

Grafías y territorios megalíticos en Extremadura

■ PRIMITIVA BUENO RAMÍREZ ■ RODRIGO DE BALBÍN BEHRMANN* ■

RESUMO Partindo do contexto da Extremadura efectua-se a descodificação das expressões gráficas megalíticas a uma escala mais ampla, utilizando como indicadores a análise dos elementos gráficos, a associação entre temas, as técnicas, a sua localização no monumento e o próprio estudo do monumento.

Esta abordagem parte de uma premissa que associa a arte megalítica à arte esquemática, como parte de um código de mensagens que engloba vários tipos de contextos e de suportes (monumentos megalíticos, habitats, pinturas/gravuras de ar livre ou gruta, menires, estelas e estátuas), constituindo-se como rede semiótica que traduz os modos de ocupação de uma paisagem.

Esta continuidade é também marcada na transição Neolítico/Calcolítico, desde as câmaras de corredor curto com covinhas e placas, remontando ao IV milénio, às antas de corredor longo com gravuras e pinturas.

Este estudo é construído através dos seguintes elementos:

1 - Arte megalítica no Sul da Península

Fenómeno peninsular com desigualdades relacionadas com estado de conservação e rumos da investigação. Relação directa entre arquitectura e grafia: a arte megalítica é tão antiga como o próprio megalitismo.

2 - Monumentos megalíticos e decoração na Extremadura: os dados

Apresentação de “casos clássicos” da Extremadura, com novas leituras: Garrovillas, Tholoi de Guadancial I e II, Magacela, Huerta de las Monjas, Montehermoso, Madroñal e monumentos de Valência de Alcântara.

3 - Técnicas

Perspectiva histórica das várias abordagens ao tema, desde as teorias tradicionais de Lopes Cuevillas, Serpa Pinto que acentuam a dicotomia Norte/Sul, aos estudos posteriores (nomeadamente de Elisabeth Shee) que estabelecem o Grupo de Viseu “clássico” com pinturas e monumentos gravados marginais. Contrastando com estas divisões, considera-se que a diferença entre dólmenes pintados e gravados é

ABSTRACT From the context of the Spanish Extremadura this paper attempts to decode the megalithic graphic expressions on a broader scale, using as indicators the analysis of graphic elements, the association between themes, techniques, their location within the monument, and the study of the actual monuments.

This discussion takes as a point of departure the notion that megalithic art is associated with schematic art, is part of a code of messages that incorporates various types of contexts and supports (megalithic monuments, habitats, paintings/engravings of the open air or cave, menhirs, stelae, and statues), and makes up a semiotic web that translates the ways of life of a landscape.

This continuity is also marked in the Neolithic/Chalcolithic transition, from the short passage graves with cupules and engraved plaques, dating to the 4th millennium, to the long passage graves with engravings and paintings.

This study has the following parts:

1 - Megalithic Art of the Southern Peninsula

This is a Peninsular phenomenon with inequalities related to the state of conservation and lines of investigation. A direct relationship between architecture and art is proposed: megalithic art is as old as megalithism itself.

2 - Megalithic Monuments and Decoration in the Spanish Extremadura: the Data

A presentation of the ‘classic cases’ of the Extremadura, with new interpretations: Garrovillas, Tholoi de Guadancial I e II, Magacela, Huerta de las Monjas, Montehermoso, Madroñal and the monuments of Valência de Alcântara.

3 - Techniques

A historical perspectives of the various discussions of the theme, from the traditional theories of Lopes Cuevillas, Serpa Pinto who emphasizes the north/south dichotomy, to later studies (namely of Elisabeth Shee) who established the classic Group of Viseu with paintings and engraved monuments.

Contrasting with these distinctions, this paper considers that the differences between painted and engraved dolmens are false ones and are

fictícia, relacionada com questões de conservação, situação confirmada pelo papel da pintura na arte megalítica estremenha e pela presença da pintura em abrigos.

As diversas técnicas são utilizadas para hierarquizar temas e reforçar o papel da pintura:

- maior difusão da gravação de sulco largo, em U;
- picotado prévio para as covinhas
- picotado simples (em continuidade com Arte Esquemática, apesar de ausentes os gravados incisos, finos)
- abrasão.

4 - Associação e temas

Apresentam-se os principais temas e suas associações:

- Covinhas: variedade de contextos suportes e sua associação antropomórfica, interpretadas como símbolos solares. Associação a zig zag (alusão a antropomorfismo), a figuras complexas e a círculos.
- Antropomorfos: presença em vários tipos de suportes, simples, polilubados e ramiformes em retângulos. Associação a covinhas / sóis, armas, serpentes, zig-zag.
- Associações noutros suportes: antropomorfo, serpente, arma, the thing, caça, cervídeos, báculos.

5 - Grafias e territórios

Semelhança de associação de temas / grafias entre arte megalítica e arte em abrigo ou gruta.

“Oculto megalítico” versus “público livre”?

Diferentes relacionamentos com território: grafias de ar livre como marcação voluntária do território, menires como fronteira visual, antas em diferentes elementos topográficos.

related to conservation - a situation which is confirmed by the role of painting in the megalithic art of the Extremadura and by the presence of painting in rockshelters.

Diverse techniques are used to organize themes and to emphasize the role of painting:

- greater diffusion of engraving in wide lines, with a U-cross-section;
- previous pecking for the cupules
- simple pecking (in continuity with Schematic Art, despite the absence of incised and fine engravings)
- abrasion.

4 - Association and Themes

We present the following principal themes and their associations:

- Cupules: with a variety of supporting contexts and anthropomorphic associations, interpreted as solar symbols. The association with the zigzag (allusion to anthropomorphism), complex figures, and circles,
- Anthropomorphs: their presence in various types of support, simple, rectangular polilubados and ramiformes. The association with cupules, solar motifs, weaponry, serpents, zigzag
- Associations in other supports: anthropomorph, serpent, weaponry, ‘the thing’, hunting, deer, baculae.

5 - Art and Territories

The similarity of the association of graphic themes between megalithic art and art in rockshelters or cave. The ‘secret megalithic art’ versus ‘free public art’ interpretations.

Different relationships with territory: art in the open air with the voluntary marking of territory, menhirs as a visual frontier, dolmens in different topographic elements.

Introducción

Nuestra investigación sobre arte megalítico en la Península Ibérica, se ha propuesto sentar las bases para definir el código de las expresiones gráficas funerarias megalíticas. Esta definición engloba no sólo los elementos gráficos, como formas más o menos reconocibles, sino la asociación de unos temas con otros, la valoración de las técnicas con las que se han realizado, su ubicación en el monumento además de un estudio acerca del momento en que fueron realizados. Los distintos trabajos que han ido desgranando estas y otras cuestiones (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1992, 1994, 1995, 1996a, 1996b, 1997a, 1997b, 1997c, 1998a, 1998b), han ido abriendo camino hacia una concepción más amplia que la que se tenía del arte megalítico en los años 80. Hoy sabemos que es un código general a todos los megalitos peninsulares, que la pintura y el grabado son técnicas contemporáneas, que las arquitecturas sobre las que se realizan pueden ser de cualquier tipo y que sus fechas son tan antiguas como las de los megalitos peninsulares.

