

LA REPRESENTACIÓN DE LA FIGURA DE LA MUJER EN EL ARTE PREHISTÓRICO Y EN EL ORIGEN DE LAS ESCRITURAS EN LA PENÍNSULA IBÉRICA. ARQUEOLOGÍA DE GÉNERO

THE REPRESENTATION OF THE FIGURE OF WOMEN IN PREHISTORIC ART AND IN THE ORIGIN OF SCRIPTURES IN THE IBERIAN PENINSULA. GENDER ARCHEOLOGY

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 expone un estudio de investigación sobre la representación de la iconografía de la mujer en el Arte Prehistórico y su influencia cultural en los epígrafes de las primeras escrituras de la península Ibérica. Se presenta la evolución iconográfica de las figuras femeninas, del naturalismo Paleolítico al esquematismo Postpaleolítico y la integración de esos símbolos esquemáticos femeninos de tradición prehistórica, en los primeros signarios de escritura en la península Ibérica. En el contenido de este artículo, se documentan hasta siete símbolos prehistóricos femeninos que estuvieron involucrados en el proceso paleográfico del origen de la escritura tartesia. Grafías que en la Prehistoria simbolizaban diferentes formas de la silueta de la mujer (los motivos bitriangulares), o la representación del parto, una escenografía característica del Arte Esquemático Prehistórico, quedaron reflejadas en forma de grafemas en los primeros textos paleohispánicos que se conocen de la Hispania Antigua.

Palabras Clave: Historia de la escritura, Arte Prehistórico, Arte Paleolítico, Arte Esquemático Típico, Cultura Tartesia, Edad del Hierro, escrituras paleohispánicas, símbolos prehistóricos y epígrafes, paleografía, Arqueología de Género.

Abstract: The present text presents a research study on the representation of the iconography of women in Prehistoric Art and its cultural influence on the epigraphs of the first writings of the Iberian Peninsula. The iconographic evolution of female figures is presented, from Paleolithic naturalism to Postpaleolithic schematism and the integration of those female schematic symbols of prehistoric tradition, in the first writings signatories in the Iberian Peninsula. In this article, up to seven prehistoric female symbols are documented that were involved in the palaeographic process of the origin of Tartessian writing. Graphics that in Prehistory symbolized different forms of the woman's silhouette (the bitriangular motifs), or the representation of childbirth, a scenography characteristic of Prehistoric Schematic Art, were reflected in graphemes in the earliest known paleohispanic texts of Ancient Hispania.

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

Sumario: 1. Introducción al estudio. La representación de la figura de la mujer en la Prehistoria desde el enfoque teórico de la Arqueología Social y la Arqueología de Género. 2. Metodología. 3. La representación del símbolo triangular femenino en el Arte Prehistórico y en los primeros epígrafes de la península Ibérica. Símbolos, soportes y epígrafes. 4. La representación del símbolo bitriangular femenino en el Arte Esquemático Típico y en los primeros epígrafes de la península Ibérica. Símbolos, soportes y epígrafes. 5. La representación del parto de la mujer en el Arte Rupestre Prehistórico y en las primeras escrituras de la península Ibérica. 6. Conclusiones finales. 7. Agradecimientos. 8. Bibliografía.

1. Introducción al estudio. La representación de la figura de la mujer en la Prehistoria desde el enfoque teórico de la Arqueología Social y la Arqueología de Género

Desde los tiempos prehistóricos, la representación de la figura de la mujer ha sido una constante iconográfica en las manifestaciones pictóricas rupestres y en el arte mobiliar, figuras que fueron plasmadas en el naturalismo de los programas iconográficos del Paleolítico Superior y en los diseños más esquemáticos de la Prehistoria Reciente en la península Ibérica. Es la materialización “fósil” de la superestructura ideológica de la sociedad que la representó, asentada en el conocimiento que tuvo como especie humana con el mundo de la naturaleza. Las representaciones antropomorfas en la temática rupestre, en un principio actuaron como actores secundarios en los paneles rupestres de los grupos sociales del Pleistoceno y luego acabaron siendo las protagonistas en los programas iconográficos prehistóricos desde el Holoceno, en el Arte Rupestre (cuevas y abrigos rupestres), en el Arte Megalítico (dólmenes, menhires y estelas) (Bueno, 1997; Bueno y Balbín, 1997) y en el Arte Mobiliar (esculturillas -ídolos- y cerámicas simbólicas) (Breuil, 1933-35; Acosta, 1965, 1968; Ramírez, 2017, 2019: 76, 86). Las representaciones antropomorfas paleolíticas por lo general simbolizaban a la figura femenina, una particularidad que se multiplicaría en los paneles rupestres esquemáticos, coincidiendo en éstos últimos, a diferencia del periodo paleolítico, con la representación de antropomorfos masculinos, típicos del estilo esquemático del Holoceno.

El asunto que abarcamos, tiene cabida en la temática de la Arqueología de Género, un tema de actualidad que trata de estudiar el registro arqueológico de las sociedades antiguas en clave de género, que, en este caso, aborda el papel que tuvo la iconografía de la mujer en la Prehistoria y su influencia en el origen de los diseños gráficos de los primeros signos fonéticos de la península Ibérica.

Tradicionalmente, la figura de la mujer en la iconografía prehistórica se ha relacionado con el mundo de la sexualidad a través del culto de la fecundidad, a las posibles organizaciones sociales matriarcales y a la representación de la Diosa Madre Tierra (Giedion, 1981; Gimbutas, 1996), una visión académica casi Kuhniana, similar a una arqueología patriarcal (Escoriza *et al.*, 2008: 29), puesto que hay muchos aspectos asociados al es-

tudio iconológico de la mujer que ni siquiera se han planteado antes. Este artículo, profundiza en la larga tradición cultural, iconográfica e ideológica de la representación de la figura femenina, en formas y estilos diferentes durante varios milenios por las sociedades prehistóricas de la península Ibérica. Esa herencia iconográfica quedaría finalmente reflejada en los diseños gráficos de los grafemas que componen los primeros signarios de escritura de la península Ibérica.

Así pues, tal y como se expone en el contenido de este artículo, las imágenes prehistóricas vinculadas con la iconografía esquemática femenina, no llegaron a desaparecer con las últimas manifestaciones gráficas del Arte Rupestre Postpaleolítico a finales de la Edad del Bronce y principios de la Edad del Hierro I, sino que esos símbolos femeninos, acabaron siendo integrados en los diseños de los primeros epígrafes de escritura de la península Ibérica (Ramírez, 2017, 2019), para la elaboración del signario de la denominada escritura Tartesia o Bástulo-Turdetana, del Suroeste, Sudlusitana, o Meridional (Gómez, 1962; De Hoz, 1989; Rodríguez, 2000: 21, 2002; Mederos y Ruiz, 2001). En la línea de investigación que desarrollamos, los símbolos prehistóricos perderían su valor simbólico a cambio de un valor fonético, y de este modo fueron introduciéndose todas esas estructuras iconográficas de origen prehistórico en el corpus de la epigrafía paleohispánica, junto con más de cuarenta símbolos procedentes del sustrato cultural indígena peninsular (Ramírez, 2011, 2017, 2019).

En el asunto que nos ocupa, en cuanto al rol de la figura de la mujer, documentamos hasta un total de siete grafías femeninas que pudieron ser utilizadas como epígrafes (letras) durante el proceso paleográfico en la elaboración del signario tartesio (Ramírez, 2019: 90). Nos referimos a la iconografía triangular y bitriangular (simple, con uno o dos brazos representados en cruz o con un círculo en cada extremo) y a las figuras tipo M que simbolizaban en los paneles rupestres la posición anatómica de las extremidades inferiores humanas (piernas) haciendo referencia al parto de la mujer. Esta relación iconográfica entre el símbolo prehistórico y el epígrafe tartesio, sin olvidar las influencias orientalizantes de la escritura griega y fenicia en la aparición de la escritura en la península Ibérica, fue expuesta en la Tesis Doctoral titulada *Teoría del Arte de las sociedades de cazadores, pescadores y recolectores en Andalucía*, y principalmente, en el artículo para la revista científica de Arqueología

Social de la Universidad de Cádiz *RAMPAS*, titulado *La influencia del arte prehistórico en el origen de las escrituras paleohispánicas. Bases para un debate* (Ramírez, 2017, 2019).

En la publicación de *RAMPAS* se exponen los estudios de los principales lingüistas de las escrituras paleohispánicas y de los grandes estudiosos del Arte Prehistórico; las cronologías que proponen los lingüistas para el nacimiento de la escritura tartesia entre el Bronce Final (1.200 a.C.) y la Edad del Hierro I (s. VII a.C.), la diferenciación lingüística entre la lengua tartesia (semisilábica) y la lengua fenicia (alfabética); el proceso formativo de las escrituras en otros lugares del mundo (del símbolo prehistórico al epígrafe), el legado cultural indígena en las escrituras paleohispánicas (la lengua y la iconografía prehistórica) y la figura humana en el Arte Postpaleolítico (su simplificación e integración en las escrituras paleohispánicas). Por último, se realizó un análisis grafológico desde los estudios lingüísticos realizado por especialistas que se han dedicado a la investigación de las escrituras paleohispánicas como Javier De Hoz, diferenciando la epigrafía tartesia de la fenicia, siendo las estructuras iconográficas de las letras tartesias las que se conectan de forma directa con los símbolos prehistóricos procedentes del Arte Esquemático Típico.

2. Metodología

El enfoque teórico-metodológico de este estudio se basa en los preceptos de la Arqueología Social Atlántica-Mediterránea, porque subraya el importante papel que la mujer desarrolló en los diferentes grupos humanos y clases sociales durante la Prehistoria, incidiendo de forma activa en los modos de vida, en los modos de producción y en la reproducción social (Montané, 1981; Gándara, 1993; Bate, 1998; Estévez *et al.*, 1998; Arteaga, 2000; Bate y Terrazas, 2002; Vila, 2002; Escoriza, 2002; Ramos *et al.*, 1998; Cantalejo, *et al.*, 2006: 72; Maura *et al.*, 2009; Ramírez, 2017: 183, 2019).

Desde el enfoque de la Arqueología Social entendemos que el proceso de la formación de la escritura, va de la mano con el grado de complejización social que tiene una sociedad dentro de un espacio cronológico-temporal determinado. Pensamos que, mientras más avanzada está una sociedad tecnológicamente, y por tanto, su grado de complejización social es mayor, también repercutirá en sus modos de vida y en sus formas de

comunicación humanas. La escritura no deja de ser tecnología, es el producto final de una serie de innovaciones iconográficas y lingüísticas que durante miles de años se han ido desarrollando hasta que los ideogramas prehistóricos como elementos arcaicos comunicativos, dejan de ser útiles para la sociedad y evolucionan en grafemas fonéticos que derivarán a la composición de la primera escritura fonética (Ramírez, 2019). Todo este desarrollo, es un proceso evolutivo y bastante complejo de la comunicación humana que trata de cubrir las nuevas necesidades sociales, como por ejemplo la aparición de la escritura fonética coincide con la intensificación del comercio en el Mediterráneo con otros pueblos de diferente lengua, los fenicios y los griegos.

La metodología propuesta en el escrito presente es de corte estructuralista. En el artículo anterior de *RAMPAS* (Ramírez, 2019) se explicaba todo el proceso paleográfico de la escritura paleohispánica desde este enfoque novedoso, a través de los estudios de prehistoriadores de gran relevancia y especialistas en el Arte Rupestre, como Henri Breuil, Eduardo Ripoll, Antonio Beltrán, Pilar Acosta Martínez, Primitiva Bueno Ramírez, Rodrigo de Balbín, Pedro Cantalejo Duarte, José Ramos Muñoz, Oswaldo Arteaga Matute, Rafael Maura Mijares, Miguel Ángel Mateo Saura, Martí Más Cornellá, Hipólito Collado Giraldo, María Isabel Martínez Perelló, Francisco Jordá, Julián Bécares Pérez, Miguel Soria Lerma, Manuel G. López Payer, Julián Martínez García, etc.; junto con las investigaciones de los lingüistas de la talla de Manuel Gómez Moreno, Antonio Tovar Llorente, Jesús Javier de Hoz Bravo, Jürgen Untermann, José Antonio Correa, Jesús Rodríguez Ramos, José Ángel Zamora López, Martín Almagro-Gorbea, Javier Velaza Frías, Fletcher Valls, Michael Koch, Francisco Beltrán Lloris, Joseph Naveh, Amílcar Guerra, Ulrich Schmoll, etc.

El contenido de este artículo se centra en dar a conocer dónde se encuentran representados los símbolos prehistóricos femeninos que se relacionan con el origen de la escritura, en qué tipo de soportes se representaron durante la Prehistoria (cuevas, abrigos, megalitos, etc.), y dónde aparecen como epígrafes en las escrituras paleohispánicas (en estelas, objetos, tablillas de plomo y en los estudios numismáticos), en la escritura tartesia y en las escrituras ibéricas descendientes de la tartesia, a partir de la Edad del Hierro II desde el siglo V a. C. La tríada sería así: soportes, símbolos y escrituras, priorizando el estudio del Arte Esquemá-

tico Típico (Acosta, 1968) como precedente iconográfico local al origen de la escritura fonética.

3. La representación del símbolo triangular femenino en el Arte Prehistórico y en los primeros epígrafes de la península Ibérica. Símbolos, soportes y epígrafes

Es una de las grafías más representadas en la Prehistoria y desde su origen en el Paleolítico Superior fue reconocida por el ser humano como el símbolo de la fertilidad femenina, siendo denominado en la historiografía de la Prehistoria con el nombre de “Diosa Madre” o “Venus”, la cuál tenía un poder regenerador (Gimbutas, 1996: 237). El triángulo estaba vinculado especialmente a la continuación de la especie humana y era representado en forma de vulva femenina, asociada a la figura de la pelvis de la mujer. En la península Ibérica está claramente definida la simbología triangular en la época paleolítica en la cueva asturiana de Tito Bustillo (Figura 1.1) (Balbín y Moure, 1980) y en la Cueva de Maltravieso de Cáceres, donde aparecen pintados y grabados en las paredes rocosas de la cueva motivos vulvares (Almagro, 1960; Collado, 2010).

