

# GRAFÍAS ESQUEMÁTICAS PREHISTÓRICAS PENINSULARES. SIMBOLOGÍA Y LENGUAJE EN EL HOLOCENO

Primitiva Bueno Ramírez  
Área de Prehistoria  
Universidad de Alcalá

El texto que aparece a continuación responde a una conferencia que forma parte de un congreso más amplio y, como tal, tiene como fin fundamental, plantear una serie de ideas cuyo desarrollo y argumentación científica más detallada quedan para su exposición en lugares más apropiados.

Se trata de un conjunto de reflexiones profundamente relacionadas con una de las especialidades docentes en la Universidad de Alcalá de Henares: el Arte Prehistórico, pues los miembros del Área de Prehistoria tienen éste como una de sus líneas preferentes de investigación.

Mucho de lo que aquí se expone está en directa conexión con la enseñanza y la colaboración en el campo con el Dr. Balbín Behrmann, catedrático de esta Universidad y auténtico dinamizador de este tipo de análisis en el contexto de la Prehistoria peninsular.

## EL PRIMER CONTACTO CON EL ARTE PALEOLÍTICO: LA VERSIÓN DECIMONÓNICA DE LOS ARTISTAS PREHISTÓRICOS

Empezar un congreso sobre la Escritura y la Imagen, con una charla dedicada a la Grafía Prehistórica, es una buena muestra de cómo han cambiado los criterios de interpretación de los sistemas gráficos antiguos.

Cuando el Hombre moderno fue consciente de la existencia de individuos más antiguos que él, e incluso de aspecto diferente y cuando aún la sociedad que conocía estos hallazgos se encontraba digiriendo una versión dinámica del hombre y su entorno

no siempre habíamos sido así, ni la cultura había permanecido inamovible- entonces, Marcelino Sanz de Sautuola dio a conocer Altamira.



Figura 1

Altamira fue un descubrimiento emblemático por muchos conceptos. El principal, era el de asimilar que un hombre mucho más antiguo que nosotros, sobreviviendo en un entorno difícil, era capaz de producir una expresión artística de calidad lo cual planteaba la existencia en estas personas de un "espíritu" en el sentido, de una sensibilidad de una apreciación del mundo que los acercaba mucho a nosotros, cuando todos los esfuerzos de las explicaciones al uso habían intentado alejarlo.

La segunda cuestión fue la duda. Era la primera vez que se descubría tal cosa y, especialmente la Prehistoria francesa que en esa época se sentía detentadora de la Prehistoria europea, puso el grito en el cielo. Fue hasta que se descubrió la primera cueva decorada en Francia y, los franceses, dieron por fin el visto bueno a la existencia del Arte Prehistórico (Fig. 1).



Figura 2

A partir de este momento se abre un nuevo campo de estudio en el ámbito de la Prehistoria, que dio insignes investigadores tanto en Francia como en España. En la actualidad, españoles y franceses detentan la primacía en este tipo de estudios, primacía que es reconocida por el resto de los prehistoriadores europeos y que tiene un buen apoyo en la cantidad y calidad de los yacimientos localizados en ambos países. Por supuesto que también han aportado ideas

interesante italianos, ingleses o portugueses. Estos últimos recientemente han estado en candelero, a raíz del descubrimiento de arte Paleolítico grabado al aire libre en Foz Coa. Otro yacimiento, esta vez español, planteó en su día la existencia de amplios conjuntos paleolíticos al aire libre: Siega Verde, en Salamanca (Fig. 2).

El conocimiento de más cuevas con pinturas y grabados que se sucede a partir de finales del XIX y durante el siglo XX, da lugar a muy diversas interpretaciones de

las que no vamos a tratar ahora en profundidad, aunque sí parece interesante comentar algunas de las más conocidas, pues en ocasiones han calado mucho en la conciencia popular y han contribuido a que la sociedad tenga una idea del hombre prehistórico, muy poco real.

Estas versiones a las que aludo son, fundamentalmente, la teoría del Arte por el Arte y la de la Magia Simpática. Según la primera interpretación, el hombre prehistórico es un individuo con mucho tiempo de ocio y en sus ratos libres se dedica a pintar para entretenerse con la visión y dar placer a sus semejantes. Es la transposición de los criterios de la Historia del Arte al arte prehistórico, sin tener en cuenta que las manifestaciones artísticas nunca han sido gratuitas, hasta finales del siglo XIX. Siempre han estado en relación directa con simbologías del poder o simbologías religiosas. Los objetos artísticos se consideran, según esta propuesta, bajo el punto de vista de la estética, el ocio, la diversión ... etc. Afortunadamente, esta idea quedó descartada hace mucho tiempo y sólo algunos reductos de la Historia del Arte tradicional, en su versión más decimonónica, siguen considerando que el Arte prehistórico es una parte más de la Historia del Arte. Si la aplicación de este concepto está hoy día completamente obsoleta desde el punto de vista de las ideas, aún lo está más desde la perspectiva del análisis cultural es imposible disociar el estudio de las grafías prehistóricas de las culturas que lo producen y, por tanto, su estudio debe hacerse desde el campo de la Prehistoria.

La teoría de la magia simpática, incide en la simplicidad de lo que se denominaba el pensamiento primitivo y en la concepción religiosa como interpretación general de los fenómenos gráficos prehistóricos, interpretación esta última de la motivación religiosa que hoy día tiene vigencia para un sector de la investigación. Estos hombres acuciados por sus necesidades alimenticias dibujan los animales que pretenden cazar y realizan ante ellos rituales propiciatorios. Esta versión comenzó a quedar sin argumentos cuando las excavaciones realizadas en las cuevas decoradas demostraron que la biomasa consumida, no tenía nada o poco que ver con los animales que se pintaban o se grababan.

#### LA COMPLEJIDAD DE LA MENTE PRIMITIVA: UNA INTERPRETACIÓN SEMIOLÓGICA DEL ARTE PALEOLÍTICO Y POSTPALEOLÍTICO

Los hechos que acabo de mencionar: la destrucción de las teorías de la simplicidad del Pensamiento primitivo, el inicio de excavaciones arqueológicas sistemáticas y el conocimiento de más cuevas pintadas y grabadas, además de elementos mobiliarios también decorados, fueron dibujando un panorama completamente diferente.