Una de nuestras premisas de partida para esta investigación era que gráficamente el arte megalítico constituía una parcela del arte esquemático. Por tanto, todo lo que nosotros consiguiéramos demostrar sobre la secuencia del megalítico, más fácil de datar por su propio contexto, podría aplicarse al esquemático genericamente más dificultoso de datar por su situación al aire libre. Este último aspecto ha sido tratado por nosotros recientemente utilizando formas y técnicas presentes en el arte megalítico para defender la presencia paralela de éstas al aire libre, definiendo lo que hemos llamado “estilo megalítico” (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 2000a, 2000b). El análisis de los contextos — funerarios, habitacionales u otros —, permitirá proponer matices en un código de mensajes (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1995, 1996b, 2000a; Bueno Ramírez et al., 1998) que se nos va mostrando más complejo de lo que se había planteado.

El desarrollo de este argumento, es decir que en un mismo territorio podemos demostrar la existencia de grabados y pinturas en megalitos y fuera de ellos, nos permite reconstruir usos y consideraciones acerca del espacio físico y simbólico de los pobladores neolíticos y calcolíticos (Bueno Ramírez, Balbín Behrmann 2000a, 2000b; Bueno Ramírez et al., 1999, 2000).

Una interpretación de la situación de las graffias esquemáticas extremeñas debería incluir dólmenes, habitats, pinturas y grabados al aire libre o en cueva, menhires, estelas y estatuas. Nosotros hemos aportado algunos datos para esa valoración global (Bueno Ramírez, 1987, 1988, 1994; Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1996b, 1997c; Bueno Ramírez et al., 1998) que, insistimos, es en la que hay que situar las propuestas que ahora desarrollamos. Entre esas valoraciones globales hay que incluir el trabajo sobre arte megalítico en Extremadura que se nos encargó para el Homenaje a E. Diéguez y que comparte con éste datos y reflexiones.

Todos los soportes y contextos que mencionamos construyen una red semiótica que traduce los modos de ocupación de un paisaje concreto por los grupos humanos. En ese sentido, el análisis de las graffias debería formar parte ineludible de las propuestas de interpretación de las sociedades peninsulares neolíticas y calcolíticas, pues proporciona una información muy concreta sobre el uso del entorno, sobre la estructura mental, sobre la organización, etc. En su conjunto manifiesta una unidad ideológica, no sólo entre las distintas zonas de la Península (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1992, 1997b, 1996c), sino a lo largo de su desarrollo diacrónico (Bueno Ramírez, de Balbín Behrmann, 1997c, 2000c).

Este último aspecto plantea interesantes cuestiones acerca de la continuidad o ruptura entre los modos de vida de los grupos neolíticos y calcolíticos. Las graffias nos indican la continuidad de un sustrato ideológico, de un conjunto de “sintagmas” que revisten las mismas formas externas, pese a que no descartamos que sus significados hayan evolucionado. Hoy por hoy, el análisis de las expresiones gráficas se constituye como un argumento más para los partidarios de que el metal no supuso un revulsivo en los modos de vida de estas sociedades, sino que fue adaptándose a su idiosincrasia, a sus mensajes, de forma paulatina. El progresivo acaparamiento de recursos comunales que constituyen algunos enterramientos megalíticos, la progresiva “individualización” de las figuraciones antropomorfas, va a conducirnos a visualizar en estos mensajes gráficos, el surgimiento de sociedades más jerarquizadas como bien indica la conexión de las estatuas-menhir y estelas antropomorfas extremeñas y las estelas posteriores del Bronce (Bueno Ramírez, 1990, 1991, 1992, 1995).

El análisis que proponemos de las expresiones del arte megalítico extremeño se incluye, pues, en la dinámica del arte megalítico peninsular entendido como un código funerario, con profundas raíces — léase antiguas raíces — en un sistema gráfico más amplio que es el arte esquemático.

Arte megalítico al sur de la Península

La presencia de arte megalítico al sur de la Península, ha sido tratada por nosotros en diversas ocasiones (Balbín Behrmann y Bueno Ramírez, 1992, 1996, 1997b, 1999). La distribución aceptada durante mucho tiempo (Shee Twohig, 1981, p. 135) reflejaba el estado de la investigación, por un lado, y por otro, un planteamiento de base profundamente ideológica: la idea de que el megalitismo y su expresión más “cultural”, el arte megalítico, son la plasmación de un vago concepto nacionalista que incluye Galicia y Norte de Portugal, tan al gusto de algunos autores de principios de siglo (Serpa Pinto, 1929; Lopez Cuevillas, 1943). Así, todas las manifestaciones, no sólo arquitectónicas, sino gráficas, que no se corresponden con esa zona original, son “extensiones”, “grupos marginales”, “ejemplos esporádicos”.

Hoy, el arte megalítico al igual que las arquitecturas, posee una distribución generalizada en la Península. Las mayores o menores carencias están en directa relación con cuestiones de conservación y, sobre todo, con cuestiones de investigación. El mapa adjunto (Fig. 1) recoge el estado de los descubrimientos en la Península, según Shee Twohig (1981, p. 12) y, según los autores (Bueno Ramírez et al., 1999). Destaca el “crecimiento” hacia el interior. Teniendo en cuenta que en su mayor parte se debe a los lugares en los que hemos trabajado nosotros, es fácil deducir que si esta sistemática se aplica a otras zonas, dará resultados similares.

La distribución del arte megalítico en Extremadura (Fig. 3) revela varias cuestiones. En primer lugar la notoria ampliación de los datos. Desde las localizaciones de Mérida (1924, 1925), retomadas por los Leisner (1959), de Garrovillas y Toniñuelo, a la que posteriormente se sumó la de Magacela (Navarro del Castillo et al., 1950), las únicas reflejadas en la obra de Shee Twohig (1981, p. 156), a las diecinueve que presentamos, el salto cuantitativo es muy notorio. A ello habría que sumar los indicios de menhires en el entorno del Guadiana (Berrocal Rangel, 1991; Domínguez de la Concha et al., 1996) y en el del Tajo (Muñoz Carballo, 1984; Bueno Ramírez et al., 1999, 2000).

Dicho salto cuantitativo, posee elementos interpretativos muy jugosos, si valoramos las diferentes arquitecturas sobre las que se han realizado las grafías, y la variedad de técnicas. Además de la más que posible presencia de menhires, como tenemos demostrado en el próximo territorio portugués. Los menhires de la Pepina (Berrocal Rangel, 1990; Domínguez de la Concha et al., 1996) y los de San Benito (Muñoz Carballo, 1984), cuyo contexto y decoraciones sería interesante examinar más detenidamente, y el de Alcántara (Bueno Ramírez et al., 1999, e. p.a, e. .p.b), abogan en ese sentido.