Al finalizar el Paleolítico Superior, la importancia simbólica del triángulo y su fuerte trascendencia en el pensamiento del ser humano continuó durante toda la Prehistoria Reciente en el Arte Postpaleolítico (Ripoll, 1968), y a pesar de las transformaciones sociales y económicas que cambió a la sociedad en el Holoceno, el simbolismo triangular perduró durante miles de años, se fue adaptando a los nuevos tiempos y fue plasmado por la sociedad prehistórica, no sólo en cuevas y abrigos naturales, sino también en el Arte Megalítico y en el Arte Mobiliario, siendo sus representaciones innumerables en toda la península Ibérica. Su significación simbólica continuó vinculada al ámbito sexual, a la creación de la vida, al nacimiento, a la feminidad y la prosperidad, durante el periodo cronológico Postpaleolítico.

Procedentes del sur peninsular, son adscribibles a esta época los triángulos grabados en varias figuras en el Arte Rupestre en la Cueva de Nerja de Málaga representando el símbolo sexual femenino (Sanchidrián, 1982), el triángulo pintado en la Cueva de Obispo I (Tarifa, Cádiz) (Criado, 1989: 47) o los triángulos representados en el abrigo rupestre del Collado del Pajonar (Mestanza, Ciudad Real) (Caballero, 1983, T-II plano 112). Junto a ellos, también están documentados numerosas figuras bitriangulares y tritriangulares (Acosta,

1965, 1968) que derivan de la grafía geométrica principal, el propio triángulo, figuras femeninas que se muestran en los siguientes apartados.

En el Arte Mobiliario, están documentados numerosos casos desde el Neolítico, objetos cerámicos prehistóricos que contienen la representación triangular, como por ejemplo los dos grandes triángulos incisos en un cuenco cerámico neolítico en la Cueva del Ánfora de Ardales (Ramos *et al.*, 1992: 168). Encontramos también los motivos triangulares representados en la cerámica de la Cueva de la Dehesilla de Jerez de la Frontera, Cádiz (Acosta y Pellicer, 1990) (Figura 1.7), los motivos triangulares de la cerámica hallada en la Cueva de los Murciélagos de Zuheros, en Córdoba (Vicent y Muñoz, 1973), o las formas afines documentadas en la cerámica neolítica de la Cueva de la Carihuela, procedente de Píñar, de la provincia de Granada (Vega *et al.*, 1996: 71), entre muchas otras. En el Calcolítico y durante la Edad Bronce (Pellicer, 1988), los motivos triangulares continuaron siendo plasmados por las sociedades prehistóricas en los soportes cerámicos y en los ídolos que hacían distinguir al género humano que querían representar.

En el Arte Megalítico, se han documentado grabados triangulares en el Dolmen de Soto de Huelva (Obermaier, 1919); los pintados en los ortostatos de piedra del Dolmen de Palacio III, procedente de Sevilla (Bueno *et al.*, 2009); el grabado triangular documentado en la estela del Dolmen de Alberite de Villamartín de Cádiz (Ramos y Giles, 1996) o el triángulo grabado en el Dolmen de Trincones, Alcántara (Bueno y Balbín, 2002).

Por otro lado, el símbolo triangular también fue elaborado en forma de esculturillas antropomorfas triangulares, y en otras ocasiones, al igual que en los motivos rupestres de la Cueva de Nerja, su silueta fue grabada en las figuras en forma de triángulo púbico, para destacar así los atributos femeninos. Estas figuraciones, comúnmente son denominadas las “diosas femeninas” y son similares en su significación simbólica a sus antecesoras las venus paleolíticas. De las esculturillas triangulares, citamos dos piezas pequeñas con forma triangular halladas en el poblado Calcolítico de Amarguillo II (Los Molares, Sevilla). Una está elaborada de piedra y la otra con material de malacofauna respectivamente (Cabrero *et al.*, 2003: 150, 162, 163) (Figura 1.2). En el Dolmen de Lameira da Cima, en Viseu, Portugal (Gomes, 1996), también se documentó una pieza triangular muy similar a las documentadas en el poblado calcolítico de Los Molares (Figura 1.3).

Figuras antropomorfas más elaboradas que las anteriores, en forma de esculturillas, contienen también triángulos plasmados en su soporte: el símbolo sexual femenino, con un relleno de puntos en su interior. Ejemplos como el ídolo calcolítico de Almizaraque de Almería (Almagro, 1973; Guilaine, 1976) (Figura 1.4) y el ídolo de Vilanova de San Pedro, Portugal (Almagro, 1973) (Figura 1.5). Paralelos gráficos muy similares a éstos, aparecen también en los soportes cerámicos procedentes del monumento megalítico de El Dorado, en Fuente Obejuna, Córdoba (Cabrero, 1988) (Figura 1.6). Incluso en la época romana, formas triangulares muy similares a las halladas en Viseu o las halladas en la localidad de Los Molares, se han descubierto en Andalucía en la Carmona romana (Sevilla), atribuidas al culto de betilos (Belén *et al.*, 2001: 158, 162), un caso que indica que el triángulo prehistórico pudo tener un sustrato simbólico figurativo en tiempos muy posteriores.

A lo largo de esta exposición podremos ver que la simbología triangular desde su nacimiento iconográfico en el Paleolítico Superior, tuvo tal repercusión que fue plasmada en todo tipo de soportes durante la Prehistoria, en todas sus etapas cronológicas de forma gradual (Neolítico-Calcolítico-Bronce) y en diferentes soportes y contextos arqueológicos.

En la Edad del Hierro I, el triángulo se representó en la iconografía de los epígrafes tartesios de numerosas estelas, un signo gráfico que ha sido recogido por lingüistas como Manuel Gómez Moreno, José Antonio Correa, Javier de Hoz y Jürgen Untermann, en sus respectivos signarios con el valor fonético “t/d” ante u (tu, du) dentro de las series oclusivas dentales. En este caso, la simbología triangular perdería totalmente su significado simbólico primitivo a cambio de un valor fonético (grafema), y se integraría dentro del signario tartesio junto con los otros epígrafes, con la finalidad de poder construir palabras y frases complejas como en una escritura moderna. Los epígrafes “tipo triángulos” están documentados en la estela de Espanca, Castro Verde, Portugal (Correa, 1993), en la estela portuguesa de Melha-a-Nova (Rodríguez, 2002), en la estela de Abóboda II encontrada en Almodovar, Portugal (Beirão, 1986; Arruda, 2001), en la inscripción tartesia hallada en Alcalá del Río (Sevilla) (Almagro, 2003: 104) (Figura 1.9), en un plato procedente de la necrópolis tartésica de Medellín, en Badajoz (Almagro, 2003: 108), o en el epígrafe tartesio documentado en un fragmento

cerámico del Castillo de Doña Blanca del Puerto de Santa María (Cádiz), en el que se observa un signo triangular y otro de tipo escaleriforme (Carriazo, 1973; Correa y Zamora, 2008) (Figura 1.8).

4. La representación del símbolo bitriangular femenino en el Arte Prehistórico y en los primeros epígrafes de la península Ibérica. Símbolos, soportes y epígrafes

El símbolo bitriangular femenino, al igual que el motivo triangular, está escrito también en las escrituras paleohispánicas de las estelas tartesias y en los signarios ibéricos. Posiblemente se adaptó como un epígrafe, siendo su origen iconográfico prehistórico. En el artículo de la revista científica *RAMPAS* dedicado al Arte Prehistórico y el origen de la escritura en la península Ibérica (Ramírez, 2019), se expuso lo siguiente:

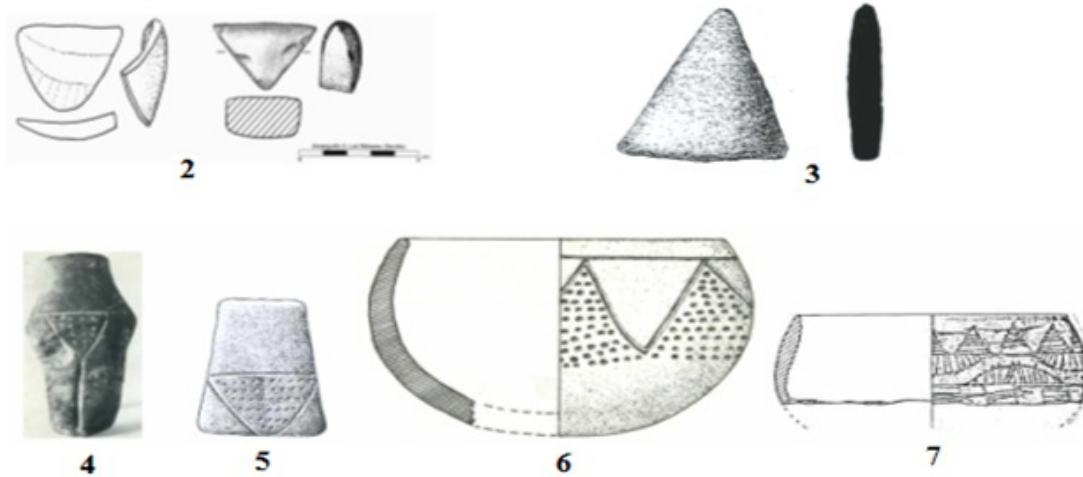
“Los estudiosos en lenguas y escrituras antiguas, no han podido atribuir esos signos fonéticos bitriangulares, a un préstamo lingüístico de la escritura fenicia ni de la escritura griega, porque no existieron en ninguno de los signarios de esa época, un dato que de nuevo conduce a pensar como se ha expuesto, a una adaptación gráfica de estos 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; Ramírez, 2019: 87).

En la Prehistoria, los símbolos bitriangulares son muy típicos en los ídolos simbólicos del Arte Mueble (Bécares, 1990) (Figura 2) y en el Arte Rupestre Esquemático, donde se encuentran pintados y grabados en cientos de sitios rupestres con manifestaciones simbólicas, diseminados por amplias zonas de la península Ibérica (Acosta, 1968: 76-79, Figura 2.1, mapa 12), haciéndose notar en los abrigos rupestres de Extremadura, Andalucía y Castilla La Mancha, territorios donde posteriormente se originaría la escritura paleohispánica tartesia y sus descendientes ibéricas.

REPRESENTACIÓN DEL TRIANGULAR DURANTE EL PLEISTOCENO. PALEOLÍTICO SUPERIOR



REPRESENTACIONES TRIANGULARES DURANTE EL HOLOCENO. NEOLÍTICO-CALCOLÍTICO-BRONCE (PREHISTORIA RECIENTE).



REPRESENTACIONES TRIANGULARES EN EL ORIENTALIZANTE. BRONCE FINAL-HIERRO I. EPÍGRAFES TARTESIOS (PROTOHISTORIA).



Figura 1. Los motivos triangulares desde su origen iconográfico en el Paleolítico Superior, en la Prehistoria Reciente y en la Protohistoria hasta la Edad del Hierro I, el momento cuando surge la escritura.

Desde un análisis morfológico, el diseño del motivo bitriangular, está compuesto por una pareja de triángulos unidos por el vértice e invertido el triángulo de arriba sobre el de abajo. De ese elemento básico, surgieron un buen número de variedades tipológicas y es el motivo plástico más simple de todos los bitriangulares.

En el Arte Rupestre, la iconografía bitriangular prehistórica simple, formada solamente con los dos triángulos, está documentada en la provincia de Cádiz en la Cueva de las Palomas de Tarifa (Acosta, 1968; Topper, 1988: 172) (Figura 4) y en la Cueva de la Rosa de Medina Sidonia (Breuil y Burkitt, 1929: 45, lám. XII); en la provincia de Málaga en la Cueva de Nerja (Sanchidrián, 1982) y en el abrigo de Peñas de Cabrera (Maura, 2003: 65). En Almería, en la Cueva de la Peña de los Letreros de Vélez Blanco y en la Gruta del Gabal (Breuil, 1933-35: IV, 27-29, lám. XXIII; Acosta, 1986). En Jaén están documentados en la Cueva Barranco de los Arcos, en la Cueva de las Vacas del Retamoso, en el Arroyo de Hellín Grupo 1, Grupo 2 y Grupo 5 (Acosta, 1968; Sanchidrián, 1998), en el Abrigo del Melgar de la Sierra de Quesada (Soria y López, 1999) y en los Abrigos de la Pedriza de Pegalajar (Soria *et al.*, 2008). En Albacete, en la Cueva del Gitano de la localidad de Chinchilla de Monte Aragón, hay pintados dos esquemas prehistóricos bitriangulares. También se localizan en el abrigo rupestre del Castillo de Taibona (Mateo, 2003: 129). En Badajoz, la figura bitriangular aparece pintada en el Abrigo de las Viñas de Zarza de Alange (Breuil, 1933-35: II, 120-128, lám. XXI y XXIV; Acosta, 1965) y en Moriscas del Helechal (Acosta, 1965; Martínez, 1995). En la provincia de Cáceres, varios bitriangulares prehistóricos están grabados en las rocas al aire libre, en la Comarca de las Hurdes (Sevillano y Bécares, 1997: 75). En Alicante se localizan en los sitios rupestres de La Batanera y El Escorialejo (Fuencaliente); y en Ciudad Real, están documentados en el Collado del Pajonar de Mestanza (Caballero, 1983, T-II, plano 75, 87 y 114) (Figura 4.1). Más al norte de la península Ibérica, en Soria, la simbología bitriangular se localiza en el abrigo de "El Mirador" (Gómez, 1982: 71-84, Figuras 19-24).

La misma simbología la encontramos representada en otros soportes prehistóricos como vasijas cerámicas, siendo las más conocidas las cazuelas oculadas de las tumbas 7 y 15 del poblado calcolítico de Los Millares (Siret, 1908: 16, Figura 14), en las que los bitriangulares están realizados mediante puntos, asociados a oculados y a cérvidos,

una triple asociación como cita el prehistoriador Julián Bécares, que vemos repetirse en el abrigo de Los Órganos en Despeñaperros (Santa Elena, Jaén) (González, 1970; Bécares, 1990: 88).