El hombre del Paleolítico Superior había decorado sus cuevas durante 20.000 años -diez veces más tiempo que el que se atribuye a nuestra cultura occidental- y había repetido en ellas una serie de temas que se asociaban entre sí del mismo modo y se ubicaban en lugares semejantes, ya fuese una cueva francesa, española o de

cualquier otro país europeo. El hombre Paleolítico había utilizado un código, un conjunto de signos repetidos siempre del mismo modo, cuyo vigor había perdurado toda esa cantidad de tiempo y para cuyo significado no disponíamos de la piedra Rosseta.

Desde el momento en que la señora Laming-Empeaire y el Sr. Leroi-Gourhan comenzaron este tipo de análisis aplicados al Arte Paleolítico, los conocimientos sobre éste han avanzado muchísimo y hoy, se pueden llegar a delimitar asociaciones de animales y símbolos, signos propios de zonas pequeñas que se interpretan como marcadores étnicos y un sinnúmero de cuestiones de interpretación que no es nuestro objeto tratar aquí

El hombre a lo largo de todo este tiempo, vive en un medio duro, caracterizado por oscilaciones de fuertes fríos en que los hielos cubren casi toda Europa y otros momentos de cierta mejora. Me refiero a las glaciaciones y a los períodos interglaciares. Estas temperaturas se traducen en la presencia de fauna fría: reno, mamuth, osos, león de las cavernas ... etc. acompañados de plantas propias de un medio de tundra o de estepa.

En torno al 10.000 a.C., los hielos comienzan a retirarse progresivamente, fenómeno que se hace más notorio y de forma más temprana en el Sur de Europa. A tenor de este cambio climático, los animales de fauna fría marchan hacia el Norte y en una gran parte acaban por desaparecer. En consonancia con este cambio climático, la flora comienza a parecerse a lo que nosotros conocemos, o a lo que queda de lo que conocieron generaciones anteriores, desarrollándose los bosques con distintos tipos de árboles, según la altura en la que se ubiquen.

El hombre inicia así una etapa de adaptación a un medio ambiente diferente produciendo un conjunto de culturas a las que denominamos Epipaleolíticas o Mesolíticas. Hace unos años, este Epipaleolítico se entendía como una Edad oscura entre las grandes consecuciones tecnológicas y expresivas del Paleolítico Superior, y el conocimiento de los medios de producción del Neolítico. Hoy sabemos que las culturas Epipaleolíticas nos muestran la gran capacidad del *Homo sapiens sapiens* por adaptarse a cualquier medio, inventando y desde luego, fraguando el germen de lo que serán las culturas productoras. No sólo no es una etapa oscura, sino que podría afirmarse que se trata de una de las etapas más dinámicas de la Humanidad, de uno de los mayores "tour de force" que el hombre se ha visto obligado a superar.

En este medio cultural nacen las grafías del Arte Esquemático. Como el Arte Paleolítico, el Arte Esquemático permanece vigente como código de comunicación muchos miles de años. Desde el 10.000 a.C. hasta prácticamente la Era.

Lo primero que tenemos que decir del Arte Esquemático es que su denominación no es especialmente afortunada. Elementos esquemáticos en cuanto a estilo existen también en el Arte Paleolítico, pero a partir del 10.000 a.C. se generaliza en parte de la Península Ibérica, de la Italiana y las Islas y de Francia, es decir en la Europa mediterránea, una versión sinóptica de los temas que incide en la representación humana de un modo hasta entonces nunca conocido. El aspecto de las grafías Esquemáticas, lo acerca mucho a la idea preconcebida que un europeo tiene de lo que

es una escritura antigua. Es una versión muy ideográfica.

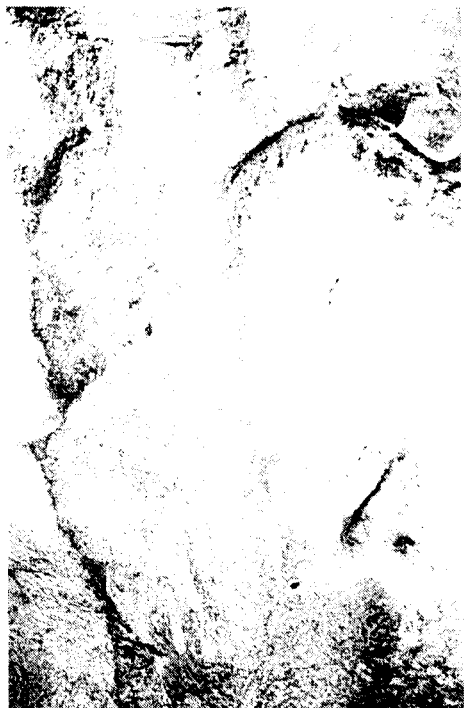


Figura 3

La versión más antigua que conocemos de esta sinopsis narrativa son los denominados cantos azilienses. Propios de las culturas epipaleolíticas de la Europa mediterránea, se trata de cantos rodados que han sido grabados o pintados con líneas paralelas, puntos, triángulos ... etc., temas geométricos y muy reiterativos, que parecen guardar un cierto hilo compositivo. Se interpretaron como calendarios, como marcas de caza y recientemente, como representaciones humanas esquemáticas. En contextos azilienses, una de las culturas del Epipaleolítico del Sur de Europa, se conocen también temas naturalistas, lo que probaría la continuación del sistema gráfico Paleolítico y la adaptación progresiva a nuevas formas de expresión en las que el naturalismo coexiste con versiones más esquemáticas.

