp. 119-140. Turner. España.
- MARTÍNEZ GARCÍA, Julián. 2012: *Arte rupestre paleolítico en Andalucía. La evidencia simbólica de los cazadores recolectores en el Sur de la Península Ibérica*. IAPH. Junta de Andalucía.
- MARTÍNEZ PERELLÓ, Mª Isabel. 1993: "La pintura rupestre esquemática en la zona oriental de Badajoz: Estado de la cuestión". *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I, Prehistoria y arqueología*, 6, p. 97-132.
- MARTÍNEZ PERELLÓ, Mª Isabel. 1995: "Los abrigos pintados de Helechal: un nuevo conjunto de arte rupestre esquemático en Badajoz". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, 8, pp. 191-233.
- MARTÍNEZ PERELLÓ, Mª Isabel. 1998: *La pintura rupestre esquemática en Extremadura suroriental: la Sierra de la Moraleja: Los Buitres*. Tesis doctoral dirigida por Eduardo Ripoll Perelló. Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- MARTÍNEZ PERELLÓ, Mª Isabel. 1999: "El Valle del Zújar: un importante enclave para el arte rupestre esquemático en Badajoz". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie 1, Prehistoria y Arqueología*, 12, pp. 269-293.
- MARTÍNEZ PERELLÓ, Mª Isabel; COLLADO, Hipólito. 1997: "Arte Rupestre Esquemático en la provincia de Badajoz". *Jornadas sobre Arte Rupestre en Extremadura. Extremadura Arqueológica VII- Cáceres-Mérida*, pp. 151-173.
- MARTÍNEZ ROBLES, David. 2008: "La lengua China: historia, signo y contexto: una aproximación sociocultural". *UOC*, pp. 121-132.
- MARTINS, Andrea. 2010: "Arte Esquemático en Portugal: los abrigos con pinturas del macizo calcáreo extremeño". *Actas del II Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica*, pp. 317-323. Comarca de Los Vélez, 5-8 de mayo.

La influencia del Arte Prehistórico en el origen de las escrituras paleohispánicas. Bases para un debate

- MAS CORNELLÁ, Martí. 1999: "Informe preliminar sobre el estudio de las cuevas del Moro y Atlanterra (Sierra de la Plata, Tarifa)". *Anuario Arqueológico de Andalucía*, vol. 2, 2002 (Actividades sistemáticas y puntuales), pp. 21-24.
- MASÓ FERRER, Felip. 2010: "El nacimiento de la escritura. Sumerios". *Revista Historia, National Geographic*, 79.
- MATEO SAURA, Miguel Ángel. 2003: *Arte Rupestre Prehistórico en Albacete. La Cuenca del Río Zúmeta*. Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel" de la Excma. Diputación de Albacete". Serie I Estudios, nº 147. Albacete.
- MAURA MIJARES, Rafael. 2010: *Peñas de Cabrera. Guía del enclave arqueológico*. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura.
- MAURA, Rafael; RECIO Ángel.; CANTALEJO, Pedro; ARANDA, Antonio; PÉREZ, Javier. 2006: "El grabado esquemático en Málaga: Nuevas aportaciones y aproximación a su problemática". *Mainake*, XXVIII, pp. 433-455.
- MEDEROS MARTÍN, Alfredo. 2012: "El origen de las estelas decoradas del Suroeste de la Península Ibérica en el Bronce Final II (1325-1150 a. C.)". En J. JIMÉNEZ (coord.): *SIDEREUM ANA II: El río Guadiana en el Bronce Final*, pp. 417-454. Instituto de Arqueología de Mérida.
- MEDEROS MARTÍN, Alfredo; RUIZ CABRERO, Luis. 2001: "Los inicios de la escritura en la Península Ibérica. Grafitos en cerámica del Bronce Final III y fenicias". *Complutum*, 12, pp. 97-112.
- MESADO, Norberto; BARREDA, Joan; RUFINO, Arturo; VICIANO, José L. 2008: "Tres nuevas manifestaciones de arte rupestre prehistórico en la provincia de Castellón". *Archivo de Prehistoria Levantina*, Vol. XXVII, pp. 181-224.
- NAVEH, Joseph. 1982: *Early history of the alphabet*. The Magnes Press, The Hebrew University. Jerusalén.