En los ídolos, las representaciones bitriangulares en el mundo simbólico son muy numerosas, como el caso de la venus bitriangular realizada en arcilla, procedente de la Cueva de la Pileta de Benaolán, Málaga, adscritas al mundo simbólico que exponemos (Giménez, 1958), el fragmento de venus de la Cueva de Las Palomas en Teba, los bitriangulares de una de las tumbas de las Aguillillas en Campillos, los ídolos de La Pijotilla (Badajoz) o los descubiertos en el poblado calcolítico Los Millares (Escoriza, 1991-1992: 153-154).

En la Edad del Bronce, los bitriangulares continuaron siendo utilizados en los programas iconográficos de las sociedades prehistóricas en todo tipo de soportes. Incluso durante el Bronce Final, asociado al horizonte de la cultura tartesia (Arteaga, 1977), los bitriangulares se han hallado en las decoraciones cerámicas, como el caso de los vasos bicónicos de Valencina de la Concepción (Ruiz, 1984: 228, 229, Figura 10).

En la Edad del Hierro I, el motivo bitriangular pierde su significado simbólico por un valor fonético y se adapta en forma de epígrafe en el signario tartesio. Pero no se adaptó uno cualquiera, sino que de la gran variedad de bitriangulares prehistóricos que se representaron en el Postpaleolítico en la península Ibérica, en la elaboración de la escritura tartesia, se escogió la forma más simplificada que se conocía de los motivos bitriangulares (su silueta bitriangular) y la introdujeron en forma de epígrafe en las escrituras paleohispánicas. Esa simplificación y estilización que se desarrolló en el Arte Esquemático Típico, permitió poder elegir a los creadores de la escritura, qué figuras esquemáticas se iban a utilizar para adaptarlas como epígrafes, sin la necesidad alguna de simplificar su estructura iconográfica para adaptarla, puesto que ya no lo necesitaba (Figura 3).

El motivo principal de elegir los motivos más simplificados, tenía como finalidad facilitar el trazo y la ejecución del epígrafe en un soporte en el menor tiempo posible, o dicho de otra forma, la adopción de las figuras más simples permitían una escritura más rápida y sofisticada a la hora de ejecutar los trazos cuando se escribía en un soporte.

En las escrituras tartesias, el signo fonético bitriangular se escribió rotado en las inscripciones, y se ha documentado escrito en la estela de Espan-

ca de Castro Verde, Portugal (Correa, 1993); en la estela de Medellín en Badajoz (Almagro, 2003: 107); y en la inscripción tartesia de Alcalá del Río (Sevilla) (Almagro, 2003: 104) la cuál citamos en el símbolo triangular (Figuras 1-9). Los epígrafes bitriangulares están documentados también en la estela de Almorquí, de Madroñeras, Cáceres (De Hoz, 1994); en las estelas portuguesas de Fonte Velha III y Fonte Velha VI, ambas halladas en Bensafrim, Lagos, Portugal (Beirão, 1986: 128; Correia, 1993, 1999); en la estela de São Martinho de San Marcos de Serra, de Silves, Portugal (Guerra, 2002); en la losa procedente de Monto Novo do Castelinho de Almodóvar, Portugal (Guerra, 1999) y en la estela de Ameixial IV de Loulé, Faro, Portugal (Beirão, 1986: 130) (Figura 5 b).

En la traducción de la signografía tartesia, los lingüistas Jürgen Untermann, Jesús Rodríguez Ramos, Javier De Hoz y Manuel Gómez Moreno, consideran que el signo bitriangular equivale a los valores fonéticos “k/g” ante o (ko, go).

De morfología semejante al anterior, los símbolos prehistóricos bitriangulares que se presentan a continuación son considerados por los especialistas en el Arte Esquemático Típico, dos figuras

antropomorfas femeninas por su forma bitriangular (Acosta, 1968; Almagro, 1973; Bécares, 1990), y a diferencia del motivo bitriangular simple, contienen una línea horizontal o un trazo en el vértice donde se unen los dos triángulos, a la altura de la cintura del motivo gráfico. Las figuras están documentadas en los pictogramas del arte rupestre prehistórico de las cuevas y abrigos naturales; y en los objetos muebles de carácter simbólico-religioso de la península Ibérica con estas mismas formas, realizados en esculturillas y asociados a la representación de las divinidades antiguas.

En la Edad del Hierro I, tras el crepúsculo del Arte Esquemático Típico, se baraja la posibilidad de que la misma iconografía prehistórica podría haberse adaptado en los diseños gráficos de dos de los epígrafes de la escritura tartesia. Estos signos bitriangulares, han sido documentados en el signario tartesio por lingüistas de gran prestigio como Manuel Gómez Moreno (Gómez, 1943), Jürgen Untermann (Untermann, 1975), Javier De Hoz (De Hoz, 1989) o Jesús Rodríguez Ramos (Rodríguez, 2000).

En un principio de la investigación, se pensaba que estas formas bitriangulares prehistóricas podrían corresponderse con la iconografía de los

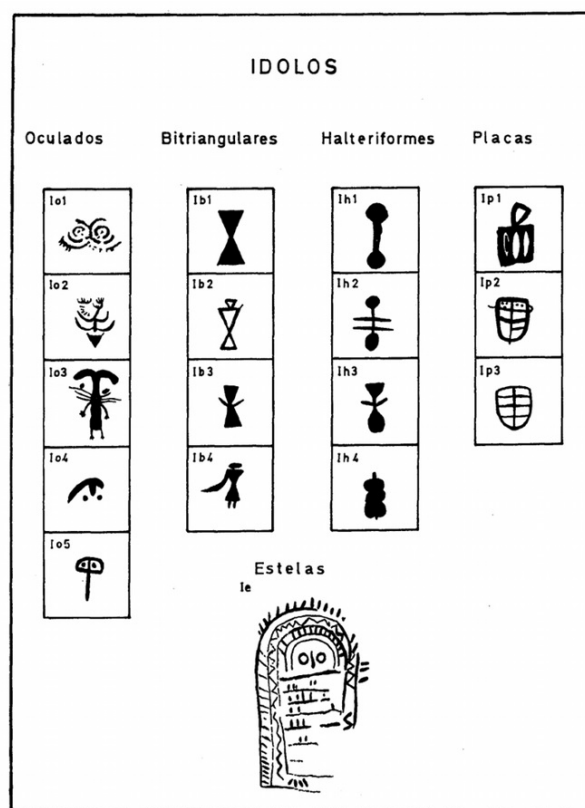


Figura 2. Tipología de los ídolos propuesta por Julián Bécares, entre los que se encuentran los bitriangulares clasificados en Ib1, Ib2, Ib3, Ib4 (Bécares, 1990: 93, figura 1).



Figura 3. A) La estilización del bitriangular en el Arte Esquemático Típico: Representación pictórica procedente de Arroyo de Hellín de Chiclana de Segura (Jaén), (Soria *et al.*, 2001) y representación pictórica bitriangular de la Cueva de Las Palomas de Tarifa (Cádiz) (Topper, 1988: 172). B) Motivos prehistóricos pintados de tipo bitriangular, datados en el III milenio a.C, del abrigo rupestre Arroyo de Hellín Grupo 1, Grupo 2 y Grupo 5 de la provincia de Jaén (Soria *et al.*, 2001). C) En la parte inferior, inscripción de la estela tartesia de Almorquí (De Hoz, 1994), con un epígrafe bitriangular en su escritura.

ARTE POSTPALEOLÍTICO

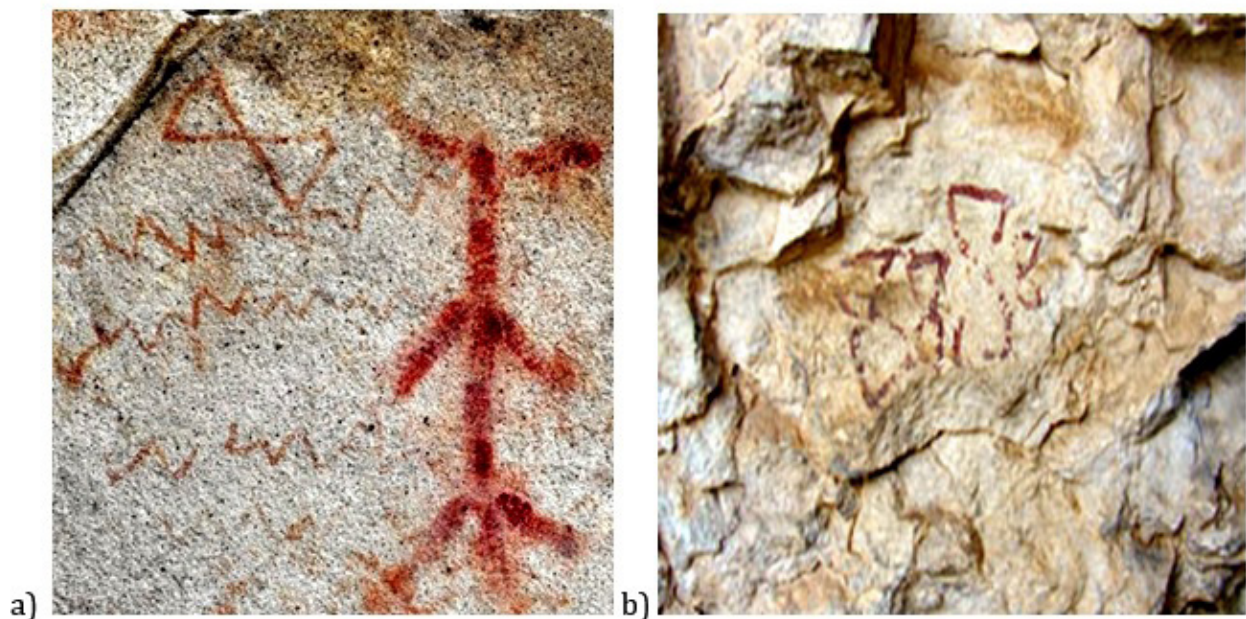


Figura 4. a) Bitriangular prehistórico de la Cueva de Las Palomas de Tarifa, Cádiz. En el panel rocoso, la figura femenina se encuentra pintada junto con otra figura humana masculina y una serie de trazos a modo de zigzag. b) Bitriangulares prehistóricos pintados en el abrigo de Melgar de Jaén, ubicado en la parte oriental de la provincia jiennense. Los motivos bitriangulares se encuentran pintados en una pequeña oquedad de roca caliza. Las figuras aparecen representadas formando agrupaciones y de forma individualizada. (Fuente: fotografías de Pablo José Ramírez Moreno).

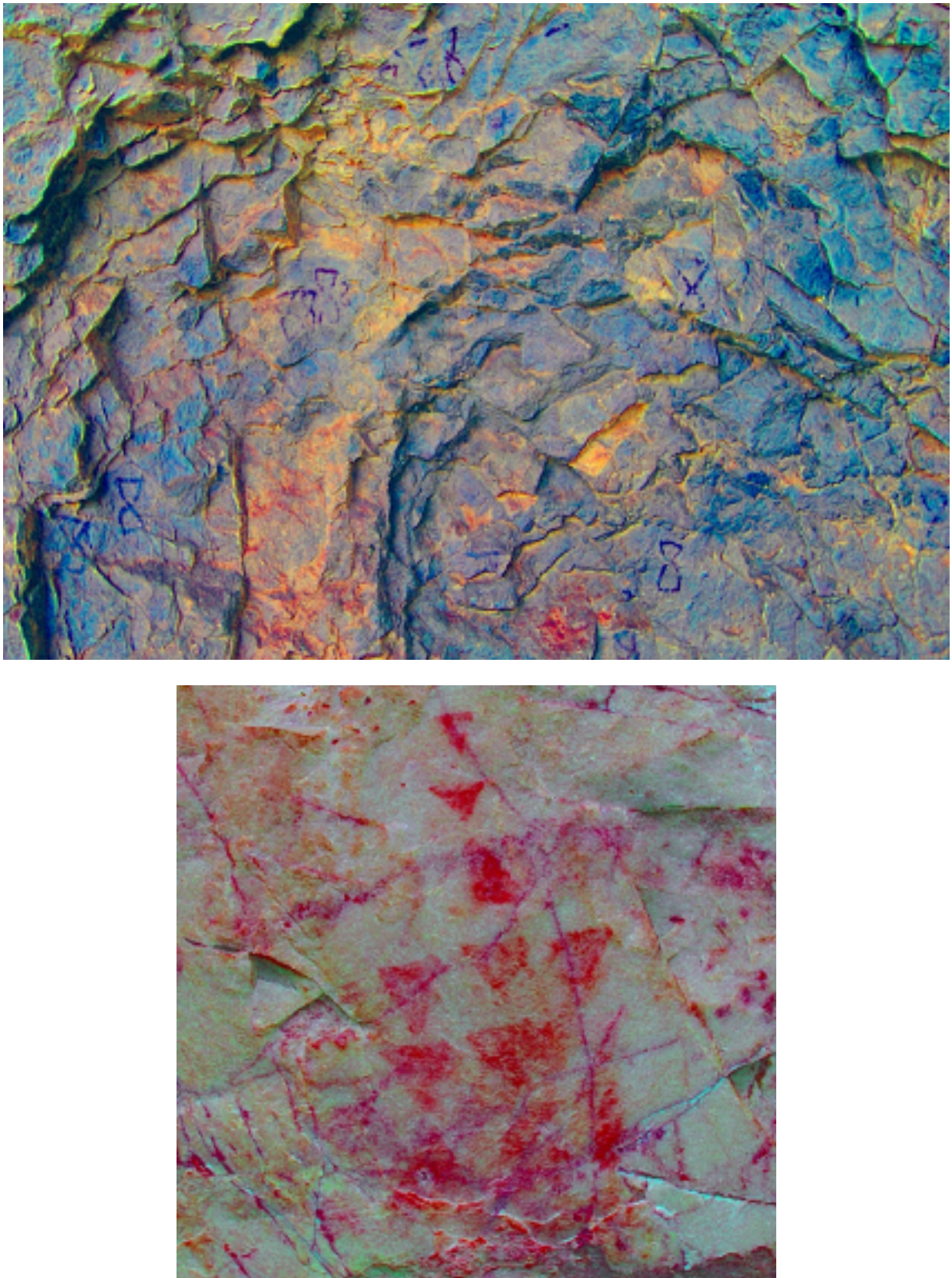


Figura 4.1. En la fotografía superior, panel general del abrigo rupestre de Melgar (Jaén). En la imagen inferior, series de triángulos y bitriangulares pictóricos del Abrigo del Collado del Pajonar de Mestanza. (Fuente: David Amarillo Sancho).