La visión tradicional hacía del arte megalítico una más de las manifestaciones del apogeo de la cultura megalítica que se plasmaba en las cámaras con corredor largo (Shee Twohig, 1981). Esto no sólo suponía una concepción concreta de la evolución arquitectónica del megalitismo ibérico (Bueno Ramírez, 1994; Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1998b, p. 54), sino la asunción, no explicada, del surgimiento de la ideología funeraria que patentiza esta grafía en una fecha concreta: el 3000 a.C. ¿Cómo explicar la disensión de estas fechas máximas del 3000 a.C., respecto a las conocidas para el arte megalítico europeo?

Los datos que conocemos en la actualidad abogan por una conexión directa entre las arquitecturas y las grafías. Ambas, simbologías de un concepto del espacio funerario propio de estas culturas. El arte megalítico peninsular es tan antiguo como los más antiguos megalitos peninsulares (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1997a, 1998b, 2000c).

La distribución documentada hoy en Extremadura, muestra que efectivamente, las grafías aparecen en distintas arquitecturas, incluidas las cámaras sin corredor o cámaras simples.

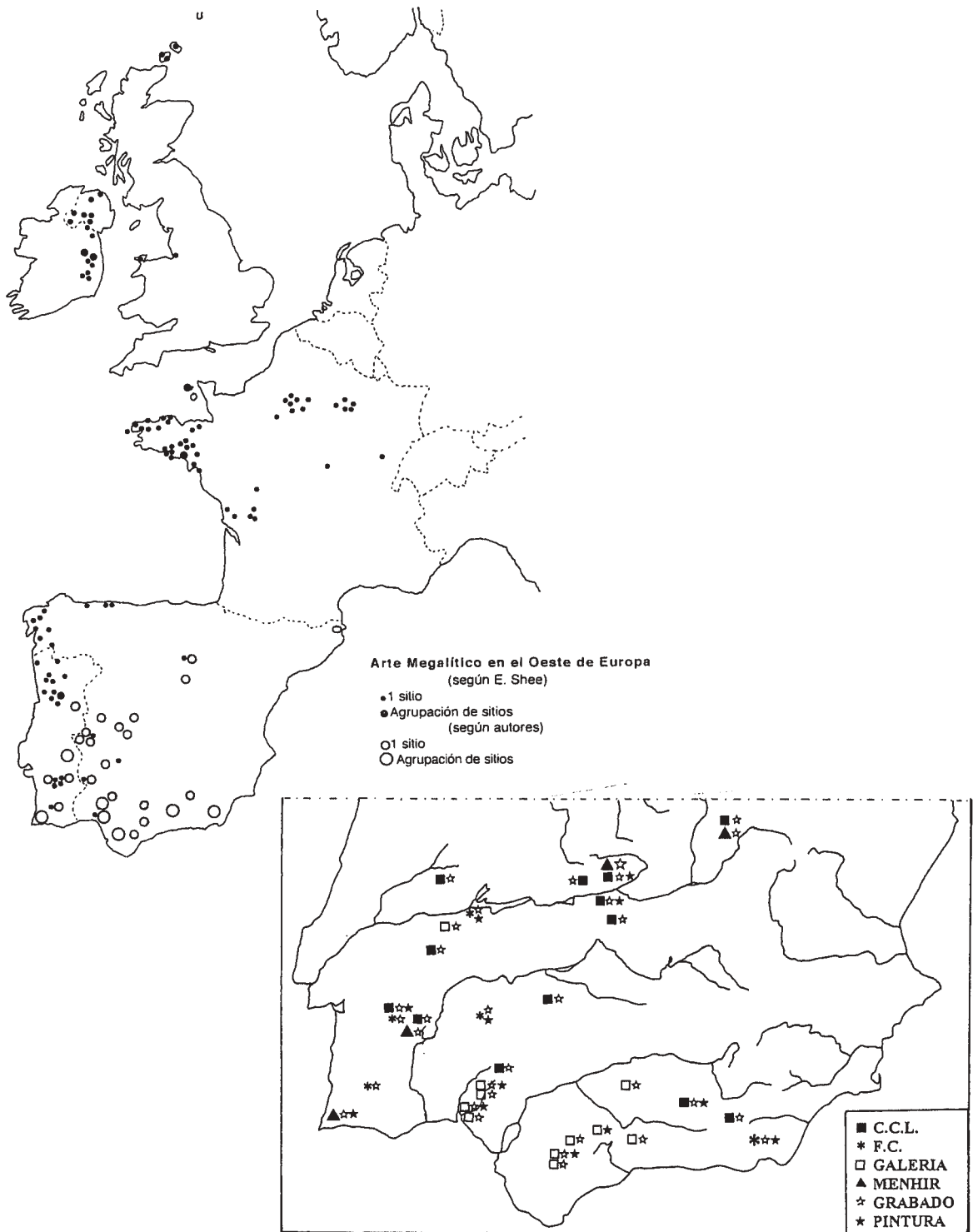


FIG. 1 – Mapa de la Europa atlántica con las localizaciones de arte megalítico publicadas por E. Shee (1981), en negro y con las recientes localizaciones en la P. I., en blanco. Se destaca la situación de lo documentado en el Sur de la Península, según Bueno Ramírez et al., 1999.

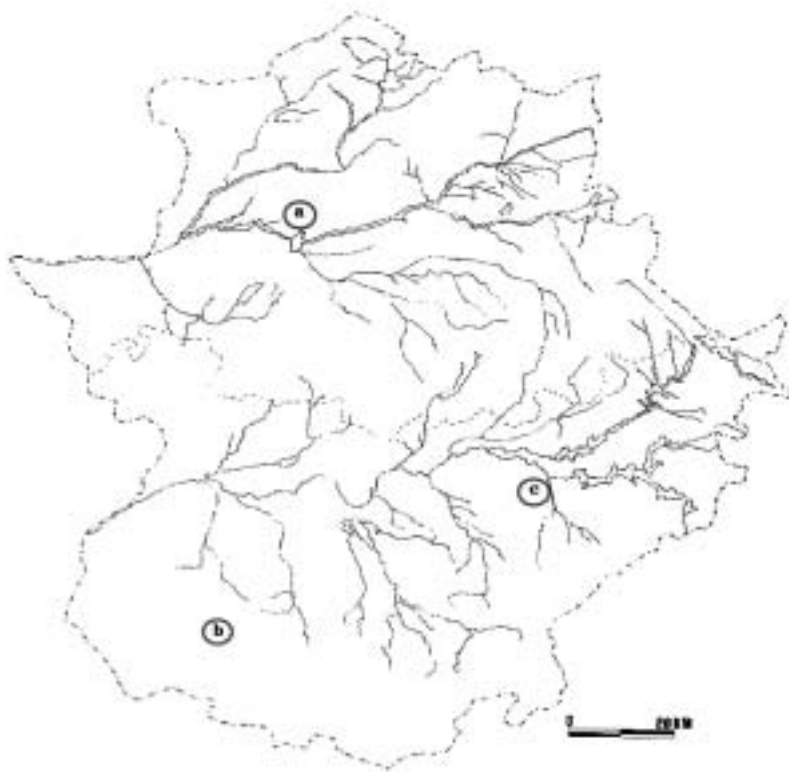


FIG. 2 – Megalitos decorados en la Extremadura española, documentados hasta el inicio de nuestros trabajos: Garrovillas, Toniñuelo y Magacela. a - Garrovillas, b - Toniñuelo, c - Magacela.