- OLARIA, Carme. 2011: *Del sexo invisible al sexo visible. Las imágenes femeninas postpaleolíticas del Mediterráneo peninsular*. Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques Ser-
vei de Publicacions Gràfiques Castañ S.L. Diputació
n de Castellón.
- OLIVIER, Jean Pierre. 2012: "Las escrituras egeas: «jeroglífica» cretense, lineal A, lineal B, chiprominoicas y escrituras silábicas chipriotas del I milenio antes de nuestra era". *Faventia Supplementa 1. Actas del Simposio Internacio-
nal: 55 Años de Micenología (1952-2007)*, pp.
15-35. Fonds de la Recherche Scientifique - FNRS (Bruselas).
- ORTIZ MACÍAS, Magdalena. 1997: *Pintura rupestre esquemática al sur de la comarca de Mérida*. Diputación de Badajoz, Departamento de Publicaciones. Mérida.
- PÉREZ ROJAS, Manuel. 1993: "Las inscripciones con escritura tartésica de la cueva de la Camareta y su contexto onomástico (Aportaciones sobre la "celtización" del mundo íbero-tartésico)". *Antig. crist. (Murcia)*, X, pp. 139-266.
- RADA CABALLÉ, Maite. 2011: *La piedra Rosetta. La clave de los jeroglíficos egipcios*. Sociedad Catalana de Egiptología. Revista Historia National Geographic.
- RAMÍREZ MORENO, Pablo José. 2011: *Soportes, símbolos y escrituras en el sur de la Península Ibérica*. Trabajo Fin de Máster. Universidad de Sevilla. Sevilla.
- RAMÍREZ MORENO, Pablo José. 2017: *Teoría del Arte de las sociedades de cazadores, pescadores y recolectores en Andalucía*. Tesis Doctoral. Universidad de Sevilla. Sevilla.
- RAMOS MUÑOZ, José; CANTALEJO DUARTE, Pedro; ESPEJO HERRERÍAS, Mª del Mar; CASTAÑEDA, Vicente. 1998: "El arte de los cazadores-recolectores como forma de expresión de los modos de vida. El caso de la Cueva de Ardales". *Revista de Arqueología*, 206, pp. 10-19.
- REDMAN, Charles L. 1990: *Los orígenes de la civilización. Desde los primeros agricultores hasta la sociedad urbana en el Próximo Oriente*. Editorial Crítica. Barcelona.
- RIPOLL PERELLÓ, Eduardo. 1968: "Cuestiones en torno a la cronología del arte rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica". *Simposio Internacional de Arte Rupestre*, pp. 192-195. Barcelona.
- RIPOLL PERELLÓ, Eduardo. 1983: "Cronología y periodización del esquematismo prehistórico en la Península Ibérica". *Zephyrus*, XXXVI, pp. 37-35. Actas del coloquio Internacional sobre Arte Esquemático en la Península Ibérica. Salamanca, 1982.
- RIPOLL PERELLÓ, Eduardo. 1990: "Acerca de algunos problemas del arte rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica". *Espacio, tiempo y forma. Serie I, Prehistoria y arqueología*, 3, pp. 71-104.
- RIVERO DE LA HIGUERA, M. Cleofé. 1972-1973: "Nuevas estaciones de pintura rupestre en Extremadura". *Zephyrus*, 23-24, pp. 287-318.
- ROCAFORT, Ceferino. 1908: "Les pintures rupes-

- tres de Cogul". *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, XVIII, núm. 158, p. 65.
- ROCHA, Leonor. 2015: "Arte Rupestre no Alentejo Central: o caso de Arraiolos". *Arkeos*, 37. XIX International Rock Art Conference. IFRAO.
- RODRÍGUEZ DÍAZ, Alonso. 2004: *El edificio protohistórico de "La Mata" (Campanario, Badajoz) y su estudio territorial*. Servicio de publicaciones de la UEX. Cáceres.
- RODRÍGUEZ RAMOS, Jesús. 2000: "La lectura de las inscripciones sudlusitano-tartesias". *Faventia: Revista de filología clásica*, 22, fascículo 1, pp. 21-48.
- RODRÍGUEZ RAMOS, Jesús. 2002: "Las inscripciones sudlusitano-tartesias, su función, lengua y contexto socioeconómico". *Complutum*, 13, pp. 85-96.
- ROOS, Anna-María. 1997: *La sociedad de clases, la propiedad privada y el Estado en Tartessos. Una visión de su proceso histórico desde la arqueología del Proyecto Porcuna*. Tesis Doctoral. Universidad de Granada. Granada.