EPÍGRAFES DE ESCRITURA TARTESIA



Figura 5. En azul, los bitriangulares prehistóricos transformados en epígrafes tartesios.

A) Estela tartesia de Espanca, Portugal (Fuente: Correa, 1993; Correia, 1999).

B) Estela tartesia de Ameixial IV, Loulé, Faro, Portugal (Fuente: Beirão, 1986: 130).

caracteres de la escritura tartesia, como había ocurrido con el motivo bitriangular simple, pero en este caso había que averiguar el significado de si esas líneas horizontales que lo atravesaban habían existido en las grafías bitriangulares durante la Prehistoria Reciente, para confirmar que el origen iconográfico del epígrafe tartesio provenía de la imagería prehistórica al igual que el motivo bitriangular simple. Cuando se realizó una comparación formal grafológica, entre los diseños gráficos del símbolo prehistórico con el epígrafe, el resultado no dejó lugar a dudas de que esta iconografía podría haber tenido también un origen prehistórico y que posteriormente en el nacimiento del signario del Suroeste, le habrían asignado un valor fonético, pasando a ser otro signo fonético de la lengua tartesia. En la imagería iconográfica del Arte Prehistórico, se pudo comprobar que la línea horizontal que corta al bitriangular en dos partes, significaba la representación del brazo o los brazos del símbolo esquemático femenino. Esta simbología, ha sido denominada por los prehistoriadores “bitriangulares cruciformes” debido a la representación de los brazos dispuestos en forma de cruz y está documentada en varias publicaciones, que podemos conocer a través de los estudios de arte rupestre de Henri Breuil (Breuil, 1933-35), Pilar Acosta (Acosta, 1968), María José Almagro Gorbea (Almagro, 1973) o Julián Bécares (Bécares, 1990). El prehistoriador Julián Bécares cita lo siguiente respecto a estas formas bitriangulares:

“En otras ocasiones, el aspecto antropomorfo se consigue mediante la representación de los brazos insertados en la unión de los dos ángulos, con lo cuál el triángulo

superior pasa a representar la cabeza y el inferior el tronco, de lo que tenemos buen ejemplo en la Pintura Rupestre Esquemática.” (Bécares, 1990: 88-89).

En las pinturas rupestres postpaleolíticas, podemos observar que los brazos de los motivos bitriangulares que fueron representados en las cuevas y en los abrigos naturales, aparecen plasmados con algunas variantes: con una línea recta horizontal (al igual que el epígrafe tartesio “bitriangular cruciforme”), en forma oblicua con los brazos en alto, o portando en ellos objetos que utilizaba la sociedad prehistórica en sus labores de la vida cotidiana. Pilar Acosta documenta estas formas simbólicas con objetos en las manos en su tipología bitriangular (Acosta, 1968) (Figura 6.A). El prehistoriador Julián Bécares muestra también en su tipología a los antropomorfos bitriangulares portando objetos (Bécares, 1990: 93) (Figura 2).

En el Arte Rupestre Esquemático, este tipo de figuraciones prehistóricas podemos observarlas en la provincia de Cádiz en la Cueva de la Rosa de Medina Sidonia (Breuil y Burkitt, 1929; Topper, 1988) (Figura 9); en el abrigo rupestre de Moriscas del Helechal (Badajoz), un lugar donde se plasmaron en sus soportes rocosos numerosas representaciones de bitriangulares esquemáticos con los brazos pintados que sugieren algún tipo de danza o de rito (Martínez, 1995: 207) (Figura 6.B). Del mismo modo, en el Peñón del Escorialejo, en Callejones de Río Frío I y en Los Gavilanes de Fuencaliente, Ciudad Real, se han localizado también este tipo de representaciones prehistóricas pintadas en sus paneles rocosos (Caballero, 1983; Fernández, 2003: 153) (Figura 7 y Figura 8.A y C).

Al igual que en el Arte Rupestre Esquemático, en el Arte Mobiliario prehistórico, los motivos “bitriangulares cruciformes”, son muy numerosos, y en las provincias andaluzas de Granada (Gorafe) y Almería (Huechar, Purchena, Alhama, Antas) están muy bien documentados (Tormo *et al.*, 1921) (Figura 6.C). María José Almagro Gorbea, cita que los ídolos cruciformes tipo II-A y B son muy abundantes, y su dispersión territorial abarca desde Almería hasta el estuario del Tajo (Almagro, 1973: 33-52, Figuras 3-5, mapa 2).

Los hallazgos más recientes de estos objetos muebles simbólicos se han encontrado en Montellano (Sevilla) y sus descubridores los han definido como orantes calcolíticos (Escacena y Flores, 2019) (Figura 6.2).

En la época Orientalizante o Hierro I, cuando surge la escritura tartesia (Tovar, 1958; Untermann, 1961, 1975, 1985; Coelho, 1976; De Hoz, 1979, 1986: 73; Correa, 1983: 407, 1992: 77; Koch, 2013: 541), los motivos bitriangulares cruciformes aparecen adaptados en forma de epígrafes. Están documentados en las inscripciones de las estelas de Fonte Velha III, procedente de Bensafrim, en Lagos, Portugal (Beirão, 1986: 128; Correia, 1999) (Figura 6.D); en la estela tartesia de Ourique IV (Beirão, 1986: 127) (Figura 11.C); en la estela de la necrópolis de Dobra de Monchique perteneciente al distrito de Faro (Beirão, 1986: 129) (Figura

11.A); en la estela procedente de Monte Novo do Visconde, Casével, Beja (Beirão, 1986: 131); en la estela de la necrópolis de d'Arzil de Garvão (Ourique, Beja) y en la estela tartesia de São Martinho de San Marcos de Serra, localizada en Silves, Portugal (Guerra, 2002) (Figura 8.C). Los lingüistas Manuel Gómez Moreno (Gómez, 1943) y Jesús Rodríguez Ramos (Rodríguez, 2000) traducen este signo fonético dentro de las oclusivas labiales con el valor fonético “k/g” ante o (ko, go). Jürgen Untermann (Untermann, 1961, 1975) lo interpreta con el signo fonético “bo”, y José Antonio Correa (Correa, 1995, 2005), otro destacado lingüista, piensa que es la “p/b” ante la vocal u (pu, bu) en el signario tartesio. En la escritura fenicia, estos epígrafes no aparecen en su signario, aunque sí uno de ellos en la escritura minoica (Gómez, 1943) que interpretaba el arqueólogo A. Evans como el doble hacha. Esto no quiere decir que el epígrafe sea un préstamo lingüístico de la escritura griega, porque con todos los datos aportados acabamos de demostrar que este símbolo se encontraba en el sur de la península Ibérica, miles de años antes de la creación de la escritura minoica, un aspecto que nos indica que el epígrafe tartesio pudo originarse en la Hispania Antigua a partir de la simbología prehistórica local. A continuación, se interrelacionan de un modo gráfico:

ARTE POSTPALEOLÍTICO

EPÍGRAFES DE ESCRITURA TARTESIA



Figura 6. A) Motivos bitriangulares con brazos, de la tipología de Pilar Acosta. (Fuente: Acosta, 1968).
 B) Conjunto pictórico de bitriangulares procedentes del abrigo rupestre de Moriscas del Helechal (Badajoz). (Fuente: Martínez, 1995).
 C) Ídolos bitriangulares prehistóricos procedentes de la provincia de Granada y Almería. (Fuente: Tormo *et al.*, 1921, Lámina XXV).
 D) Estela tartesia de Fonte Velha III, Bensafrim Lagos, (Portugal) con un epígrafe bitriangular y la línea horizontal que lo cruza a modo de brazos. (Fuente: Beirão, 1986; Correia, 1999).



Figura 6.1. Ídolos cruciformes expuestos actualmente en el Museo Arqueológico de Madrid. Corresponden a los ídolos hallados en Andalucía citados en la figura 6. (Fuente: elaboración propia).



Figura 6.2. Figuras bitriangulares femeninas localizadas en el municipio de Montellano (Sevilla). (Fuente: Escacena y Flores, 2019: 112).



Figura 7. Calco de los bitriangulares con brazos, pintados en el abrigo rupestre prehistórico El Escorialejo de Fuencaliente, Ciudad Real. Panel 1. (Fuente: Caballero, 1983, T-II, plano 85; Fernández, 2003: 153).

ARTE POSTPALEOLÍTICO

EPÍGRAFES DE ESCRITURA TARTESIA



A



B



C

Figura 8. A) Calcos de bitriangulares prehistóricos con uno y dos brazos representados respectivamente, procedentes de Callejones de Río Frío I. (Fuente: Caballero, 1983, T-II, plano 115).

B) Calco de tres bitriangulares pintados del abrigo rupestre denominado El Piruetanal de Fuencaliente, Ciudad Real. (Fuente: Breuil, 1933-35).

C) Detalle del epígrafe tartesio bitriangular, con un trazo a modo de brazo, de gran similitud al bitriangular prehistórico documentado en Callejones de Río Frío I. Está escrito en la estela tartesia de São Martinho de Silves, San Marco da Serra, Portugal (Guerra, 2002). Relación iconográfica en Ramírez, 2017: 358.

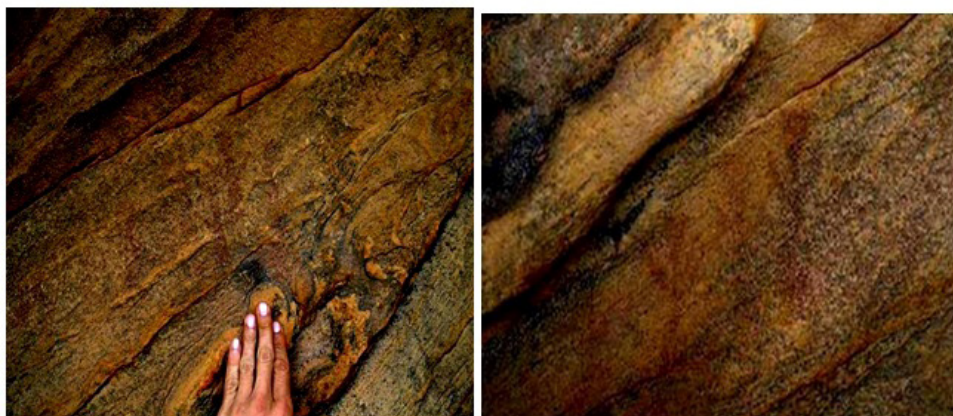


Figura 9. Bitriangulares prehistóricos con los brazos pintados, localizados en la antigua Cueva de la Rosa, término municipal de Medina Sidonia, provincia de Cádiz. (Fuente: Simón Blanco).

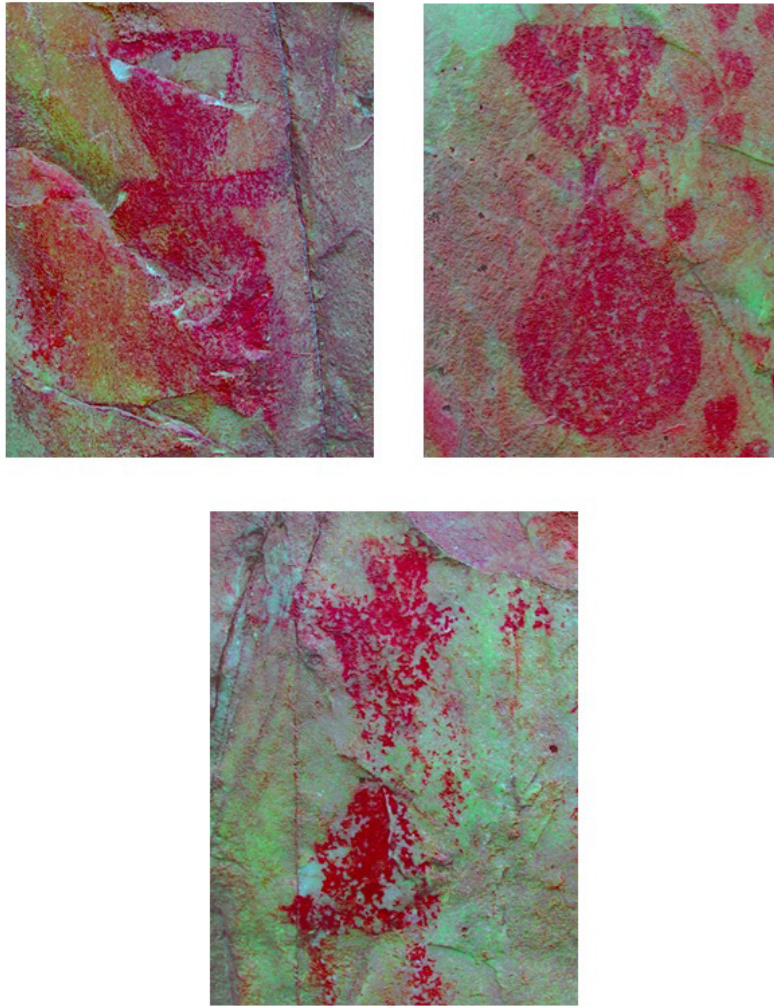


Figura 9.1. Figuras bitriangulares prehistóricas con los brazos representados en cruz y otros oblícuos, procedentes del Abrigo del Collado del Pajonar de Mestanza. (Fuente: David Amarillo Sancho).