El conjunto de lo que conocemos como Arte Esquemático peninsular hunde sus raíces en las composiciones esquemáticas azilienses que, a su vez, poseen una fuerte

conexión con figuraciones mobiliarias del Paleolítico superior. Se caracteriza por la abundancia de pinturas y grabados al aire libre (Fig. 3). Abrigos con pinturas esquemática en la Península, pasan de los 3.000 y la cantidad de los grabados al aire libre (Fig. 4), es innumerable (los petroglifos gallegos, los del Tajo ... etc.). A ello, hemos de añadir otras versiones como las pinturas y grabados en los dólmenes, la existencia de piezas mobiliarias decoradas y la de esculturas.

Esta variedad expresiva nos está mostrando la riqueza cultural de un conjunto humano que es capaz de erigir grandes construcciones funerarias que han quedado para la posteridad como los dólmenes (Fig. 5) y, que desde luego, a través de su código está transmitiendo el mensaje de cómo entienden la vida y la muerte, cómo su relación con el medio; en suma, está transcribiendo su historia como nosotros hemos hecho con nuestros escritos.

Los abrigos al aire libre o las rocas decoradas suelen situarse en zonas de caminos antiguos, en pies de sierra ... etc. en situaciones que muy probablemente nos están señalando los distintos nichos ocupados por un grupo humano que utiliza recursos agrícolas y ganaderos como primera fuente alimenticia. Pintar o grabar determinados lugares podría significar un mensaje para el recién llegado de que se hallaba en tierras ocupadas por un conjunto concreto. Desde luego esta es una posible

explicación, pero no la única como se deriva del hecho de la variedad de soportes y de situaciones de todo este conjunto expresivo.

### EL ARTE MEGALÍTICO: UNA PROPUESTA DE INTERPRETACIÓN PARA EL ARTE ESQUEMÁTICO PENINSULAR

En esta variedad de usos o de funciones del Arte Esquemático, es donde nosotros y, me estoy refiriendo al Dr. Balbín y a mí misma, hemos planteado la posibilidad de organizar un estudio de las distintas grafías que nos conduzca a delimitar significados.

El Arte Megalítico, la serie de temas que se pintan o de graban en los dólmenes posee un contexto muy concreto como es el del enterramiento dolménico e, incluso, en muchos casos, posibilidades directas de datación por medio del C 14.



Figura 4



Figura 5

Tradicionalmente, el Arte Esquemático había quedado un tanto desplazado de la metodología de análisis aplicada al Arte Paleolítico, pues era difícil establecer fechas para elementos conservados al aire libre, o establecer nexos con culturas concretas por el mismo motivo. Nuestra propuesta sigue el siguiente razonamiento: el Arte Megalítico presenta grafías que conocemos bien en pinturas y grabados al aire libre; su documentación nos permitirá conocer asociaciones

comunes y proponer fechas para la vigencia de éstas. Lógicamente las fechas que podamos proponer actuarán como una referencia para establecer una cronología relativa del Arte Esquemático peninsular. Más aún, el código que nosotros analizamos, nos permite delimitar temas que en principio deben poseer contenido funerario. Es decir, podemos proponer una secuencia gráfica que traduce la idea que tienen los hombres del IV y III milenio a.C. sobre la muerte y su relación con el mundo funerario.

Desde esta perspectiva emprendimos en el año 87 un Proyecto de Investigación financiado por la DGiCyt y que ha sido renovado en dos ocasiones. Esta investigación

ha mostrado la cantidad y calidad de las decoraciones dolménicas peninsulares y ha cambiado por completo la idea originaria que se tenía sobre el Arte Megalítico peninsular.

Hasta comienzos de los 80 la interpretación del Arte megalítico peninsular era la de un pequeño conjunto decorado centrado en el N.O. con pocas repercusiones gráficas más al Sur. Los constructores de megalitos del Sur no pintaban ni decoraban sus dólmenes, pero incluían en el ajuar que acompañaba a los muertos, esculturillas o pequeñas placas de apariencia antropomorfa (Fig. 6). Hoy día, hemos demostrado que existen monumentos decorados en toda la Península y que los elementos escultóricos antropomorfos también aparecen en los enterramientos del Norte. Es decir, que no puede hablarse de "dos Españas" en el tema del Arte Megalítico.

La cuestión de su fecha de origen también era un tema debatido. Para unos, era difícil argumentar su antigüedad ¿y si lo habían hecho gentes posteriores que habían violado el sepulcro?. Desde luego, de ser así, debían de ser siempre los mismos, pues los temas que aparecen son muy similares. Además de esto, la profusión de excavaciones ha demostrado hoy, la contemporaneidad de la decoración y la arquitectura del monumento por lo que podemos plantear para su origen fechas del IV milenio a.C., hablando siempre de datas no calibradas.

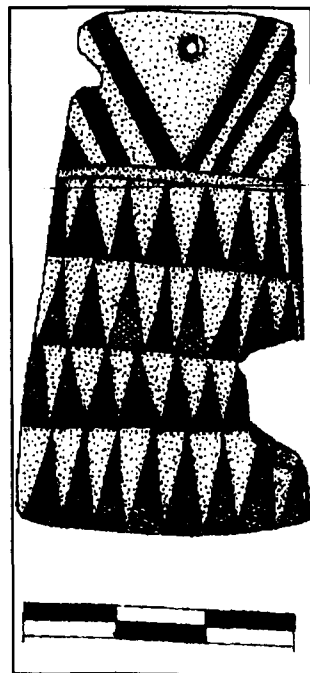


Figura 6

Respecto a su temática, el Arte Megalítico extrae una serie de graffias que aparecen también en abrigos pintados y en grabados al aire libre. Es decir es una clara selección gráfica ejercida muy probablemente en relación con el mensaje que se pretende transmitir.

Los diseños geométricos, especialmente bandas de triángulos acompañados de puntos, o bandas de motivos curvilíneos destacan por su cantidad. La tendencia inicial es valorarlos como tal y no darles mayor trascendencia que la del ornato de las cámaras funerarias. Con nuestros trabajos creemos haber demostrado que los temas de triángulos a bandas son una clara alusión antropomorfo, a personajes vestidos con túnicas que portan ese tipo de dibujo (Fig. 7).