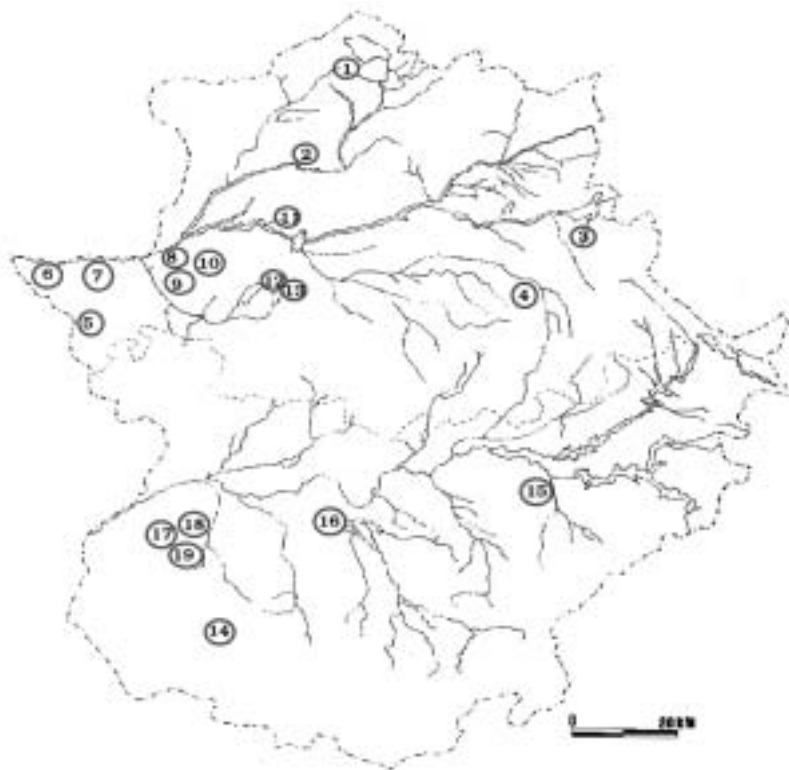


FIG. 3 – Estado actual de los conocimientos sobre megalitos decorados en la Extremadura española. 1 - Madroñal, 2 - Montehermoso, 3 - Guadalperal, 4 - La Coraja, 5 - H. de las Monjas, 6 - Lindón de Campete, 7 - Baldío Gitano 1, 8 - Maimón 2, 9 - Juan Ron 1, 10 - Trincones 1, 11 - Guadancil 1, 12 - Estación de Arroyo, 13 - Hijadilla 1, 14 - Toniñuelo, 15 - Magacela, 16 - Casa del Moro, 17 - Revellado 1, 18 - Revellado 2, 19 - La Lapita.

La concentración de los datos en Cáceres, es ficticia. En su mayor parte se debe a las zonas donde hemos desarrollado nuestro trabajo: Alcántara, Valencia de Alcántara, Santiago de Alcántara, valles del Tiétar y Jerte, Jara extremeña y toledana y las Hurdes. Los pocos datos de Badajoz creemos conectan con la falta de una investigación sistemática en ese sentido y con la constatación de una posible mayor destrucción de sepulcros por las mejores calidades de explotación de la tierra. Es de destacar que el reestudio de los monumentos de Toniñuelo (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1997c) y Magacela (Bueno Ramírez y Piñon Varela, 1985; Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1992), ha redundado en una ampliación notable de las formas y técnicas conocidas. Estamos convencidos de que una revisión sistemática ampliaría sensiblemente los datos que se han multiplicado en los últimos años.

Megalitos y decoraciones en Extremadura: los datos

Como decíamos arriba, ya Mérida señaló la presencia de decoración en Toniñuelo (Mérida, 1914) y Guadancil (Mérida, 1924, 1925), pero fueron los Leisner (1959) los primeros en ofrecer documentación gráfica.

La primera noticia sobre la provincia de Cáceres, es la de los sepulcros de Garrovillas. En otro lugar (Bueno Ramírez, 1994, p. 66) se explica la documentación de un grupo de sepulcros de falsa cúpula y de cámaras simples. Los materiales conocidos proceden, en su gran mayoría, de los sepulcros de falsa cúpula denominados por los Leisner Vega del Guadancil I y II (Leisner, 1959, p. 319). Entre ellos una placa antropomorfa con las dos caras decoradas (Bueno Ramírez, 1992, p. 581), idéntica a la que hemos documentado recientemente (Bueno Ramírez et al., 1999) en el dolmen de Trincones 1 (Alcántara). La relación entre los materiales de Guadancil y Trincones 1 (Bueno Ramírez et al., 1999) es manifiesta y se suma a la evidente conexión gráfica de las placas decoradas, proponiendo la cercanía cronológica y cultural de ambos depósitos, pese a que uno procede de sepulcros de falsa cúpula y otro, no. A ello se suma la evidencia de la similaridad entre un ejemplar y otro, que permite reiterar la idea de que nos encontramos ante productos de taller (Bueno Ramírez, 1992).

El monumento I de Vega del Guadancil, es descrito como una cámara de 3m de diámetro con nueve ortostatos de granito. G. y V. Leisner (1959, p. 19, Taf. 54, 55) señalan la presencia de grabados y pinturas en el ortostato de cabecera y en el que se encuentra junto a él. De ellos presentan unas fotografías, único testimonio de que se dispone pues ambos monumentos quedaron sepultados bajo las aguas del pantano que aprovisiona actualmente Cáceres. E. Shee Twohig (1981, fig. 55) propone una interpretación de los mismos y nosotros (Bueno Ramírez, 1987; Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1992, p. 550) otra, a partir de un trabajo fotográfico sobre las tomas de los Leisner, que consideramos más completa. Esperamos la ocasión en que el pantano quede sin agua para comprobar los ortostatos de los dos monumentos pues estamos convencidos de que debe tratarse, como en Toniñuelo, de decoraciones completas.

Los dos ortostatos conocidos de Vega de Guadancil I muestran antropomorfos esquemáticos “ancoriformes” asociados a cazoletas, sin que se pueda precisar la distribución, forma y variedad de color de la pintura, aunque los Leisner (1959, p. 319) mencionan que es de color rojo.

El trabajo de Mérida señala la presencia de un monolito a la entrada de la cámara (Mérida, 1924, p. 24-25) que nosotros interpretamos (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1999) como una alusión antropomorfa, en la línea de las conocidas en otros megalitos peninsulares (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1996b).