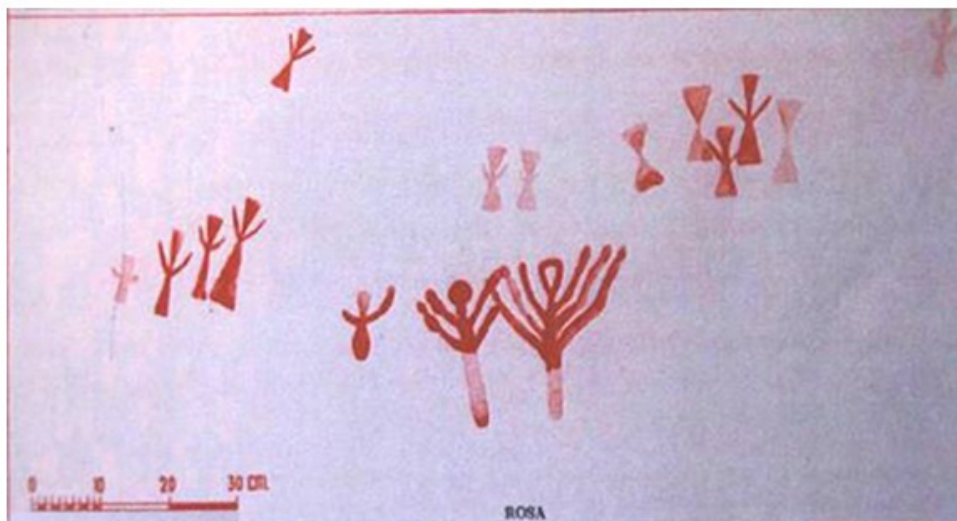


Figura 10. Calcos realizados por Breuil y Burkitt, los descubridores de las representaciones prehistóricas bitriangulares de la Cueva de la Rosa. (Fuente: Breuil y Burkitt, 1929).

En las escrituras íberas, la epigrafía descendiente de la escritura tartesia, los motivos bitriangulares simples, con uno o dos brazos representados (indicados en un círculo azul), continuaron utilizándose en forma de epígrafes en los textos ibéricos por las sociedades humanas que vivieron durante el periodo cronológico conocido como Hierro II. Los diferentes tipos de epígrafes bitriangulares que se han expuesto, se escribieron en diversos soportes: en la epigrafía de los plomos íberos (Figura 11), en los grafitos realizados en la cerámica, en las inscripciones de las leyendas monetales íberas (Figura 12) e incluso en textos íberos que se han descubierto escritos en algunos vasos de plata (Figura 13). Estos objetos pertenecieron a miembros con un alto status social, y los historiadores lo atribuyen a elementos de prestigio y de poder de las élites gobernantes íberas.

Estos signos de escritura están escritos en los textos íberos de centros culturales tan importantes como Obulco (Porcuna, Jaén) o en Bastida de les Alcusses (Mogente, Valencia), situado en la antigua región de la Contestania Ibérica.

Un caso más del motivo bitriangular femenino que se interrelaciona con el Arte Rupestre Esquemático y la escritura tartesia, es un bitriangular que va acompañado de dos círculos, uno a cada lado del cuerpo de la figura a la altura del eje de la grafía que en la Prehistoria representaba la cintura femenina del motivo esquemático humano.

El significado de estos círculos en el bitriangular prehistórico, resulta difícil de interpretar debido a la posición en la zona anatómica donde se encuentran representados, y más aún, siendo conscientes de los escasos paralelos que existen de este modelo de bitriangular en el Arte Esquemático peninsular. Algunos casos similares de círculos asociados a representaciones antropomorfas, se han documentado en otros esquemas humanos a modo de óculos (ojos), pechos femeninos y soliformes (Soria y López, 1999: 305), pintados o grabados en diferentes tipos de soportes en espacios habitacionales prehistóricos donde existió una ocupación humana (cuevas, abrigos naturales y megalitos).

En el Arte Rupestre Esquemático, el bitrian-

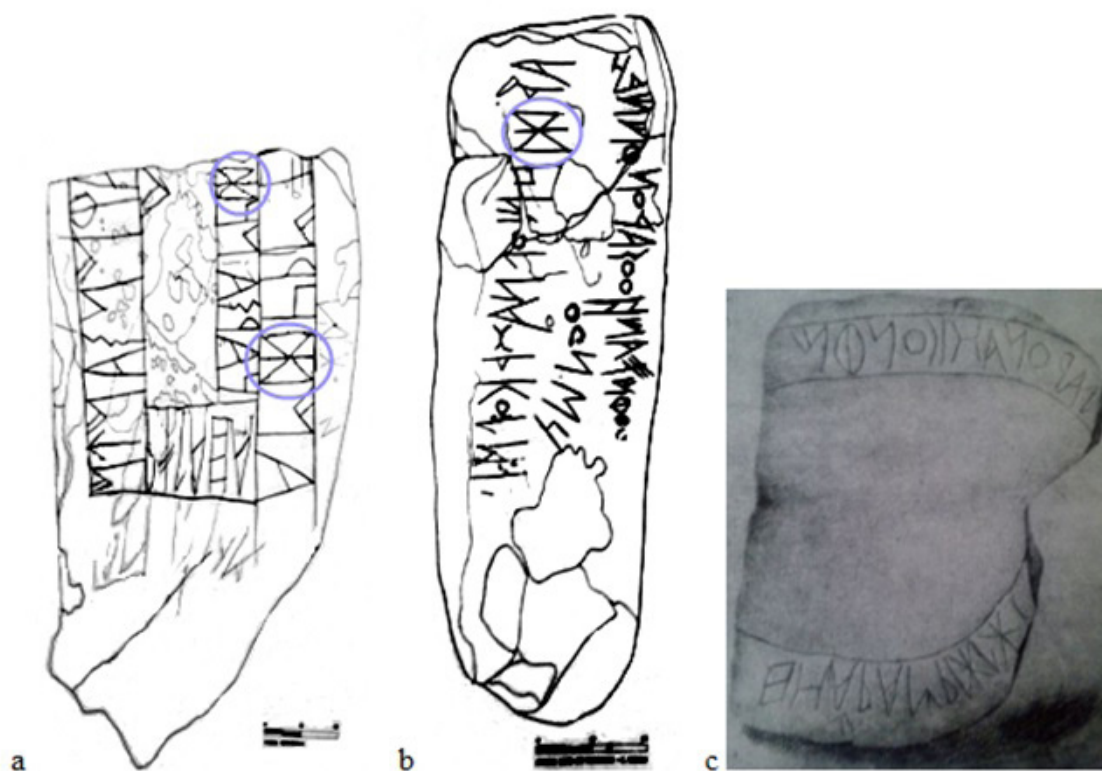


Figura 11. Estelas tartesias con el bitriangular con los brazos representados en forma de epígrafe:

- a) Estela hallada en la necrópolis de Dobra, Faro (Portugal).
- b) Estela procedente de Monte Novo do Visconde, Casével, Beja (Portugal).
- c) Estela tartesia de Ourique IV (Portugal). Calcos y fotografía publicados por Beirão. (Fuente: Beirão, 1986: 140, 146, 136).

EPIGRAFES BITRIANGULARES REPRESENTADOS CON LOS BRAZOS EN
LA ESCRITURA ÍBERA

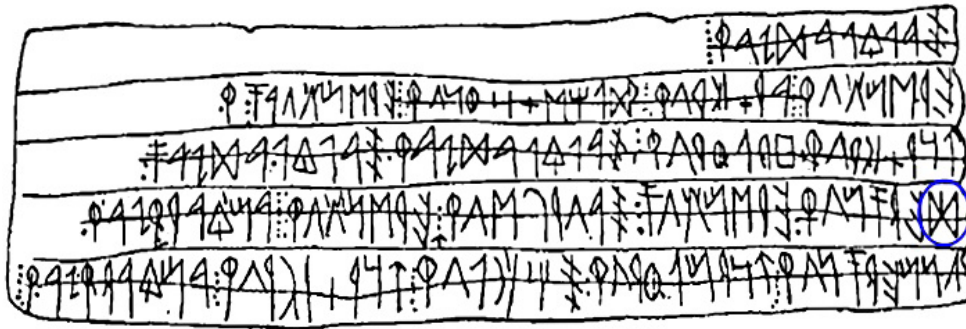


Figura 11.1. Inscripción hallada en el poblado íbero de la Bastida de les Alcusses (S. IV. a.C), Mogen-
te, Valencia (Beltrán, 1962: 7; Gómez, 1962; Untermann, 1975; Pérez, 1993: 184). Epígrafe bitrian-
gular con un brazo representado, muy similar al bitriangular prehistórico que citamos en la FIG.37.



Figura 12. A) Epigrafía íbera en una moneda As de Obulco (Porcuna, Jaén). (Fuente: Álvarez, 2008;
Beltrán, 1962: 26; Gómez, 1962; Pérez, 1993: 184). En la leyenda, epígrafes bitriangulares simples y
con un brazo representado.

B) Un segundo As de Obulco con la epigrafía bitriangular.



Figura 13. Inscripción íbera hallada en un vaso de plata en la localidad de Santiago
de la Espada (Jaén). (Fuente: Gómez, 1962; Pérez, 1993: 185).

gular con los dos círculos está pintado junto con otro bitriangular simple, en el panel 3 de la Cueva del Gitano en Chinchilla de Monte Aragón, de la provincia de Albacete (Mateo, 2003: 129, 130, 158; figura 58). En la escritura tartesia, el lingüista Manuel Gómez Moreno documenta en su signario tartesio la misma grafía en forma de epígrafe con el valor fonético “g/c” ante la vocal o (go, co) (Gómez, 1943: 277). Debido a esta interrelación gráfica, se puede considerar que su procedencia iconográfica es prehistórica, porque no tiene nin-

gún paralelo con los epígrafes de los signarios de otras escrituras conocidas de la antigüedad. Aunque hasta la fecha, sólo hemos documentado este caso, la gran similitud iconográfica que presentan ambas grafías (la grafía esquemática prehistórica y el epígrafe tartesio) resulta tan evidente que se consideró muy interesante poder incluirlo en este estudio, del mismo modo que los otros bitriangulares prehistóricos que se han podido relacionar con el origen de las escrituras paleohispánicas.

ARTE POSTPALEOLÍTICO



EPIGRAFES DE ESCRITURA



Figura 14. Comparación iconográfica entre el motivo prehistórico de la Cueva del Gitano (calco realizado por Mateo, 2003) y uno de los epígrafes del signario tartésio documentado por el lingüista Manuel Gómez Moreno en su tipología (Fuente: Gómez, 1943: 277).

5. La representación del parto de la mujer en el Arte Rupestre Prehistórico y en las primeras escrituras de la península Ibérica

Los epígrafes en forma de M, documentados en la iconografía tartésia e interpretados por los lingüistas con el valor fonético “s” (Correa, Untermann, Rodríguez y Gómez) (ver figuras 22, 23, 24) podrían tener también su origen iconográfico en las representaciones esquemáticas humanas del Arte Postpaleolítico prehistórico. Hasta ahora, se ha documentado que la mayoría de los esquemas humanos más representativos del Arte Esquemático Típico (los antropomorfos simplificados tipo phi, doble phi, tipo flecha, doble Y, tipo barra, tipo X, en cruz, con forma de K invertida, el tipo tridente con los brazos en alto, los bitriangulares femeninos, etc.) fueron plasmados a modo de signos fonéticos en las estelas tartésias y con el tiempo dejaron su huella epigráfica en las sucesivas escrituras ibéricas de los pueblos prerromanos (Ramírez, 2011, 2017: 357, 2019: 86 y 89).

Todas estas iconografías esquemáticas antropomorfas, fueron desarrolladas durante la Prehistoria Reciente, desde el Neolítico hasta el Bronce Final y se realizaron mediante la representación simplificada de la figura humana. Simbolizan diferentes posiciones anatómicas del cuerpo humano utilizando su silueta, la representación u omisión gráfica de los brazos y las piernas, o prescindiendo de la representación de la cabeza (figura acéfala) en la elaboración de las figuraciones más estilizadas. El signo tartésio con forma de M parece ser el resultado final de una figura esquemática humana muy simplificada, de tipo acéfala sin las extremidades superiores (brazos), con las piernas abiertas y colocadas anatómicamente en forma de cuclillas. Para el prehistoriador Rafael Maura Mijares, en el Arte Postpaleolítico se interpreta la postura anatómica de estas figuras como la represen-

tación de un parto (Maura, 2010: 86) (Figura 15).

Sobre la asociación iconográfica entre el Arte Esquemático Típico y la representación de la letra “M”, hay vagas referencias bibliográficas en la península Ibérica. El descubridor de la Cueva de la Pileta de Benaolán (Málaga), José A. Bullón Lobato, comentó la primera vez que observó la imaginería de la cueva que los “signos le parecían letras”. En una de las zonas de la cueva, la actualmente denominada “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 llamó a su descubrimiento “Cueva de los Letreros” (Bullón, 2010: 14). En la Cueva de la Pileta, las representaciones esquemáticas que recuerdan a la letra mayúscula “M” están pintadas de color negro, en forma de M invertida, con un doble trazo, interpretadas al igual que las descubiertas en Fuentcaliente (Ciudad Real), como un símbolo de la fertilidad (Bullón, 2010: 65 y 66).

En los inicios de la investigación del origen del epígrafe tartésio, tomamos como referencia los motivos esquemáticos citados de la Cueva de La Pileta de Benaolán (Málaga) (Breuil, 1933-35), la representación de la figura femenina parturienta del abrigo de Peñas de Cabrera (Casabermeja, Málaga) y los esquemas antropomorfos documentados en los abrigos rupestres de distintos puntos de la provincia de Ciudad Real, lugares de gran riqueza de manifestaciones rupestres, donde hay pintadas numerosas figuras esquemáticas humanas que recuerdan el signo tartésio en M: los motivos pictóricos del abrigo rupestre de La Jabegada (San Lorenzo de Calatrava), las pinturas rupestres de la Cueva de la Venta de la Inés (Almodóvar del Campo) (Caballero, 1983) (Figura 16), y las escenografías de antropomorfos en los sitios rupestres de la Batanera y Morrón del Pino (Fuentcaliente) (Caballero, 1983) (Figura 15).



Figura 15. A la izquierda, signo tartesio en forma de M representado en la estela tartesia de Espanca, Castro Verde, Portugal (Fuente: Correa, 1993) (Figura 5), y el signo documentado en el signario tartesio por el lingüista Manuel Gómez Moreno. (Fuente: Gómez, 1943: 276/26).

A la derecha, tres motivos pictóricos femeninos de estilo esquemático simbolizando el parto, procedentes del abrigo rupestre de Peñaescrita (Fuencaliente, Ciudad Real). (Fuente: Maura, 2010).



Figura 16. Detalle del calco de los motivos humanos esquemáticos de las pinturas rupestres de la Cueva de la Venta de la Inés (Almodóvar del Campo). (Fuente: Caballero, 1983, T-II, plano 71; Fernández, 2003: 111). Antropomorfos con forma de “M”, con las piernas en cucullas y el tronco representado de la persona representado).