Para corroborar nuestra idea, en muchas ocasiones en estos ortostatos con bandas triangulares aparece algún arma, del mismo modo que en piezas escultóricas que conocemos con igual vestimenta como el famoso ídolo de Peña Tú en Asturias, los menhires de Sejos (Fig. 8), en Cantabria o la estela de Tabuyo del Monte en León. Todos estos personajes muestran el interés añadido de repetir diseños cuyo paralelo arqueológico está en las placas decoradas tan características de los dólmenes del Suroeste. Por tanto, un argumento más para reiterarnos en la unidad gráfica que comentaba en párrafos anteriores.

Las bandas de ondulados verticales u horizontales, responden casi con toda seguridad a la versión abreviada de formas de serpiente que tienen su versión naturalista en algunos descubrimientos recientes como el dolmen de Navalcán, en Toledo o el de Guadalperal, en Cáceres, piezas inéditas dadas a conocer con nuestro trabajo de investigación.

Otros temas geométricos, como los circulares, poseen igualmente un significado más profundo que en nuestra argumentación responde a la temática solar. Este es el caso de los grabados de Granja de Toniñuelo, en Badajoz (Fig. 9) o el de los de Vega del Guadancil en Cáceres (Fig. 10) o de algunos de los documentados en el dolmen de Alberite, en Cádiz.

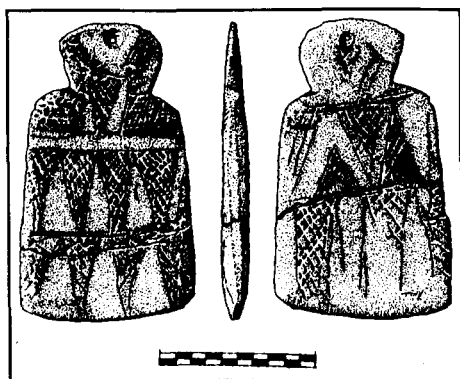


Figura 7

La valoración que hacemos de los temas geométricos en su conjunto es que se trata de una grafía que expresa un concepto, ligado a una forma aparente, cuyo significado no se remite exclusivamente a su aspecto. Se trata de un concepto elaborado que produce una sinopsis expresada en un signo que lo identifica. Estamos, pues, hablando de escritura.

El otro gran conjunto temático del Arte Megalítico, está formado por elementos identificables: hombres, soles, serpientes, armas y cuadrúpedos (Fig. 12).

Dicho conjunto posee el especial interés de presentarse bajo asociaciones fijas, repetidas reiteradamente sobre los mismos lugares del monumento, constituyendo el centro de las asociaciones la figura humana.

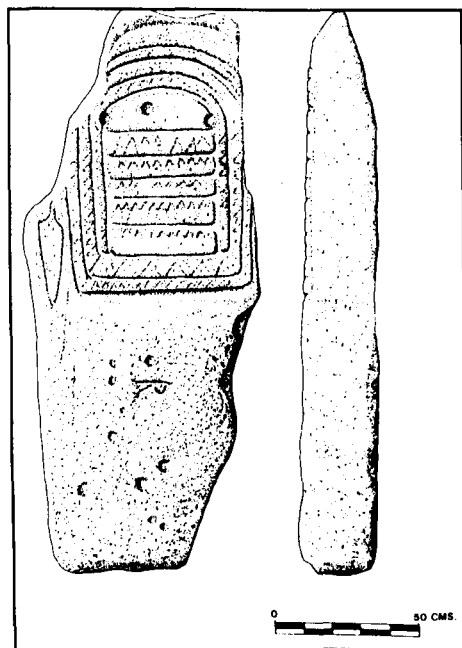


Figura 8

El estilo y formas de todos los elementos se repite sin variaciones destacables, con la única excepción de la figura humana. Sólo ésta puede documentarse con apariencias distintas: más o menos esquemática, sola o en parejas, armada o no, con vestimentas diferentes etc. (Fig. 11).





Figura 9

Por ese motivo, nuestros últimos trabajos se centran en las posibilidades de análisis de estas versiones. Cómo sería largo enumerar aquí todo el proceso, voy a esbozar algunas de las cuestiones que nos parecen más destacables de nuestras conclusiones.

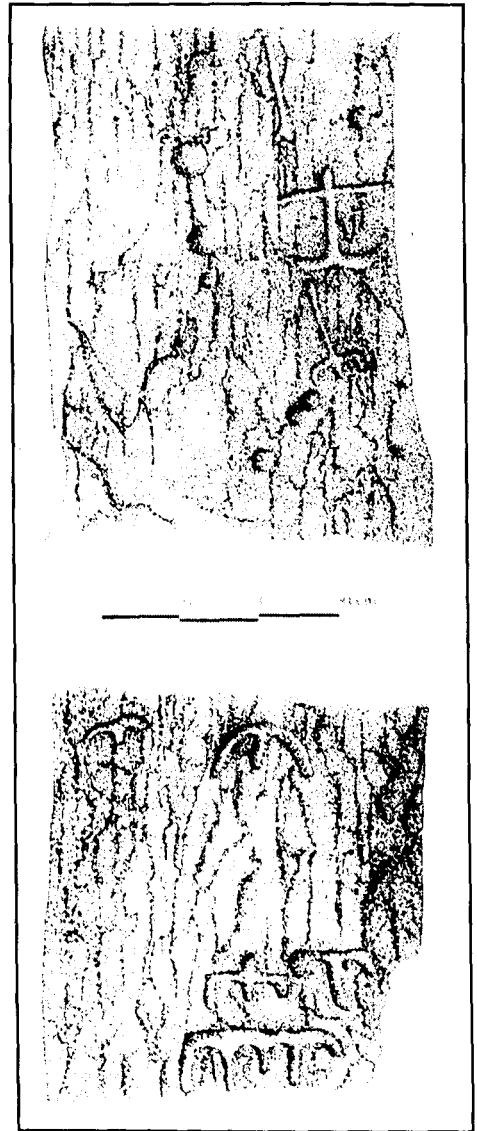


Figura 10

Existe un conjunto de representaciones antropomorfas, muy sucintas que repiten temas idénticos a los del Arte esquemático. Estos los hemos interpretado como un modo común de reproducir el grafema antropomorfo.