También Mérida (1914) documenta ortostatos decorados en el monumento de falsa cúpula de Granja de Toniñuelo, posteriormente recogidos por los Leisner (1959). Georg, en 1935, publica la estela decorada de la que nosotros (Bueno Ramírez, 1995; Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1997) hemos realizado un nuevo calco. Dicha pieza se encontraba a la entrada del sepulcro.

Los materiales documentados en Toniñuelo son muy pocos, pero pueden situarse entre el Neolítico final/Calcolítico, como los de Guadancil. A ello se añade la documentación de un poblado calcolítico en sus proximidades (Carrasco Martín, 1991). El megalito más cercano es el sepulcro de falsa cúpula de la Pizarrilla, hoy destruido, pero cuyos materiales fueron publicados por Almagro (1963). Junto al ajuar clásico de estas sepulturas, destaca la presencia de placas decoradas, lo que nos permite proponer que éstas también debieron formar parte del ajuar de Toniñuelo, como hemos visto que sucedía en Guadancil.

La revisión de todos los ortostatos de cámara y corredor, ha dado como resultado la verificación de los restos bastante bien conservados de una decoración completa al estilo más clásico (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1997c). Cámara y corredor están decorados, aunque la mayor variedad de técnicas y temas se da en la Cámara. A esta variedad se suma la presencia de ortostatos en diversas materias primas.

Creemos, pues, que el valor de la Cámara como espacio funerario preeminente se ha destacado con la afluencia de técnicas, temas y la variedad de materias primas utilizadas en su construcción. El uso de la materia prima con esa intención no es único. Disponemos de evidencias similares en otras zonas de la fachada atlántica europea (L'Helgouach 1995, p. 84) que plantean el uso de distintas materias primas en los componentes megalíticos para colaborar en el juego visual de contrastes que se establece; en suma, para colaborar en la transmisión del mensaje que pretenden pinturas y grabados.

Destaca en la Cámara la presencia de figuraciones antropomorfas de carácter esquemático, fundamentalmente pluriglobulares y rectangulares compartimentados, tipos claramente emparentados con los ramiformes y absolutamente comunes en la Pintura Esquemática peninsular, y extremeña, en particular.

A la entrada del monumento se situaba la estela que hoy se conserva en el Museo Arqueológico Nacional (Leisner, 1935). Se trata de una pieza que reúne todas las características comunes al grupo Hurdes-Gata (Bueno Ramírez 1987, 1991b, 1995), asociadas a un fondo de zig-zags incisos que estamos constatando en muchas decoraciones de ortostatos dolménicos e interpretándolos como la representación del manto de un personaje antropomorfo (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1996b, p. 61).

La situación de las piezas antropomorfas en contextos megalíticos aboga por considerar los ejemplares descontextualizados, tan abundantes en Extremadura, dentro de este panorama de expresiones megalíticas (Bueno Ramírez, 1987, 1990, 1991, 1995; Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1998c). Si efectivamente consideramos que su contexto más coherente es el megalítico, las estelas y estatuas extremeñas que hoy conocemos como ejemplares aislados, pueden estar indicándonos la situación de dólmenes hoy desaparecidos o no documentados. Con los datos de que disponemos, dichas arquitecturas serían de pequeño o mediano tamaño, al estilo de las que tenemos en las Hurdes (Bueno Ramírez y Gonzalez Cordero, 1995) o pertenecerían al conjunto de cámaras con falsa cúpula, como indica Toniñuelo o al de las cámaras de amplio diámetro y corredor largo, como Guadalperal o Montehermoso. No deben descartarse otro tipo de "edificios" megalíticos, al estilo de los alineamientos o conjuntos que se están dando a conocer últimamente en Portugal (Gomes, 1994; Sousa, 1996).

Otro de los monumentos decorados fue publicado en la década de los 50; es el de Magacela. La existencia de algunos grabados fue reconocida en una nota de Navarro del

Castillo et al. (1950) publicada en la Revista de Estudios Extremeños, que recoge Shee Twohig (1981, fig. 56). En la década de los 80, realizamos una primera revisión de los calcos antiguos (Bueno Ramírez, Piñón Varela, 1985) que ampliamos con mejores medios de iluminación (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1992, figs 70 a 72). A los tres ortostatos decorados de los que presentamos calcos, hay que sumar la gran presencia de cazoletas en el resto de las piezas de la Cámara.

De nuevo los antropomorfos se sitúan en la cabecera predominando formas entroncadas con tipos ramiformes, acompañadas por serpientes, cazoletas, armas y un cuadrúpedo esquemático.

Con motivo de la Tesis doctoral de uno de nosotros (Bueno Ramírez, 1987), detectamos cazoletas en el dolmen de Hijadilla 1, Malpartida de Cáceres (cuatro cazoletas en uno de los ortostatos del sector Norte de la cámara, Bueno Ramírez, 1997, p. 737), y en el de la estación de Arroyo (Bueno Ramírez, 1987, p. 765), ambos en la provincia de Cáceres y en los del Revellado I y II y la Lapita, sobre la cubierta (Bueno Ramírez, 1987, p. 1033 y 1038), en la provincia de Badajoz. A estos últimos hay que añadir el dato recogido por el Marqués de Monsalud (1900) de cazoletas en el dolmen de Casa del Moro, en Almendralejo.

En el transcurso de nuestros trabajos en Valencia de Alcántara documentamos un grabado antropomorfo en la parte posterior del ortostato de cabecera del dolmen con corredor de Huerta de las Monjas, de 1m. de altura (Bueno Ramírez, 1988, p. 72; Balbín Behrmann y Bueno Ramírez, 1989). La situación “oculta” de este grabado repite situaciones similares detectadas en Anta Grande de Zambujeiro, Évora (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1992, p. 532) o, en el dolmen de Alberite (Cádiz), (Bueno Ramírez et al., 1999), por mencionar ejemplos peninsulares. Ello nos permite sospechar que esa situación debe ser más común de lo que los datos extremeños nos indican, por lo que no sería de extrañar que si las excavaciones futuras engloban la parte trasera de los ortostatos, localicemos más ejemplos de este tipo.

En nuestro análisis exponíamos las relaciones atlánticas que plantea la tipología antropomorfa de Huerta de las Monjas, lo que unido a la ubicación del grabado, supone un fuerte argumento para señalar el aire atlántico de muchas de las figuraciones megalíticas ibéricas (Balbín Behrmann, Bueno Ramírez, 1989).