Figura 17. a) Calcos de algunos de los antropomorfos pintados en la estación rupestre de Morrón del Pino (Fuencaliente) con los motivos en “M” representados. (Fuente: Caballero, 1983, T-II, plano 92; Fernández, 2003: 177).

b) Calco de uno de los motivos esquemáticos de Peña Escrita (Fuencaliente), muy similar a los anteriores, con el cuerpo y los brazos representados, y las piernas abiertas en cucullas. Detalle del calco del panel 4. (Fuente: Caballero, 1983, T-II, plano 82; Fernández, 2003: 192, fig.179).

A pesar de que la información bibliográfica que disponemos sobre las investigaciones dedicadas al Arte prehistórico y el origen de la escritura fonética peninsular es prácticamente nula, se llegó a documentar otra de las evidencias más claras que relacionan a esta iconografía postpaleolítica con los epígrafes de los alfabetos paleohispánicos. En el artículo de la revista científica de la Universidad de Cádiz, *RAM-PAS*, en *La influencia del Arte Prehistórico en el origen de las escrituras paleohispánicas. Bases para un debate* (Ramírez, 2019: 89 y 90) se expuso la interrelación iconográfica de estas figuras prehistóricas con los epígrafes paleohispánicos (Figura 18).

En el abrigo del Torcal de las Bojadillas (Nerpio, Albacete), está pintada la representación de una figura prehistórica femenina muy esquemática debido a la ausencia de las extremidades superiores (brazos) y de la omisión gráfica de su cabeza. Aunque la figura es esquemática, su cuerpo erguido, representado mediante una línea vertical, acaba en una expresión muy realista de sus piernas, con gran detalle de sus pies (Olária, 2011: 37, figura 18) (Figura 18).

El esquema humano del abrigo albaceteño, evoca a la escena de un parto, y su estructura iconográfica es muy similar al epígrafe tartesio en “M”, que a diferencia del motivo simple en “M”, posee un vástago central. Desde los inicios de nuestra investigación, pensamos que el origen gráfico del epígrafe provenía del Arte Esquemático Típico, y que podría ser la estructura iconográfica de una figura humana esquemática compuesta por el tronco (vástago central) y las piernas trazadas de forma esquemática colocadas en cuclillas. Los ejemplos de las figuras femeninas prehistóricas de los abrigos rupestres de Málaga, Ciudad Real, o Albacete, nos dan algunas pistas sobre cómo estas imágenes simbólicas de origen prehistórico pudieron adaptarse en la signografía de los primeros alfabetos, en primer lugar en el signario tartesio entre el Bronce Final y el Hierro I (Figuras 22 y 24), y luego, en la Edad del Hierro II (Figuras 12 y 23), en los signos fonéticos de los signarios ibéricos una vez más, como signos fonéticos, como se propone en la siguiente interrelación iconográfica (Figuras 19 y 20).



Figura 18. Propuesta evolutiva del motivo prehistórico tipo M hacia la simplificación figurativa en la Prehistoria y su utilización iconográfica de los modelos más estilizados en las grafías de las primeras escrituras paleohispánicas. (Fuente: Ramírez, 2019: 90).



Figura 19. A la izquierda, 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 (Fuente: Olária, 2011: 37, fig.18).

A la derecha, epígrafe tartesio que documenta el lingüista Manuel Gómez Moreno en su tipología. (Fuente: Gómez, 1943: 276/26).

ESCRITURAS ÍBERAS

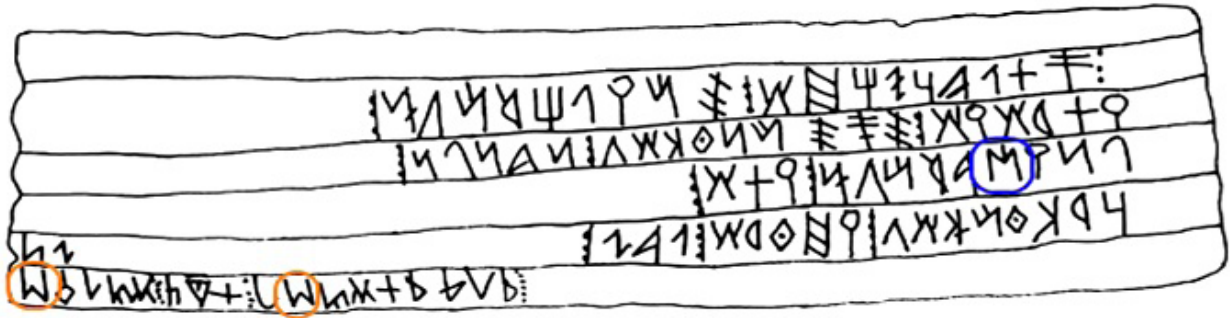


Figura 20. Calco realizado por el lingüista Domingo Fletcher Valls, de la cara A del plomo ibérico de Mogente. (Fuente: Fletcher, 1982: 26). En azul, señalamos el epígrafe que asociamos con el esquema humano prehistórico pintado en Albacete. En color naranja, dos epígrafes con forma de M similares al anterior, sin el vástago central representado.

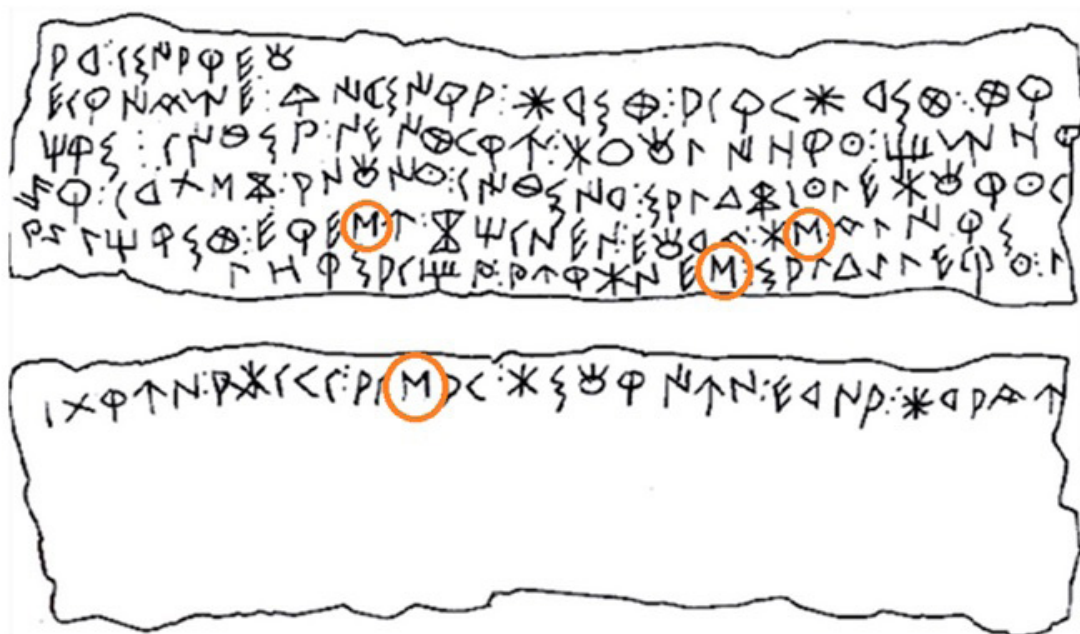


Figura 21. Plomo de Ullastret (Girona) con el epígrafe tipo “M” en su inscripción. Siglo IV a.C.

1	a	A	14	ka	^
2	e	o	15	ke	x d
3	i	y	16	ki	φ
4	o	#	17	ko	⊗
5	u	y	18	ku	
6	l	1	19	ta	x
7	r	q	20	te	⊗
10	n	y	21	ti	⊗
12	s	#	22	to	
13	s	M	23	tu	Δ
			24	ba	} l
			25	be	
			26	bi	↑
			27	bo	
			28	bu	

El signario del Suroeste. Grafemas identificados.

51	≡	63	□	71	Y
52	⊙	64	□	72	z
53	⊙	65	≡	73	c
54	□	66	≡	74	≡
55	△	67	≡	75	⊗
56	⊗	68	≡	76	≡
57	≡	69	≡	77	⊗
58	≡	70	≡	78	z
59	≡			79	z
60	Y			80	⊗
61	↑			81	≡
62	⊙				

El signario del Suroeste. Signos no identificados y discutibles.

Figura 22. Signario tartesio del lingüista Javier de Hoz. (Fuente: De Hoz, 1989: 572).

La representación de la figura de la mujer en el Arte Prehistórico y en el origen de las escrituras en la península Ibérica. Arqueología de Género

minoico	esipico-egeo (marcas)	tarlesio	ibérico	fenicio
XA	∇AA	ΔAA	DDPPD	a
FX	†††††	Ffzzh	EEFVf	e
W3W	W	WYWA	NW	i
HHH	4HNY	44HH	HHHN	o
↑↑	↑↑	↑↑AA	↑↑AA	u
1A	1A	1	1A	v
PR	9PA	444	444A	l
99	999	999	999000	r
VTY	VYYWTT	33324	VYYT WWT	m
N	WYWN	WYWA	NW	n
5F3	FFFE	FFfzzh	5553	s
M	MM	MMM	M M	3
H3	1TY	XY	1	ba
ψX	8XW	777	88893W	be
9P	7P	777	7P	bi
W3	*X3	X	*X*X	bo
O	□□□	□□□	□	bu
X+	X+	X+	X	da
φθ	θθθ	φφ	θθφθ	te
*ψ	∇ψψψ	ψ	ψψψψ	tidi
目目	目目	目目目目	W W W	to
ΔΔ	ΔΔ	ΔΔΔΔ	ΔΔΔΔ	du
⊗⊗	⊗⊗	⊗⊗	⊗⊗	tu
Λ	ΛΛΛ	Λ	ΛΛΛΛ	ca
ΣΣ	KKD	XPD	ΣΣΣΣ	ce
52	52	222	55555	gi
ΣΣ	ΣΣΣ	ΣΣΣΣ	ΣΣΣΣ	goco
○	□	○	○	cu
		XRIX		

ibérico		bástulo turde-	fenicio	griego	ibérico		bástulo turde-	fenicio	griego
→		←	←	arcaico	→		←	←	ar.
R D P P	a	A 4	𐤀 𐤁	9 A	P Γ	bi	7	𐤁 𐤂	7 p
EE E	e	𐤅 𐤆 (𐤅 𐤆)	𐤅 𐤆	𐤅 𐤆	***	bo	𐤁 𐤂 𐤃		
N M	z	𐤇 𐤈 (𐤇 𐤈)	𐤇 𐤈	𐤇 𐤈	□	bu	□ (𐤅 𐤆)		
H H	o	𐤉 𐤊 𐤋	𐤉 𐤊	𐤉 𐤊	X	ka	𐤅 𐤆 𐤇	𐤅 𐤆	T t
AA ↑	u	𐤌 𐤍 𐤎	𐤌 𐤍	𐤌 𐤍	⊖ ⊙ ⊙ ⊙	ke	⊖ ⊙ ⊙ ⊙	⊖ 𐤅	⊖ 𐤅
Λ Λ Λ	l	1	𐤏	1 J	Υ Υ Ψ Ψ	ci	𐤅 𐤆 𐤇 𐤈 𐤉	𐤅 𐤆	𐤅 𐤆
Q Q Q Q Q	r	4 q d	4	4 q	v w w	ko	𐤅 𐤆 𐤇		
M M	s	M M M	w k	M	⊕ Δ Δ Δ	tu	Δ Δ 𐤅 (𐤅 𐤆)	Δ Δ	Δ d
Σ Σ Σ	z	𐤅 𐤆 (𐤅 𐤆)	𐤅 𐤆	𐤅 𐤆 x	AA Λ	ca	Λ (⊙)	1 𐤅	1 A 𐤅
Y Y V Y Y	m	𐤇 𐤈	𐤇 𐤈	𐤇 𐤈	< C C C <	ke	𐤅 𐤆 𐤇 𐤈 𐤉 𐤊	𐤅 𐤆	𐤅 𐤆
N M	n	𐤇 𐤈 𐤉 (𐤇 𐤈 𐤉)	𐤇 𐤈	𐤇 𐤈	f n √ √	ki	1 𐤅 (2 N?)		
I	ba	1			Σ	co	𐤅 𐤆		
Q U Q Q	be	𐤅 𐤆			⊙ ⊙	cu	⊙ ⊙ (⊙)	⊙ 𐤅	⊙ 𐤅

Figura 23. Cuadro de valores de diferentes tipos de escrituras. (Fuente: Gómez, 1943).

vocal a	vocal e	vocal i	vocal o	vocal u
A	o	ʏ	≠	4
b/p ante a	b/p ante e	¿ b/p ante i ?	b/p ante o	b/p ante u (?)
ʒ ʒ	o 9	↑	□	≡ H
t/d ante a	t/d ante e	t/d ante i	t/d ante o	t/d ante u
X + ≡	H ≡	⊙	△ ∇	△
k/g ante a	k/g ante e	k/g ante i	k/g ante o	k/g ante u (?)
Λ	>	φ	⊗ ⊗	⊗

r	s	l	n
9	≠	1	ʏ
ṛ (¿o s,?)	ś	h??	
ʎ ʎ	M	≡	

		G / K	B / P	D / T				
A	A	Λ	ξ	X	S	≡	M	
E	o	o	o 9	o H	ś	M	N	ʏ
I	ʏ	φ	↑	⊙	R	ʏ	⊗ ≡ ⊗	
O	≠	≠ ⊗	≠ □	≠ △	Ṛ	9	ʏ	Λ
U	4	ʏ ⊗	ʏ H	ʏ △	L	1	ʏ ↓	⊗

Figura 24. Signario tartesio de Jesús Rodríguez Ramos. (Fuente:Rodríguez, 2000: 44, 45).

6. Conclusiones finales

El contenido de este artículo, se enmarca dentro de la novedosa línea de investigación dedicada al estudio del Arte Prehistórico y su relación con el origen de la escritura en la península Ibérica, un debate dialéctico que se ha podido abrir en los últimos años con los trabajos universitarios recientes, publicados en la revista científica *RAMPAS* de la Universidad de Cádiz (Ramírez, 2019), en el Trabajo Fin de Máster y en la tesis doctoral de Arqueología presentada en la Universidad de Sevilla (Ramírez, 2011, 2017). Con anterioridad a lo propuesto, esta línea de investigación apenas se había considerado en el mundo académico universitario, posiblemente por el gran desconocimiento que había sobre esta materia y la dificultad de aunar desde un enfoque multidisciplinar, el objeto de estudio a través de la Arqueología, la Prehistoria y los estudios lingüísticos.