Otros elementos son más explícitos, más naturalistas y el hecho de que repitan vestimenta y modo de ejecución según la zona en la que se encuentren, nos permite plantear que se trata de figuraciones de Grandes Hombres o de personajes emblemáticos para un grupo determinado.

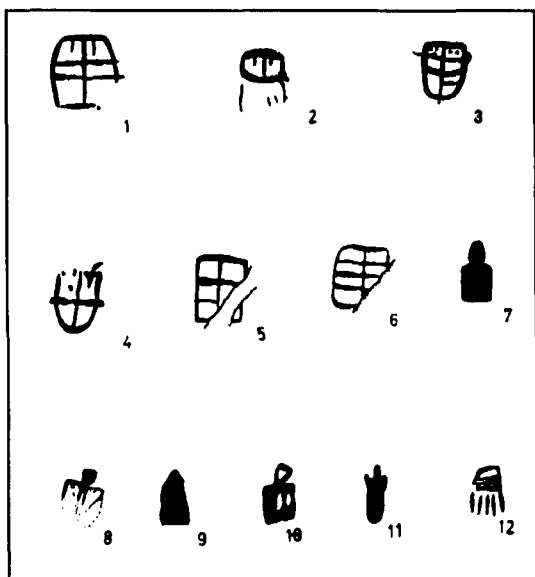


Figura 11

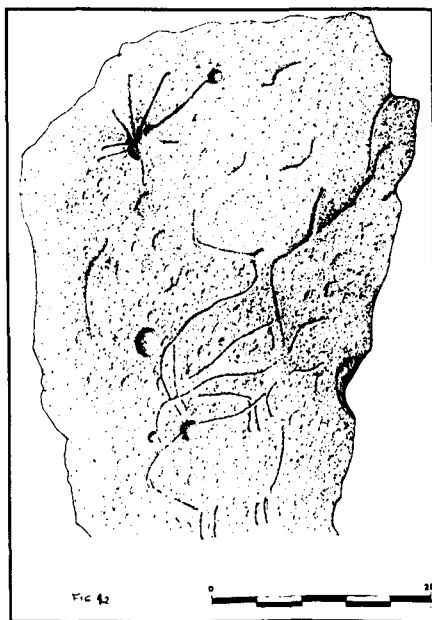


Figura 12

Un último conjunto, casi siempre escultórico, reitera una normativa específica en los atributos consignados, en los adornos ... etc. pudiendo reflejar la imagen de dioses o figuras apotropaicas pues, como digo, responden a una normativa más generalizable a toda la Península.

Todas las figuraciones humanas suelen aparecer asociadas a temas que indican la renovación, la vida, como el sol o la serpiente o a temas que probablemente están señalando un status de poder, caso de las armas. La presencia de hombres armados a la entrada de los lugares privilegiados de la cámara funeraria es también un hecho. (Figs. 13 y 14).

La situación de las grafías repite una sistemática según la cual en todos los casos en los que aparece la figura humana ésta se sitúa en el frontal de la cámara, a la entrada de la misma como una escultura o a la entrada del corredor, también en forma de esculturillas. La imagen antropomorfo actúa de marcador de las distintas zonas funerarias, zonas que poseen un valor diferente, pues es en la cámara donde se realizan los enterramientos principales (Fig. 15).

El hombre, tras un enorme tiempo en que sólo detectamos su presencia latente en el tiempo que aplica a las figuras del Arte Paleolítico y en la visión que nos muestra de su entorno, es en las culturas postpaleolíticas el actor principal. Nos transmite mediante un código de figuras asociadas su noción del mundo funerario, más concretamente quizá la mitología del paso de la vida a la muerte, mitología en la que las alusiones a la renovación de la vida se mezclan con creencias de origen agrícola. de renovación de la tierra.