Las excavaciones que durante esos años llevábamos a cabo en Santiago, dieron a conocer en el sepulcro de Baldío Gitano 1 — cámara muy poco diferenciada con corredor largo de pizarra y escasa altura —, la presencia de cazoletas en su ortostato de cabecera y en una pieza exenta situada a la entrada de la cámara (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1992, p. 557-559; Bueno Ramírez, 1994, p. 35). La disposición de las cazoletas de la pieza de cabecera de la cámara, recuerda bastante la documentada por Oliveira (1994, p. 2) en un ortostato del dolmen de Lindón de Campete, también en pizarra e igualmente una pequeña cámara, en término de Cedillo. El escaso ajuar de las arquitecturas de Santiago de Alcántara, permite proponer fechas de Neolítico Final/Calcolítico para su uso (Bueno Ramírez, 1994).

En los años 90 y debido a un importante descenso en el nivel de aguas del pantano, pudimos reconocer el dolmen de Guadalperal. Ya desde el trabajo fotográfico que R. de Balbín había realizado sobre las fotos de Obermaier (Bueno Ramírez, 1991, fig. 155), reparamos en la presencia de un menhir al interior de la cámara, pero no fué hasta 1991 cuando pudimos documentarlo. A. González Cordero tuvo la amabilidad de avisarnos de la circunstancia seca del pantano y, efectivamente, comprobamos la presencia a la entrada de la cámara de una gran estatua (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann 1995, p. 379, 1996b, p. 46, 47) con hombro tallado y grabados de cazoletas y serpientes. No descartamos la presencia de decoraciones en los ortostatos del monumento, pero las condiciones del pantano no nos permitían verificarlo.

Se trata de un dolmen con cámara de amplio diámetro compuesta por ortostatos graníticos, de los que faltan varios en la zona de cabecera (Leisner, 1960). Es posible que fuesen once o doce piezas en total las que compondrían la cámara. El túmulo se construye mediante varios círculos de contención como en los megalitos toledanos próximos (Bueno Ramírez, 1991; Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1996; Bueno Ramírez et al., 1999). Los materiales permiten asegurar la ocupación del monumento en el Neolítico y en un Calcolítico con campaniforme. A tenor de los datos próximos (Bueno Ramírez, 1991), las primeras ocupaciones del Guadalperal podrían situarse en la primera mitad del IV milenio a.C.

La constatación de elementos escultóricos antropomorfos a la entrada de la cámara, es hoy un hecho generalmente admitido y disponemos de datos muy próximos, como la estatua de Navalcán (Balbín Behrmann y Bueno Ramírez, 1993; Bueno Ramírez et al., 1999), que nos permiten augurar nuevos descubrimientos de este carácter. Un ejemplo podía ser el de los menhires señalados en los dólmenes de Montehermoso (Quijada González, 1998). Recordemos el ya mencionado dato del sepulcro de Madroñal (Bueno Ramírez y González Cordero, 1995), que, junto con todo el grupo antropomorfo Hurdes-Gata, se encuentra muy próximo a esas referencias con lo que ello supone de valoración de la situación de estas estatuas en contextos megalíticos del Norte de la provincia de Cáceres. Un breve repaso al cuadro Fig. 16 muestra seis localizaciones de estatuas y estelas con contexto megalítico en la Extremadura española.

Entre los últimos descubrimientos de arte megalítico en Extremadura, destacan los dólmenes de Alcántara y los ortostatos decorados de la Coraja, que estamos elaborando con A. González Cordero, su descubridor.

El castro de la Coraja (Redondo Rodríguez, Esteban Ortega y Salas Martín, 1991, p. 276-277), se encuentra en término de Aldeacentenera. Una de sus construcciones tiene un zócalo compuesto por 8 losas de pizarra con decoraciones megalíticas que evidentemente proceden de un sepulcro destruido e incorporado a este edificio de probable significado religioso. Los ortostatos decorados, se incorporan a éste porque posiblemente se identifican con los viejos ancestros o, cuando menos, aún tienen algún valor simbólico que ha llevado a respetarlos.

Son varias las piezas con decoración, tanto con grabado piqueteado como con lo que parecen restos de pintura que, ahora se están analizando. De nuevo, antropomorfos, serpientes, soles y cazoletas son los temas representados.

El proyecto de información arqueológica y consolidación que estamos realizando en término de Alcántara, ha permitido el conocimiento de la presencia de grabado en tres de los cinco monumentos excavados, con la práctica certeza, como exponemos en otros lugares (Bueno Ramírez et al., 1998, 1999, 2000), de la presencia de pintura y, por tanto, de decoraciones completas. Como también hemos expuesto, los restos que quedan están en directa relación con el sistema de conservación de la pizarra que al exfoliarse, deja caer la capa superior que era la decorada.

Maimón 2 reitera la preponderancia de tipos humanos conectados con el ramiforme. A ello se suman figuraciones solares, cazoletas y un cuadrúpedo. Todos los ortostatos decorados se encuentran en la Cámara y creemos que toda la Cámara estaría decorada en su situación original.

En Juan Rón 1, los ortostatos de la Cámara están muy deteriorados además de que por razones de seguridad no pudimos alcanzar la base de los mismos (Bueno Ramírez et al., 1998). El único ortostato del que tenemos evidencia de decoración está en el corredor. Presenta un “damero” de cazoletas, perfectamente datado en el momento de la construcción pues parte del depósito de pulimentados y vasos, estaba literalmente incrustado en él. A la izquierda del soporte se sitúa un antropomorfo acompañado de un báculo.

Trincones 1, conserva tres ortostatos con restos de decoración. Antropomorfos y soles componen el tema principal. En esta ocasión con el interés de que se ven completados por la presencia de placas antropomorfas-algunas con pintura roja, a la entrada de la Cámara y una estela antropomorfa a la entrada del corredor.

Destaca en el conjunto temático de Trincones 1, la forma trapezoidal del ortostato 7 que conecta con la denominada “the thing” por E. Shee (1981) y que nosotros interpretamos como un hacha. La presencia de formas similares en la estatua-menhir de Monte da Ribeira (Gonçalves et al., 1997), en el dolmen de Alberite (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1996; Bueno Ramírez et al., 1999) y en el dolmen de Navalcán (Bueno Ramírez et al., 1999), certifica su presencia en el Sur de la Península y desdibuja la interpretación de los grupos decorativos propuestos por E. Shee (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1997b).

Los materiales recuperados en nuestras excavaciones afirman el uso de estos monumentos en la transición Neolítico Final/Calcolítico e incluso la construcción de alguno de ellos (Trincones 1) en fase campaniforme (Bueno Ramírez et al., 1999)

Técnicas

Afrontar este epígrafe supone exponer brevemente el estado de los conocimientos sobre las técnicas utilizadas en las decoraciones megalíticas peninsulares. Como éste es un tema que hemos planteado en varios trabajos anteriores (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1992, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998), sólo recordaremos algunos de los puntos básicos que han presidido las interpretaciones de distintos autores hasta, prácticamente, finales de los 80.