La línea de investigación sigue las pautas que marca la posición teórico-metodológica de la Arqueología Social, donde se prioriza el estudio de las sociedades, en nuestro caso, en el marco cronológico de la Prehistoria, en sus modos de vida, modos de producción y modos de reproducción social, teniendo en cuenta la forma de pensar de estas sociedades primitivas (su superestructura ideológica). Esas formas de pensamiento dan lugar a la creación de todas estas manifestaciones rupestres, basadas en su mundo ideológico-religioso y por tanto, en sus creencias sociales. Es el arte como manifestación ideológica de los modos de vida.

No era lógico pensar que toda una tradición esquemática (el Arte Postpaleolítico) desarrollada en las sociedades prehistóricas durante miles de años desde su origen en el Neolítico, con un fuerte desarrollo a lo largo de toda la Prehistoria Reciente, en cuevas, abrigos naturales, megalitos y objetos muebles; hubiera desaparecido en el tiempo, sin que todo ese sustrato cultural prehistórico repercutiese en las civilizaciones humanas posteriores, como había ocurrido con los símbolos prehistóricos en el nacimiento de la escritura en otras partes del mundo, en culturas tan antiguas como Mesopotamia, Egipto, el Valle del Indo, China o Creta, donde el arte condujo a la escritura (Ramírez, 2019: 78). Más cercano al territorio de la península Ibérica, concretamente en el norte de África, varios estudios realizados por filólogos y prehistoriadores proponen que el origen de la escritura líbico-bereber está vinculado también con el Arte Prehistórico de la zona. Exponen que

hubo un proceso evolutivo en la iconografía prehistórica que dio lugar a las primeras formas de escrituras, una afirmación en la que incluyen la posible influencia del alfabeto fenicio-púnico, pero destacando ante todo la influencia del arte rupestre prehistórico local (Hachid, 2000, 2004; Chaker y Hachid, 2000; Chaker, 2002; Le Quellec, 2011; Mora, 2015). La propuesta nos resulta de gran interés porque el objeto de estudio y el enfoque metodológico es muy similar al que realizamos para la península Ibérica.

En nuestro caso, el contenido del estudio se ha centrado esta vez en la representación de la figura de la mujer en el Arte Prehistórico y su vinculación iconográfica con el origen de los primeros sistemas de escritura fonética de la península Ibérica: su rol principal en la escritura tartesia y en las escrituras ibéricas de los pueblos prerromanos durante la Hispania Antigua. Recordemos que las figuras humanas desde el Holoceno fueron las auténticas protagonistas en los paneles rupestres prehistóricos, en el arte megalítico y mobiliario. En cuanto a la imaginería femenina, el triángulo, una de las iconografías femeninas de mayor tradición iconográfica durante la Prehistoria, surge en el Paleolítico Superior, simbolizando a la fertilidad de la mujer, el atributo sexual que da la vida y la fortuna en la procreación para el engrandecimiento de los grupos humanos pretribales o de bandas. Ya en el Holoceno, con el desarrollo del Arte Postpaleolítico, se observa que el triángulo femenino se representa en el espacio físico de forma individualizada, en contextos diferentes (cuevas, megalitos, estelas y cerámicas) o componiendo motivos gráficos como las figuras bitriangulares femeninas (bitriangulares simples, con uno o dos brazos representados o con un círculo a cada lado) emulando a la silueta de la mujer. Otras representaciones femeninas con una carga simbólica muy fuerte y de gran arraigo, son las grafías de las mujeres paritueras, escenas muy comunes en la temática rupestre del Arte Esquemático Típico peninsular. En la Edad del Hierro I, coincidiendo con el declive de la imaginería rupestre, todas esas manifestaciones simbólicas iconográficas, aparecen adaptadas en la creación de hasta siete epígrafes del signario paleohispánico: el triángulo, los cuatro bitriangulares diferentes y los dos motivos en M que simbolizaban la posición anatómica de las piernas de la mujer durante el parto.

Entre el Bronce Final y la Edad del Hierro I, en el proceso paleográfico del símbolo prehistórico al

epígrafe o la letra, se puede observar que de toda la simbología prehistórica, se utilizaron en este caso las figuras femeninas más simplificadas para adaptarlas en los epígrafes de escritura, figuras sin muchos detalles, pero lo suficientemente diferenciadas como para crear por ejemplo cuatro epígrafes de escritura de cuatro bitriangulares prehistóricos. Esa simplificación, junto con el geometrismo típico del estilo esquemático prehistórico que presentan las grafías tartesias e ibéricas, suponía una gran ventaja a la hora de escribirlas y de trazarlas en un soporte y no necesitaban de una evolución paleográfica tan grande como las acontecidas en otras partes del mundo antiguo (Ramírez, 2019: 78).

Con todos estos datos que se han presentado, se ha podido valorar el papel que jugaron las representaciones femeninas en la Prehistoria, hasta llegar a participar, en el complejo proceso formativo del nacimiento de la escritura fonética en la península Ibérica, teniendo en cuenta las influencias orientalizantes fenicia y griega. Aunque eran pueblos portadores de un sistema de escritura, no llegaron a desplazar ni la lengua local peninsular como afirman los lingüistas (basándose en el semisilabario tartesio) ni el sustrato iconográfico indígena que estamos documentando en todos estos trabajos de investigación. En las próximas publicaciones, se seguirán exponiendo todas las otras grafías prehistóricas que pudieron estar implicadas en el origen histórico del nacimiento de la escritura en la península Ibérica.

7. Agradecimientos

Finalizado este segundo artículo, dedicado al Arte Prehistórico y su relación con el origen de la escritura en la península Ibérica, es de agradecer la contribución de todas las personas que han aportado su granito de arena, durante el laborioso proceso de trabajo que ha conducido durante todos estos años hasta los resultados finales que estamos presentando. Vuelvo a reiterar mi agradecimiento a toda mi familia y amigos del mundo de la Arqueología, al doctor Pablo Garrido, a mi querido profesor el catedrático de Prehistoria y Arqueología D. Oswaldo Arteaga Matute y al catedrático de Prehistoria de la Universidad de Cádiz, D. José Ramos Muñoz. El apoyo recibido por parte de todos a nivel académico y personal es impagable, muchísimas gracias.

8. 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*. Universidad de Salamanca. Salamanca.
- ACOSTA MARTÍNEZ, Pilar. 1986: "Arte rupestre postpaleolítico hispano". *Historia de España 1 Prehisrotia*, pp. 265-299. Editorial Gredos. Madrid.
- ACOSTA MARTÍNEZ, Pilar; PELLICER CATALAN, Manuel. 1990: *La Cueva de la Dehesilla (Jerez de la Frontera, Cádiz)*. CSIC Rústica. Cádiz.
- ALMAGRO BASH, M. (1960): "Las pinturas rupestres cuaternarias de la Cueva de Maltravieso en Cáceres". *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXVIII (2), pp. 665-702.
- ALMAGRO GORBEA, María José. 1973: "Los ídolos del Bronce I Hispano". *Biblioteca Prehistórica Hispana*, Vol. XII. Madrid.
- ALMAGRO-GORBEA, Martín. 2003: *Epigrafía prerromana*. Real Academia de la Historia (España). Gabinete de Antigüedades.
- ÁLVAREZ BURGOS, Fernando. 2008: *La moneda hispánica. Desde sus orígenes hasta el siglo V*. En J. VICO y F. SEGARRA (eds.): *Catálogo general de las monedas Españolas*, Vol. I. Madrid.
- ARRUDA, Ana Margarida. 2001: "A Idade do Ferro pós-orientalizante no Baixo Alentejo". *Revista portuguesa de Arqueología*, 4(2), pp. 207-292.
- 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*, 3, pp. 121-219.
- BALBÍN BEHRMANN, Rodrigo de; MOURE ROMANILLO, Alfonso. 1980: "Pinturas y grabados de la cueva de Tito Bustillo (Asturias): el Conjunto I". *Trabajos De Prehistoria*, 37, pp. 365-382.
- BATE PETERSEN, Luis Felipe. 1998: *El proceso de investigación en Arqueología*. Editorial Crítica. Barcelona.
- BATE PETERSEN, Luis Felipe; TERRAZAS MATA, Alejandro. 2002: "Sobre el modo de reproducción en sociedades pretribales". *Revista Atlán-*

- tica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social, 4, pp. 11-41.
- BÉCARES PÉREZ, Julián. 1990: "Unidad conceptual en los ídolos del calcolítico peninsular". *Zephyrus*, XLIII, pp. 87-94.
- BEIRÃO, Caetano de Melo. 1986: *Une civilization protohistorique du Sud du Portugal; 1er Age du Fer*. De Boccard. París.
- BEIRÃO, Caetano de Melo. 1990: "Epigrafía da Idade do Ferro do Sudoeste da Península Ibérica. Novos dados arqueológicos". En Tavares, A. A. (ed.): *Estudos Orientais (Presenças orientalizantes em Portugal - da pré-história ao período romano)*, pp. 107-118. Instituto Oriental da Universidade Nova. Lisboa.
- BELÉN DEAMOS, María; CONLIN HAYES, Elisabeth; y ANGLADA CURADO, Rocío. 2001: "Cultos betílicos en Carmona Romana". *Arys*, 4, pp. 141-164.
- BREUIL, Henri. 1933-1935: *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique*. Lagny. París.
- BREUIL, Henri; BURKITT, Miles Crawford. 1929: *Rock paintings of southern Andalusia. A description of a Neolithic and Copper Age art group*. Clarendon Press. Oxford.
- BUENO RAMÍREZ, Primitiva. 1997: "Graffas 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-Masarell. Saguntum*, 30, pp. 153-161.
- BUENO RAMÍREZ, Primitiva; 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'Antropologie*, 106, pp. 603-646.
- BUENO RAMÍREZ, Primitiva; BALBÍN BEHRMANN, Rodrigo; BARROSO BERMEJO, Rosa María. 2009: "Pintura megalítica en Andalucía". En R. CRUZ-AUÑÓN y E. FERRER (coords.): *Estudios de Prehistoria y Arqueología en Homenaje a Pilar Acosta Martínez*. Universidad de Sevilla. Sevilla.
- BULLÓN, José Antonio. 2010: *Cueva de la Pileta*. Editorial La Serranía. Málaga.
- 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; MAURA MIJARES, Rafael; BECERRA PARRA, Manuel. 2006: *Arte rupestre prehistórico en la Serranía de Ronda*. Editorial La Serranía. Málaga.
- CABRERO GARCÍA, Rosario; PAJUELO PANDO, Ana; GÓMEZ MURGA, Ezequiel; LÓPEZ ALDANA, Pedro. 2003: "Objetos diversos procedentes del poblado calcolítico de Amarguillo II (Los Molares, Sevilla)". *Revista SPAL*, 12, pp. 145-178.
- CABRERO GARCÍA, Rosario. 1988: *El yacimiento calcolítico de Los Delgados, Fuente Obejuna (Córdoba)*. Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba. Córdoba.
- CARRIAZO Y ARROQUIA, Juan De Mata 1973: *Tartessos y El Carambolo. Investigaciones arqueológicas sobre la Protohistoria de la Baja Andalucía*. Arte de España 4, Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid.
- CHAKER, Salem. 2002: "L'écriture libyco-berbère. État des lieux, déchiffrement et perspectives linguistiques et sociolinguistiques". *Colloque annuel de la SHESL*. ENS. Lyon.
- CHAKER, Salem; HACHID, Slimane. 2000: "À propos de l'origine et de l'âge de l'écriture libyco-berbère". *Études berbères et chamito-sémitiques, Mélanges offerts à Karl-G. Prasse*, pp. 95-111. Peeters. París, Lovaina.
- COELHO, Luis. 1976: "Epigrafía prelatina del Suroeste peninsular portugués". En F. JORDÁ; J. DE HOZ y L. MICHELENA (eds.): *Actas del I Coloquio sobre lenguas y culturas prerromanas de la Península Ibérica*, pp. 201-211. Universidad de Salamanca. Salamanca.
- COLLADO GIRALDO, Hipólito. 2010: "Análisis de las representaciones paleolíticas de la cueva de Maltravieso a partir de su distribución topográfica". En J. CLOTTE (dir.): *Congrès de l'IFRAO. L'art pléistocène dans le monde. Symposium: Signes, symboles, mythes et idéologie. N° spécial de Préhistoire, Art et Sociétés, Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées*, LXV-LXVI, pp. 1883-1887.
- COLLADO GIRALDO, Hipólito. 1997. "Arte rupestre en Extremadura: investigación, conservación y puesta en valor". *Norba: Revista de arte*, 17, pp. 7-16.
- COLLADO GIRALDO, Hipólito. 1995. "La pintura rupestre esquemática en Badajoz: Estado de