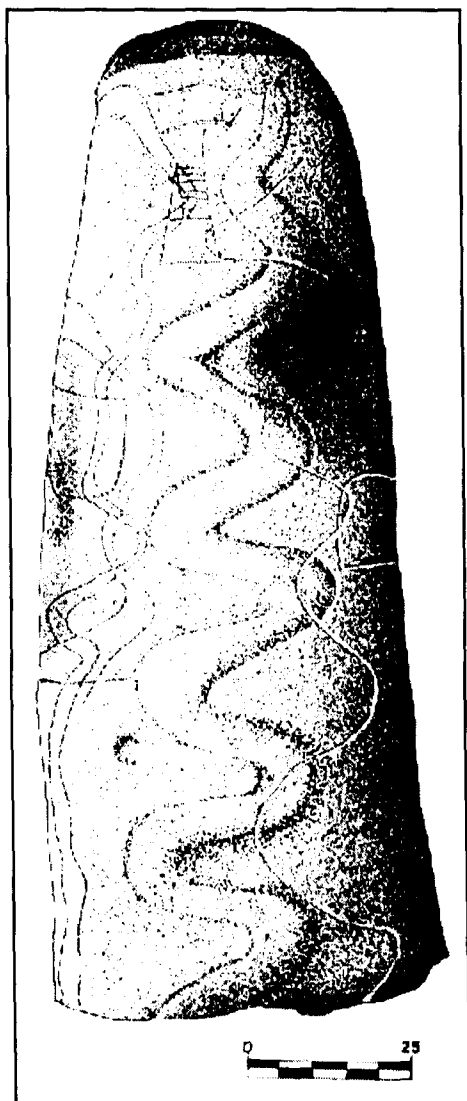


Figura 13

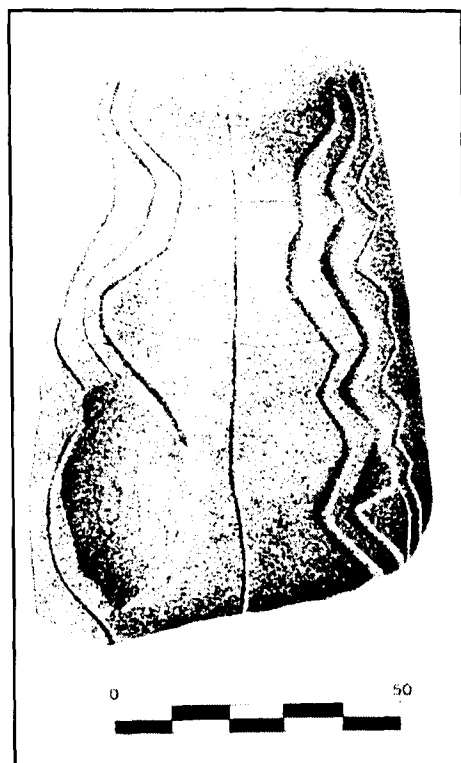


Figura 14

En este código, determinados hombres parecen revestidos de un poder especial, dejándonos ver a partir de materiales distintos a los objetos arqueológicos, la existencia de una diferencia de clases incipiente. Nuestro trabajo nos ha permitido poner en duda la versión igualitario de la sociedad megalítica. Más bien creemos haber argumentado que nos encontramos ante sociedades tribales en

las que determinados individuos gozan de cierta preeminencia por su fuerza, por su inteligencia o por la calidad de sus posesiones, pero en todo caso, sociedades no igualitarias.

Ellos nos han dejado escrito, plasmado en las paredes y en objetos de arte mueble, su modo de comprender el entorno, la existencia de distintas clases sociales, el aspecto de sus dioses. Han querido que la posteridad conociese su paso por la vida y nosotros hemos de continuar investigando con paciencia para comprender su mensaje puesto que como decía al principio de esta pequeña reflexión, no disponemos de la

pedra Rosseta.

Alcalá de Henares, julio de 1996

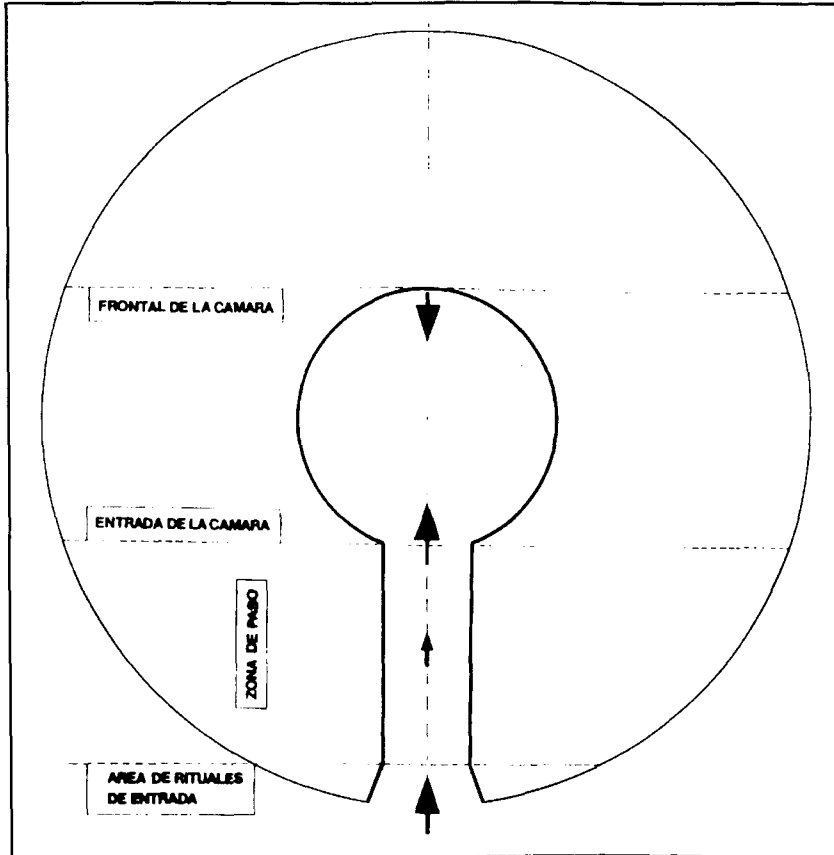


Figura 15

### BIBLIOGRAFÍA

Se recogen aquí una serie de títulos indicativos con especial incidencia en el Arte Postpaleolítico y en nuestros trabajos sobre Arte Megalítico.

ACOSTA, P., *La pintura rupestre esquemática en España*, Salamanca 1968.  
*Técnicas, estilo, temática y tipología en la pintura rupestre esquemática hispana*, «Zephyrus»  
 XXXVI (1983, Salamanca) pp. 13-26.