- ROYO GUILLÉN, José Ignacio. 2005: "Las representaciones de caballos y élites ecuestres en el Arte Rupestre de la Edad del Hierro de la Península Ibérica". *Cuadernos de Arte Rupestre*, 2, pp. 157-200.
- RUIZ GÁLVEZ PRIEGO, Marisa. 1995: *Ritos de paso y puntos de paso. La Ría de Huelva en el mundo del Bronce Final Europeo*. *Complutum*, extra 5. Madrid.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. 1967: *Filosofía de la praxis*. Grijalbo. México.
- SANCHIDRIÁN TORTI, José Luis. 1982: "Ídolos femeninos esquemáticos de la Cueva de Nerja". *Zephyrus*, XXXIV-XXXV, pp. 103-107.
- SANCHIDRIÁN, José Luis y MUÑOZ VIVAS María Eugenia. 1990: "Cuestiones sobre las manifestaciones parietales post-paleolíticas en la Cueva de La Pileta (Benaoján, Málaga)". *Zephyrus*, XLIII, pp. 151-163.
- SCHUBART, Hermanfrid; ARTEAGA, Oswaldo. 1986: "El mundo de las colonias fenicias occidentales". En JUNTA DE ANDALUCÍA (ed.): *Homenaje a Luis Siret 1934-1984 (Cuevas de Almanzora 1984)*, pp. 499-525. Junta de Andalucía. Sevilla.
- SORIA LERMA, Miguel; LOPEZ PAYER, Manuel Gabriel; ZORRILLA LUMBRERAS, Domingo 2001: "Un nuevo núcleo de arte rupestre pospaleolítico en Andalucía Oriental: el núcleo del río Guadalmena". *Quad. Preh. Arq. Cast.*, 22, Sección de Arte Rupestre, pp. 281-320.
- TOPPER, Uwe; TOPPER Uta. 1988: *Arte Rupestre en la provincia de Cádiz*. Diputación de Cádiz. Cádiz.
- TOVAR LLORENTE, Antonio. 1958: "Sobre el origen de la escritura ibérica". *Archivo Español de Arqueología*, XXXI, pp. 178-181.
- TUSÓN VALLS, Jesús. 1997: *La escritura: una introducción a la cultura alfabetica*. Octaedro. Barcelona.
- UNTERMANN, Jürgen. 1961: *Sprachäume und Sprachbewegungen im vorrömischen Hispanien*. Wiesbaden.
- UNTERMANN, Jürgen. 1975: *Monumenta Linguarum Hispanicarum. I. Die Münzlegenden*. Dr Ludwig Reichert Verlag. Wiesbaden.
- UNTERMANN, Jürgen. 1985: "Lenguas y unidades políticas del Suroeste hispánico en época prerromana". En WENTZLAFF-EGGEBERT (ed.): *De Tartessos a Cervantes*, pp. 1-40. Colonia.
- UNTERMANN, Jürgen; VILLAR, Francisco. 1989: *Lengua y cultura en la Hispania prerromana. Actas del V Coloquio sobre lenguas y culturas prerromanas de la Península Ibérica*. Ediciones Universidad de Salamanca. Salamanca.
- VALDEZ, Joana. 2010: *A Gravura na Arte Esquemática do Noroeste Peninsular. O caso do Monte de Góios (Lanhelas, Caminha)*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto (Portugal).
- VARELA GOMES, Mario. 2001: "Arte rupestre do Vale do Tejo (Portugal) antropomorfos (estilos, comportamentos, cronologías e interpretações)". En DIPUTACIÓN DE VALENCIA (ed.): *Semiótica del arte prehistórico*, pp. 53-88.
- VARELA GOMES, Mario. 2002: "Arte rupestre em Portugal - perspectiva sobre o último século". *Arqueologia e História, Arqueologia 2000 - Balanço de um Século de Investigação Arqueológica em Portugal*, 54, pp. 139-194.
- VARGAS ARENAS, Iraida. 1990: *Arqueología, ciencia y sociedad*. Abre Brecha. Caracas.
- ZAMORA LÓPEZ, José Ángel. 2005: "La práctica de escribir entre los primeros fenicios peninsulares y la introducción de la escritura entre los pueblos paleohispánicos". *Acta Palaeohispánica IX, Palaeohispánica*, 5, pp. 155-192.