La teoría tradicional (Serpa Pinto, 1929; López Cuevillas, 1943) hacía del Noroeste — como explicamos más arriba — el núcleo “clásico” del megalitismo peninsular en todos sus aspectos. Uno de ellos era evidentemente el arte megalítico. Para los autores mencionados las grafías megalíticas son propias de este núcleo original, mientras que al Sur, en lugar de éstas se introducen objetos muebles antropomorfos en los ajuares. De este modo se establece una dicotomía entre los megalitos del Norte y los del Sur que se basa en la supuesta primacía cultural y ergológica de los primeros, únicos representantes de una versión pura del megalitismo atlántico, por un lado y, en la divergencia de muestras simbólicas al Sur (ídolos) y al Norte (arte megalítico).

Los estudios posteriores centran el grupo artístico megalítico en el sector portugués de Viseu, haciendo de la pintura la técnica definitoria de los grupos clásicos u originarios de tal sistema decorativo que se generaría con el enriquecimiento arquitectónico y la expansión de las formas megalíticas ibéricas, en torno al 3000 a. C. Los dólmenes en los que sólo se detecta grabado, no responden a esos parámetros clásicos. Por eso, para E. She Twohig (1981), el resto de los grupos megalíticos con decoración son marginales y no responden a las decoraciones “clásicas” que solo se admiten para el grupo de Viseu.

Nuestros trabajos en la zona sur peninsular (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1997b), nos han llevado a constatar la generalizada presencia de pintura en las decoraciones megalíticas e incluso, las denominadas “decoraciones clásicas”. Así la diferencia entre dólmenes pintados y dólmenes grabados es ficticia. Hoy, prácticamente todos los autores están de acuerdo en que la presencia o no de pintura está más relacionada con la dificultad de conservación de ésta que con una ausencia real en los contextos decorados del Sur peninsular. No hay más que ver cómo ha aumentado el listado de monumentos con pintura desde el momento en que se ha admitido la existencia de ésta en otros lugares distintos de los clásicos.

Nuestra propuesta acerca de la extensión y conocimiento de la pintura como técnica en el arte megalítico peninsular ha tenido buena acogida por parte de otros investigadores (Devignes, 1993), si bien, existen diversas interpretaciones respecto a la relación de ésta con el grabado. Para nosotros, pintura y grabado son técnicas complementarias sin diferencias cronológicas, ni estilísticas, entendidas éstas como explicación básica de la relación entre ambas.

La pintura roja de Guadancil I, quizá la de la Coraja y la de Toniñuelo (roja y negra), se suman a los restos detectados en Trincones 1 sobre placas decoradas y sobre paletas de pintar, y a los que recientemente hemos localizado en la estela de Hernán Pérez VI, para sustentar nuestra afirmación del papel de la pintura en el arte megalítico extremeño que ahora analizamos. El rojo, por tanto, es un color documentado sin duda, otra cuestión es el negro. Lo tenemos confirmado en Toniñuelo y de momento, no disponemos de más restos.

La aplicación y conocimiento de la técnica pictórica en la zona de la que tratamos no debería sorprender tratándose de uno de los sectores más ricos en ejemplos de Pintura Esquemática al aire libre. No tiene mucho sentido proponer el desconocimiento del uso de la pintura en contextos dolménicos entre grupos que sabemos están pintando en épocas similares en abrigos rupestres. La pintura megalítica es un hecho en las decoraciones dolménicas extremeñas, como lo es o lo debió ser en toda la geografía peninsular.

El grabado era la única técnica reconocida en los ejemplos “esporádicos y marginales” (Shee Twohig, 1981, p. 35) de decoraciones megalíticas al Sur. Estos grabados se entendían como la aplicación de una única técnica, la de la incisión de trazo ancho o piqueteado, posteriormente abrasionado. El estudio sistemático que estamos llevando a cabo sobre las técnicas empleadas en el arte megalítico peninsular nos ha permitido constatar que los modos del grabado son diversos, lo que demuestra un gran conocimiento de los recursos técnicos por parte de los artífices. Los distintos tipos de grabado se han utilizado con el fin expreso de destacar temas, dar volumen o realce a unos en lugar de otros o facilitar la aplicación de la pintura. Por tanto, los modos del grabado sirven como recurso para “comunicar” la jerarquización de los temas e, igualmente, como recurso explícito, reforzando el papel de la pintura.

Las técnicas empleadas en las decoraciones megalíticas poseen un papel meramente práctico como tales técnicas, además de un papel simbólico en el sentido de que se usan para realzar grafías, para destacar asociaciones o ubicaciones de los motivos. En definitiva, para contribuir al diseño simbólico del espacio funerario.

El grabado de surco ancho y sección en “U” es el más extendido. Se realiza con un piqueteado previo que abre el surco y su posterior abrasión para dar a éste cierta regularidad. El golpeteo de la primera fase del trabajo queda oculto por el mencionado igualamiento del surco. Es una de las técnicas más ampliamente utilizadas y aparece sola, o conectada con otras técnicas de grabado o de pintura: piqueteado simple, incisión y pintura roja o negra. De los 19 yacimientos, se documenta en dieciséis. Es también mayoritaria en el caso de los menhires.

Este piqueteado previo, posteriormente abrasionado, es la técnica preferente para realizar una de las grafías más comunes: las cazoletas. Efectivamente, en distintos diámetros y profundidades, las cazoletas son muy abundantes en el panorama del arte megalítico y Extremadura no es una excepción. La asociación de éstas con pintura es un hecho en descubrimientos recientes (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1996a), lo que nos permite proponer que también debió serlo en el contexto extremeño al que nos referimos.

Es interesante observar que la preeminencia de las cazoletas en el ámbito funerario se corresponde con la cantidad de éstas que forman parte de los paneles al aire libre y con la asiduidad de las puntuaciones en los abrigos pintados (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 2000a, 2000b).

El piqueteado simple está comenzando a documentarse en una cantidad desconocida y con unas características muy concretas. Tenemos piqueteados más profundos (La Coraja), y, por tanto, más visibles, y piqueteados muy superficiales como son, en general, los que hemos documentado en Alcántara y parte de los localizados en Toniñuelo. Esta técnica supone una dificultad notoria de visión y debe estar en relación con dos cuestiones: la más que posible existencia de pintura para darles relieve visual o el contraste buscado entre técnicas de mayor o menor visibilidad para dar realce a unos temas sobre otros.

La presencia de piqueteado en los dólmenes de Alcántara es de un interés especial. En contextos dolménicos el piqueteado simple tenía algunos ejemplos, pero su constatación en Alcántara nos permite afirmar de nuevo esa conexión que proponemos entre las diversas versiones del Arte Esquemático peninsular. Los dólmenes de Alcántara poseen una evidente relación topográfica con el núcleo más rico de los grabados del Tajo, fundamentalmente delimitado en Portugal, entre Vila Velha de Ródão y Fratel.