- BALBÍN BEHRMANN, R. de, *El arte megalítico y esquemático del Cantábrico. Cien años después de Sautuola*, Santander 1989, pp. 17-96.
- , *L'Art paléolithique à l'air libre de la vallée du Douro*, «Archéologia» 313 (1995, junio) pp. 34-41.
- BALBÍN, R. de - ALCOLEA, J.J., *La grotte de Los Casares et l'art rupestre paléolithique de la Meseta espagnole*, «L'Anthropologie» 96, n° 2-3 (1992, París) pp. 397-451.
- , *El Arte Paleolítico en la Meseta Española*, «Complutum» (1994) pp. 97-138.
- BALBÍN, R. de - ALCOLEA, J.J. - SANTONJA, M., *Siega Verde y el arte rupestre paleolítico al aire libre*, 6º Col. *Hispano Ruso de Historia*, 1994, p. 5-19.
- BALBÍN, R. de - ALCOLEA, J.J. - SANTONJA, M., *Siega Verde. Un art rupestre paléolithique à l'air libre dans la vallée du Douro*, en *Dossiers d'Archéologie*, N° 209, diciembre 1995-enero 1996, *L'Art Préhistorique*, pp. 98-105.
- BALBÍN BEHRMANN, R. de - ALCOLEA, J.J. - SANTONJA, M. - PÉREZ MARTÍN, R., *Siega Verde (Salamanca). Yacimiento artístico paleolítico al aire libre*, en *Del Paleolítico a la Historia*, Museo de Salamanca, Salamanca 1991, pp. 33-48.
- BALBÍN, R. de - BUENO, P., *Arte megalítico en el Suroeste: el grabado del dolmen de Huerta de las Monjas (Valencia de Alcántara. Cáceres)*, XIX Congreso Nacional de Arqueología. Castellón 1987, Zaragoza, vol. II, pp. 237-247.
- , *Représentations anthropomorphes mégallitiques au Centre de ala Péninsule Ibérique*, en *15 Congrès Nationale des Sociétés Savantes Avignon*, París 1990, pp. 45-56
- BALBÍN, R. de - BUENO, P. - JIMÉNEZ, P. - ALCOLEA, J. - FERNÁNDEZ, J.A. - PINO, E. - REDONDO, J.C., *El abrigo rupestre del Llano. Rillo de Gallo. Molina de Aragón*, en *Congreso Nacional de Arqueología*, vol.II, 1989, pp. 179-194.
- BALBÍN BEHRMANN, R. de - BUENO RAMÍREZ, P. - VILLA, R., *El dolmen del pantano de Navalcán*, «Revista de Arqueología» 104 (1989, Madrid) pp. 61-62.
- BALBÍN BEHRMANN, R. de - MOURE ROMANILLO, J.A., *El Arte Rupestre de Domingo García (Segovia)*, «Revista de Arqueología» 87 (julio) pp. 16-24.
- BALBÍN, R. de - SANTONJA, M., *Siega Verde, Salamanca*, *La Nais. de l'Art en Eur. U. Latine*, 1992, pp. 250-252.
- BAPTISTA, A. Martinho, *A Rocha F-155 e a origem da arte do vale do Tejo*, Grupo de Estudos Arqueologicos do Porto, 1981, Monografias Arqueológicas, n° 1.
- BAPTISTA, A.M. - GOMES, M.V., *Arte Rupestre do Vale do Coa. 1. Canada do Inferno. Primeiras impressoes*, en *Dossier Coa*, Porto 1995, SPAE, pp. 45-118.
- BELTRÁN, A., *El Arte Esquemático en la Península Ibérica: orígenes e interrelaciones. Bases para un debate*, «Zephyrus» XXXVI (1983, Salamanca) pp. 37-41.
- , *Megalitismo y arte rupestre Esquemático: problemas y planteamientos*, en *Actas de la Mesa Redonda sobre Megalitismo Peninsular*, Madrid 1986, pp. 21-32.
- BRADLEY, R. - CRIADO, F. - FÁBREGAS, R., *Los petroglifos como forma de apropiación del espacio: algunos ejemplos gallegos*, «Trabajos de Prehistoria» 51, n°2 (1994, Madrid) pp. 159-168.
- BREUIL, H., *Les peintures rupestres schémathiques dans la Péninsule Ibérique*, 4 vols., Ed. Lagny, París 1935.
- BUENO RAMÍREZ, P., *Estatuas-menhir y estelas antropomorfas en Extremadura*, «Revista de Estudios Extremeños» (1984, Badajoz).
- , *El grupo Hurdes-Gata en las estelas antropomorfas extremeñas*, en *XVIII Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza 1987, pp. 449-457.

- , *Los dólmenes de Valencia de Alcántara, Excavaciones Arqueológicas en España*, vol. 155, Madrid 1988, 210 pp.
- , *Megalitos en la Meseta Sur: los dólmenes de Azután y La Estrella (Toledo), Excavaciones Arqueológicas en España*, vol. 159, Madrid 1991, 130 pp.
- , *Statues-menhirs et stèles anthropomorphes dans la Péninsule Ibérique*, «L'Anthropologie» 94, n°1 (1991, París) pp. 85-110.
- , *Estatuas-menhir y estelas antropomorfas en la Península Ibérica. La situación cultural de los ejemplares salmantinos, Del Paleolítico a la Historia*, Salamanca 1991, pp. 81-97.
- , *Les plaques décorées alentejaines. Un approche á son étude et analyse*, «L'Anthropologie» 96, n°2-3 (1992, París) pp. 573-604.
- , *Santiago de Alcántara (Cáceres). Una hipótesis de interpretación para los sepulcros de pequeño tamaño del megalitismo occidental*, «Boletín del Seminario de Arte y Arqueología» (1995, Valladolid).
- , *Megalitos, estatuas y estelas en España*, Edizione del Centro. Valcamonica (en prensa).
- BUENO RAMÍREZ, P. - BALBÍN BEHRMANN, R. de, *La estela del Millarón y su relación con las representaciones antropomorfas megalíticas*, XX Congreso Nacional de Arqueología, Santander 1991, Zaragoza, pp. 199-204.
- , *L'Art mégalithique dans la Péninsule Ibérique. Une vue d'ensemble*, «L'Anthropologie» 96, n°2-3 (1992, París) pp. 499-572.
- , *Estatuas-menhir y estelas antropomorfas en megalitos ibéricos. Una hipótesis de interpretación del espacio funerario*, en *Hom. al Prof Echegaray*, Museo y Centro de Altamira, Monografías, n° 17, Santander 1994, pp. 337-347.
- , *El arte megalítico como factor de análisis arqueológico: el caso de la Meseta española*, VI Coloquio Hispano-Ruso de Historia, Madrid 1994, pp. 20-29.
- , *La graphie du serpent dans la culture mégalithique peninsulaire: représentations á plein air et représentations mégalithiques*, «L'Anthropologie» 100, n° 23 (1995, París).
- BUENO, P. - BALBÍN, R. de - ALCOLEA, J. - BARROSO, R. - JIMENEZ, P. - CRUZ, A., *Hallazgos de Arte Megalítico en la provincia de Guadalajara; Portillo de las Cortes (Aguilar de Anguita)*, «Wad-al-Hayara» 21 (1994) pp. 9-27.
- BUENO RAMÍREZ, P. - GONZÁLEZ CORDERO, A., *Nuevos datos para la contextualización arqueológica de estatuas-menhir y estelas antropomorfas en Extremadura*, «Trabalhos de Antropologia e Etnologia» 35.1. (1995, Porto) pp. 95-106, VII Est.
- CARTHAILAC, E. - BREUIL, H., *La caverne d'Altamira á Santillana, près Santander (Espagne)*, Vve. Chene, Mónaco 1906.
- DELIBES DE CASTRO, G., *Fechas de radiocarbono para el megalitismo de la Meseta español*, «Arqueología» 10 (1984) pp.99- 101.
- D'ERRICO, F., *La signification des galets gravés aziliennes et le mythe des calendriers lunaires préhistoriques*, «Annales de la Fondation Tyssen» (1991).
- DIAZ CASADO, Y., *El arte rupestre esquemático en Cantabria. Una revisión crítica*, Universidad de Cantabria, Santander 1991, 133 pp.
- DOSSIER COA, Porto 1995, SPAE.
- GOMES, M.V., *Menires e cromleques no complexo cultural megalítico português. Trabalhos recentes e estado da questao*, Actas do Seminário "o Megalitismo no Centro de Portugal, Viseu 1994. pp. 317-342.
- GÓMEZ BARRERA, J.A., *La pintura rupestre esquemática en la altimeseta soriana*, Soria 1982.