- la investigación". *Revista de estudios extremeños*, 51(2), pp. 307-324.
- COLLADO GIRALDO, Hipólito; GARCÍA ARRANZ, José Julio. 2000: "La pintura rupestre esquemática en Extremadura: propuestas de catalogación, difusión y conservación". *Mérida. Ciudad y patrimonio: Revista de arqueología, arte y urbanismo*, 4, pp. 143-152.
- COLLADO GIRALDO, Hipólito; GARCÍA ARRANZ, José Julio. 2009: "Pintura rupestre esquemática sobre granito en la provincia de Cáceres: los ejemplos de la Cueva Larga del Pradillo y Los Canchalejos de Belén (Trujillo)". *Zephyrus: Revista de prehistoria y arqueología*, ISSN 0514-7336, LXIV, pp. 19-38.
- 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". En D. HERTEL y J. UNTERMANN (eds.): *Andalusien zwischen Vorgeschichte und Mittelalter*, pp. 75-114.
- CORREA RODRÍGUEZ, José Antonio. 1993: "El signario de Espanca (Castro Verde) y la escritura tartesia". En F. VILLAR y J. UNTERMANN (eds.): *V Coloquio sobre lenguas y culturas de la Península Ibérica*, pp. 521-562.
- CORREA RODRÍGUEZ, José Antonio. 1995: "Reflexiones sobre la epigrafía paleohispánica del Suroeste de la Península Ibérica". *Tartessos 25 años después. Actas del Congreso Conmemorativo del V Symposium Internacional de Prehistoria Peninsular, Jerez de la Frontera*, pp. 609-618. Ayuntamiento de Jerez de la Frontera. Jerez de la Frontera.
- CORREA RODRÍGUEZ, José Antonio y ZAMORA LÓPEZ, José Ángel. 2008: "Un grafito tartesio hallado en el yacimiento del castillo de Doña Blanca (Puerto de Sta. María, Cádiz)". *Palaeohispánica: Revista sobre lenguas y culturas de la Hispania antigua*, 8, pp. 179-196.
- CORREIA, Virgílio Hipólito. 1993: "As necrópoles da Idade do ferro do sul de Portugal". *Arquitectura e rituais. Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, 33(3-4), pp. 351-370.
- CORREIA, Virgílio Hipólito. 1999: "Algumas Considerações sobre os centros de poder na Proto-Hitória do Sul de Portugal". *Revista Guimarães*, II, pp. 699-714.
- CRIADO ATALAYA, Juan Antonio; CRIADO ATALAYA, Javier. 1989: "Pinturas rupestres del Abrigo de Las Palomas, Tarifa". *Almoraima. Revista de Estudios del Campo Gibraltareño*, 2, pp. 41-50.
- 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. 257-271. Universidad de Salamanca. Salamanca.
- 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.): *Tartessos: Arqueología Protohistórica del Bajo Guadalquivir*, pp. 523-587. AUSA. Sabadell.
- DE HOZ, Javier. 1994: -en prensa- "La inscripción en escritura del S.O. de la estela de Almorquí".
- ESCACENA CARRASCO, José Luis y FLORES DELGADO, Miguel. 2019: "El cielo implorado. Orantes calcolíticos de Piedrahíta (Montellano, Sevilla) y su contexto arqueológico". *Complutum*, 30, pp. 107-130.
- ESCORIZA MATEU, Trinidad. 1991-1992: La formación social de Los Millares y las "producciones simbólicas". *Cuad. Preh. Gr.*, 16-17, pp. 135-165.
- ESCORIZA MATEU, Trinidad. 2002: *La Representación del Cuerpo Femenino. Mujeres y Arte Rupestre Levantino del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica*. BAR International Series 1082. Oxford.
- ESCORIZA MATEU, Trinidad; LÓPEZ MEDINA, María Juana; NAVARRO ORTEGA, Ana Dolores. 2008: *Mujeres y arqueología. Nuevas aportaciones desde el materialismo histórico*. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía.
- ESTÉVEZ, Jordi; VILA, Assumpció; TERRADAS, Xavier; PIQUÉ, Raquel; TAULÉ, María, GIBAJA, Juan; RUIZ, Guillermo. 1998: "Cazar o no cazar, ¿es ésta la cuestión?". *Boletín de Antropología Americana*, 33, pp. 5-24.
- 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 investigación prehistórica. Diputación Provincial de

- Valencia. Serie de trabajos varios números 76.
- GÁNDARA VÁZQUEZ, Manuel. 1993: "El análisis de posiciones teóricas: aplicaciones a la Arqueología Social". *Boletín de Antropología Americana*, 27, pp. 5-20.
- GIEDION, Sigfried. 1981: *The eternal Present: The beginnings of Art*. Alianza Forma. Madrid.
- GIMBUTAS, Marija. 1996: *El lenguaje de La Diosa*. Grupo Editorial Asturiano. Madrid.
- GIMÉNEZ REYNA, Simeón. 1958: *La cueva de la Pileta*. Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial de Málaga. Málaga.
- GOMES, Luis Filipe. 1996: *A necrópole megalítica de Lameira de Cima (Penedono, Viseu)*. Centro de Estudos Préhistóricos da Beira Alta.
- GÓMEZ BARRERA, Juan Antonio. 1982: *La pintura rupestre esquemática en la Altimeseta Soriana*. Ayuntamiento, Comisión de Cultura. Soria.
- 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 básico-turdetana (Primitiva Hispánica)*. Madrid.
- GUERRA, Amílcar. 1999: "Uma Estela Epigrafada da Idade do Ferro proveniente de Monte Novo do Castelhinho (Almodôvar)". *Revista Portuguesa de Arqueología*, II(2), pp. 143-152.
- GUERRA, Amílcar. 2002: "Novos monumentos epigrafados com escrita do Sudoeste da vertente setentrional da Serra do Caldeirão". *Revista Portuguesa de Arqueología*, 5(2), pp. 219-231.
- GUILAINE, Jean. 1976: *Premiers bergers et paysans de l'Occident méditerranéen*. París.
- HACHID, Malika. 2000: *Les premier berbères. Entre Méditerranée, Tassili et Nil*. Édisud. Aix-en-Provence.
- HACHID, Malika. 2004: "De «l'association» des inscriptions rupestres à leur contexte iconographique". *Les cahiers de l'AARS*, 9, pp. 19-29.
- 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.
- LE QUELLEC, Jean Löic. 2011: "Arts rupestres, écritures et protoécritures en Afrique: l'exemple du libyque". *Afriques, Débats et lectures* [en internet], publicado el 2 de febrero de 2011. Consultado el 7 de julio de 2015. <http://afriques.revues.org/716>.
- MARTÍNEZ PERELLÓ, M^a Isabel. 1995: "Los abrigos pintados de Helechal: un nuevo conjunto de arte rupestre esquemático en Badajoz". *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I, Nueva época. Prehistoria y Arqueología*, 8, pp. 191-233.
- MATEO SAURA, Miguel Ángel. 2003: *Arte Rupestre Prehistórico en Albacete. La Cuenca del Río Zúmeta*. Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel" de la Excm. Diputación de Albacete". Serie I Estudios, n^o 147. Albacete.
- MAURA MIJARES, Rafael. 2010: *Peñas de Cabrera. Guía del enclave arqueológico*. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura.
- MAURA MIJARES, Rafael; VERA RODRÍGUEZ Juan Carlos; CANTALEJO DUARTE, Pedro; MORENO ROSAS Antonio; ARANDA CRUCES, Antonio. 2009: "La figura humana femenina en el arte parietal paleolítico del sur peninsular: a propósito de las Venus Egabrenses". *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I, Nueva época. Prehistoria y Arqueología*, 2, pp. 93-102.
- 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.
- MONTANÉ, Julio. 1981: "Sociedades igualitarias y modos de producción". *Boletín de Antropología Americana*, 3, pp. 71-89. México.
- MORA AGUIAR, Irma. 2015-2016: "El origen de la escritura líbico-berber: dataciones e hipótesis". *Revista Tabona*, 21, pp. 11-28.
- GONZÁLEZ NAVARRETE, Juan. 1970: "Nuevas pinturas rupestres en Jaén. El abrigo de los Órganos en Despeñaperros". *Boletín del Instituto de Estudios de Giennenses*, XLVIII, pp. 9-49.
- OBERMAIER, Hugo. 1919: "El dolmen de Matarrubilla". *Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, memoria 26*. Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. Museo Nacional de Ciencias Naturales. Madrid.
- OLARIA, Carme. 2011: *Del sexo invisible al sexo visible. Las imágenes femeninas postpaleolíticas del Mediterráneo peninsular*. Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques Servei de Publicacions Gràfiques Castañ S.L. Diputación 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 Interna-*

- cional: 55 Años de Micenología (1952-2007)*, pp.15-35. Fonds de la Recherche Scientifique. Bruselas.
- PELLICER CATALAN, Manuel 1988: "La cerámica a mano del Bronce Reciente y del Orientalizante en Andalucía Occidental". *Habis*, 18-19, pp. 461-484.
- 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.*, X, pp. 139-266.
- 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.
- RAMÍREZ MORENO, Pablo José. 2019: "La influencia del arte prehistórico en el origen de las escrituras paleohispánicas. Bases para un debate". *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social*, 20, pp. 75-108.
- RAMOS MUÑOZ, José; ESPEJO HERRERÍAS, M. Mar; CANTALEJO DUARTE, Pedro; MARTÍN CORDOBA, Emilio; MOLINA MUÑOZ, J.A.; DURÁN VALSERO, Juan José; ALCÁZAR GODOY, José; RAMÍREZ TRILLO, Federico; VELA TORRES, Antonio; GRÜN, Rainer; FORD, Derek. 1992: *Cueva de Ardales, su recuperación y estudio*. Ayuntamiento de Ardales. Málaga.
- RAMOS MUÑOZ, José; CANTALEJO DUARTE, Pedro; ESPEJO HERRERÍAS, M. Mar; CASTAÑEDA FERNÁNDEZ, 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.
- RAMOS MUÑOZ, José; GILES PACHECO, Francisco. 1996: *El Dolmen de Alberite (Villamartín). Aportaciones a las formas económicas y sociales de las comunidades neolíticas en el noroeste de Cádiz*. Universidad de Cádiz. Ayuntamiento de Villamartín.
- RIPOLL PERELLÓ, Eduardo. 1968: "Cuestiones en torno a la cronología del arte rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica". *Simposio Internacional de Arte Rupestre*, pp. 195-192. Barcelona.
- RODRÍGUEZ RAMOS, Jesús. 2000: "La lectura de las inscripciones sudlusitano-tartesias". *Faventia: Revista de filología clásica*, 22(1), pp. 21-48.
- RODRÍGUEZ RAMOS, Jesús. 2002: "Las inscripciones sudlusitano-tartesias, su función, lengua y contexto socioeconómico". *Complutum*, 13, pp- 85-96.
- RUIZ MATA, Diego. 1984-85: "Puntualizaciones sobre la cerámica tartésica del Bronce Final, estilo Carambolo o Guadalquivir I". *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 11-12, pp. 225-244.
- SANCHIDRIÁN TORTI, José Luis. 1982: "Ídolos femeninos esquemáticos de la Cueva de Nerja". *Zephyrus*, XXXIV-XXXV, pp. 103-107.
- SEVILLANO SAN JOSÉ, Mari Carmen; BÉCARES PÉREZ, Julián. 1997: "Grabados rupestres de la comarca de las Hurdes". *Jornadas sobre Arte Rupestre en Extremadura*, pp. 75-94. Cáceres.
- SIRET, Luis 1908: "Réligions néolithiques de l'Iberie". *Révue Archéologique*. Vigot frères. París.
- SORIA LERMA, Miguel; LÓPEZ PAYER, Manuel Gabriel. 1989: "Sobre las pinturas rupestres de la cueva del Morrón". En *El arte rupestre en el Sureste de la Península Ibérica*, pp. 106-109. Jaén.
- SORIA LERMA, Miguel; LÓPEZ PAYER, Manuel Gabriel. 1999: "El Abrigo del Melgar. Nuevas apreciaciones cronológicas sobre las pinturas esquemáticas del núcleo de Quesada (Jaén)". *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I, Nueva época. Prehistoria y Arqueología*, 12, pp. 295-317.
- SORIA LERMA, Miguel; LÓPEZ PAYER, Manuel Gabriel; ZORRILLA LUMBRERAS, Domingo. 2001: "Un nuevo núcleo de arte rupestre postpaleolítico en Andalucía Oriental: el núcleo del río Guadalmena". *Quad. Preh. Arq. Cast.*, 22(Sección de Arte Rupestre), pp. 281-320.
- SORIA LERMA, Miguel; LÓPEZ PAYER, Manuel Gabriel; ZORRILLA LUMBRERAS, Domingo; TROYANO MORENO, Manuel. 2008: "Arte Rupestre en Sierra Mágina. Descubrimientos efectuados en la campaña 2004-2006". *Sumuntán: Anuario de Estudios de Sierra Mágina*, 26; pp. 69-94.
- TOPPER, Uwe; TOPPER Uta. 1988: *Arte Rupestre en la provincia de Cádiz*. Diputación de Cádiz. Cádiz.
- TORMO ELÍAS; DE CERRALBO, Marqués; GÓMEZ MORENO, Manuel; MÉLIDA José Ramón; BOLÍVAR Ignacio; ANTÓN FERRÁNDIZ, Manuel; HERNÁNDEZ PACHECO, Eduardo; CABRÉ, Juan; OBERMAIER, Hugo; SIERRA, Lorenzo; BREUIL, Henri; DE LA VEGA DEL SELLA, Conde; ALCALDE DEL RÍO, Hermilio; SIRET, Luis;

La representación de la figura de la mujer en el Arte Prehistórico y en el origen de las escrituras en la península Ibérica. Arqueología de Género

- BOSH GIMPERA, Pere; DE LAS NAVAS, C. 1921: *Catálogo de la Exposición de Arte Prehistórico Español. Catálogo Ilustrado*. Madrid.
- TOVAR LLORENTE, Antonio. 1958: "Sobre el origen de la escritura ibérica". *Archivo Español de Arqueología*, XXXI, pp. 178-181.
- 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 C. WENTZLAFF-EGGEBERT (ed.): *De Tartessos a Cervantes*, pp. 1-40. Böhlau. 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.
- VEGA TOSCANO Luis Gerardo; ALDECOA QUINTANA M. Amparo; CASQUERO HERRÁIZ, Elena; GARCÍA SÁNCHEZ, Eduardo; MAILLO FERNÁNDEZ, José Manuel; VIDAL CALERO, Raquel. 1996: "Los niveles cerámicos de la cueva de la Carihuela mitos y realidades". En P. BUENO y R. DE BALBÍN (coords.): *Rubricatum. II Congreso de Arqueología Peninsular. Tomo II*, pp. 59-76. Fundación Rei Afonso Henriques. Zamora.
- VICENT ZARAGOZA, Ana María; MUÑOZ AMILIBIA, Ana María. 1973: *Segunda campaña de excavaciones en la cueva de los Murciélagos de Zuheros (Córdoba), 1969*. Ministerio de educación y ciencia, Dirección general de bellas artes, Comisaria general de excavaciones arqueológicas, D.L. Madrid.
- VILA MITJÀ, Assumpció. 2002: "Viajando hacia nosotras". *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social*, V, pp. 325-342.