- , *Grabados rupestres postpaleolíticos del Alto Duero*, Museo Numantino, Soria 1992, 408 pp.
- GONZÁLEZ SÁINZ, C. - GONZÁLEZ MORALES, M., *La Prehistoria en Cantabria*, en *Historia General de Cantabria*, 1, Ed. Tantin, 1996.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M., *L'Art Macroesquemático: l'albor d'una nova cultura*, Centre d'Estudis Contestans, 1994, 95 pp.
- LAMING-EMPERAIRE, A., *La signification de l'Art Rupestre Paléolithique*, Picard, Paris 1962.
- LEROI GOURHAN, A., *Préhistoire de l'Art Occidental*, L. Mazenod, Paris 1971.
- MARTÍ OLIVER, B. - HERNÁNDEZ PÉREZ, M., *El Neolítico valenciano. Arte rupestre y cultura material*, Valencia 1988, 114 pp.
- PEÑA SANTOS, A. de la - REY GARCÍA, J.M., *El espacio de la representación. El arte rupestre galaico desde una perspectiva territorial*, «Revista de estudios provinciales» 10 (1993, Pontevedra) pp. 11-50.
- , - VÁZQUEZ VARELA, J.M., *Los petroglifos gallegos. Grabados rupestres prehistóricos al aire libre en Galicia*, «Cuadernos del Seminario de Estudios Cerámicos de Sargadelos» 30 (1979, La Coruña).
- SHEE TWOHIG, E., *Painted megalithic art in western Iberia*, en *Actas do III Congreso Nacional de Arqueología*, Porto 1974, pp. 105-123.
- , *The megalithic art of Western Europe*, Oxford 1981.
- ZILHAO, J., *L'art rupestre paléolithique de plein air, vallée du Coa (Portugal)*, en *Dossiers d'Archéologie*, 209, diciembre 1995-enero 1996, *L'Art Préhistorique*, pp. 106-117.

## PIES DE FIGURAS

1. Signos de Arte Paleolítico: la cueva de la Pasiega (Santander). Foto Rodrigo de Balbín.
  2. Caballo piqueteado del yacimiento de Arte Paleolítico al aire libre de Siega Verde (Salamanca). Foto R. de Balbín.
  3. Pinturas con motivos antropomorfos y serpiente del abrigo portugués de Gavioes. Foto R. de Balbín.
  4. Figura antropomorfa acompañada de puñal del petroglifo de Conxo (Pontevedra). Foto R. de Balbín.
  5. Vista general del interior de la cámara del dolmen de Soto (Huelva). Foto R. de Balbín
  6. Placa decorada de Padrao, realizada por J. Alcolea a partir del dibujo de C. Tavares y J. Soares, 1975.
  7. Placa decorada en ambas superficies de Penhascosa, realizada por J. Alcolea a partir del dibujo de M.A. Horta Pereira, 1974.
  8. Estatua armada de Sejos (Cantabria). Calco P. Bueno - R. de Balbín, 1992.
  9. Calco de uno de los ortostatos decorados del sepulcro de falsa cúpula de la Granja de Toniñuelo (Badajoz) (P. Bueno - R. de Balbín, 1992).
  10. Calco de los motivos de Vega de Guadancil, sepulcro en falsa cúpula de la provincia de Cáceres (P. Bueno - R. de Balbín, 1992).
  11. Placas pintadas en abrigos al aire libre según P. Acosta 1968.
- 1-6. Peñón Grande de Hornachos: Abrigo 2º

7. Puerro de Vistalegre
8. Escorialejo
9. Mediano
10. Vacas del Retamoso
11. Las Viñas: Abrigo Pequeño
12. Puerto de las Gradass: Abrigo 1º
12. Calco de una de las piezas megalíticas grabadas de El Altillo (Guadalajara) según P. Bueno *et alii*, 1994.
13. Vista del anverso de la estatua-menhir del dolmen de Navalcán (Toledo) según P. Bueno - R. de Balbín, 1992.
14. Ortostato con grabados de la cámara del dolmen de Navalcán (Toledo) según P. Bueno -R. de Balbín, 1992.
15. Hipótesis de organización del espacio funerario a partir de la situación de las figuras antropomorfas en los megalitos (P. Bueno - R. de Balbín, 1994).

#### RESUMEN

Se plantea la existencia desde el Paleolítico Superior de un sistema gráfico contenedor de un mensaje. En ese sentido, puede hablarse de escritura en la Prehistoria.

#### RÉSUMÉ

Nous proposons l'existence d'un système graphique portant un message, dès le Paléolithique Supérieur. En ce sens, il est donc possible de parler d'écriture pour la Préhistoire.

#### SUMMARY

This note outlines the existence from the Paleolithic Superior onward of a graphic system containing messages. In that sense, it can be spoken of a prehistoric writing.