La técnica preponderante en los grabados del Tajo — el piqueteado — y su temática antropomorfa, soles, círculos, cuadrúpedos acercan enormemente las figuraciones al aire libre del Tajo y las figuraciones megalíticas de los dólmenes del Tajo (Bueno Ramírez et al., 2000; Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 2000a, 2000b)

El piqueteado en los dólmenes de Alcántara se complementa con temas incisos y, con pintura, pese a que no queden restos de ella. Como explicamos en otros trabajos (Bueno Ramírez et al., 1998, 1999, e. p.), la documentación de pintura roja sobre algunas de las placas antropomorfas y sobre piezas pulimentadas utilizadas como paletas de pintar, asociada a la constatación de los mencionados grabados incisos, nos permite proponer que la pintura formaba parte de estas decoraciones funerarias alcantarinas.

Los grabados incisos finos no habían sido detectados en el panorama megalítico extremeño hasta nuestro trabajo. Su localización se debe a la metodología que empleamos, que conecta con los métodos de análisis del arte paleolítico (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1998). Nuestros calcos se componen a partir de tomas fotográficas realizadas con distintas incidencias solares y con luz artificial (Bueno Ramírez et al., 1988, 1999).

Hoy, podemos afirmar que conviven con los piqueteados posteriormente abrasionados o con los piqueteados simples, como tenemos constatado en Alcántara. Probablemente se utilizaron para delimitar, contornear o señalar los diseños pictóricos. Este es el caso de los zig-zags de los ortostatos de Trincones 1 (Alcántara), perfectamente paralelizables a los que hemos detectado en Toniñuelo, tanto en los ortostatos como en la estatua que se conserva en el MAN (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1997c). Hay que señalar que este recurso también está documentado en algunas piezas del grupo Hurdes-Gata, en las que se incluyen zig-zags incisos en la cara principal o en la cara posterior, indicando el manto que cubriría al personaje, cuyo cuerpo es la piedra soporte de la representación (Bueno Ramírez, 1987, 1991, 1995; Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1998c).

La convivencia de estos grabados finos, tanto con grabados de surco ancho, como con piqueteados, además de la ya mencionada con la pintura, es un hecho. Ello viene a redondear el argumento arriba expresado sobre la diversidad de recursos técnicos conocidos por los realizadores de las decoraciones megalíticas peninsulares y plantea la posibilidad de que juegos técnicos similares se estuvieran realizando también sobre los soportes al aire libre.

La abrasión está presente en el dolmen de Magacela y en el ortostato decorado de Juan Rón I. En ambos casos se han documentado otros modos de grabado. Conocemos este sistema técnico en el Sur de la Península, en el dolmen de Soto (Balbín Behrmann y Bueno Ramírez, 1996) donde se ciñe a formas oblongas que la investigación tradicional ha relacionado con armas, concretamente con hojas de cuchillos o puñales (Obermaier, 1924).

Magacela muestra una figura oblonga abrasionada que nos permite proponer su relación no sólo técnica, sino también simbólica con las formas documentadas en el dolmen de Soto (Balbín Behrmann y Bueno Ramírez, 1996).

En el monumento onubense también se ha utilizado bajorrelieve o falso bajorrelieve en la decoración de los ortostatos. Esta es una versión conocida en Extremadura. Las placas antropomorfas pintadas localizadas en nuestra excavación de Trincones 1 o la ya conocida de Guadancil 1 (Bueno Ramírez, 1992, fig. 6), lo demuestran, además de algunas de las estelas antropomorfas y estatuas-menhir conocidas en la zona (Bueno Ramírez, 1990, 1991, 1992, 1995). A ello hay que añadir el ortostato 2 de Toniñuelo que muestra un tema trapezoidal en suave bajorrelieve (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1997c, fig. 6).

La excavación de Trincones 1 ha demostrado la existencia en la Extremadura española de diseños completos, que incluyen además de la decoración de los ortostatos, elementos escultóricos. En Trincones 1, las placas antropomorfas grabadas o pintadas se situaban a la entrada de la cámara y se complementaban con la presencia de una estela de diseño cruciforme a la entrada del corredor (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1994a, 1997c, 2000a, 2000b.; Bueno Ramírez et al., 1999, 2000).

La situación de las placas decoradas en posiciones bien conocidas en ejemplos escultóricos (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1994a, 1996b), aboga por una conexión entre las figuraciones antropomorfas que denominamos estelas y estatuas-menhir, decoradas o no, con las placas, con y sin decorar, además de con todo el conjunto mueble que la investigación tradicional ha calificado de ídolos. La presencia en estas piezas de bajorrelieves y decoraciones en todas sus caras las acerca desde el punto de vista técnico y plantea la más que probable presencia de pintura en los ejemplos escultóricos. Nosotros lo hemos propuesto así en la estatua de Navalcán (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1996b, Bueno Ramírez et al., 1999) y estamos convencidos de que los datos en este sentido se verán incrementados en el futuro. Recordemos la presencia de pintura en la estela de Hernán Pérez VI, ya comentada en párrafos anteriores.

La relación, como técnicas, entre la pintura y el grabado, ha quedado argumentada en los párrafos anteriores. Para nosotros, la pintura debió existir mucho más notoriamente de lo que hoy podemos constatar y en los casos en que está documentada, su relación con los diversos tipos de grabado es de complementariedad. Pintura y grabado se han utilizado como recurso técnico para ofrecer una decoración total del espacio funerario, por tanto, su presencia en los monumentos es fundamentalmente contemporánea, al margen de que estudios más concretos precisen comportamientos diferenciados en cada monumento.

Los datos que recogemos redundan en la idea de que Extremadura forma parte del área donde se conoce y se practica el código funerario que denominamos arte megalítico. Lo que sabemos acerca del empleo de las diversas técnicas está en directa conexión con su conservación diferencial y con la investigación realizada al respecto.

Asociaciones y temas

En el cuadro adjunto (Fig. 17) desarrollamos las distintas asociaciones gráficas en el contexto megalítico extremeño. Es interesante observar que mientras más completa es la documentación, más asociaciones del total de las posibles se documentan y que éstas son idénticas a las que conocemos en otros lugares de la Península (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1992, 1997a).

Las cazoletas son el tema más simple y más abundante. Aparecen solas en algunos megalitos: Baldío Gitano I, Lindón de Campete, Hijadilla I, Estación de Arroyo, Revellado 1

y 2, La Lapita o Casa del Moro, tanto con corredor como sin él y sobre soportes pizarrosos o graníticos.

Tienden a ocupar la zona frontal de la cámara, o los espacios sobre cubiertas tanto de cámara como de corredor, e incluso, los soportes externos que conforman la delimitación perimetral del túmulo. Esta última situación se verifica en el dolmen de Maimón 2 e iguala por su posición en un espacio visible, los paneles con cazoletas al aire libre absoluto y estas expresiones asociadas a los megalitos.

Las ubicaciones más destacadas entre el conjunto extremeño son las de Baldío Gitano I, en Santiago de Alcántara, Lindón de Campete en Cedillo y la de Juan Rón I, en Alcántara. En el primer caso se acumulan en el sector derecho del ortostato de cabecera de esta pequeña cámara (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1992, p. 558; Bueno Ramírez, 1994) con corredor poco diferenciado. Entre la cámara y el corredor se situaba una pieza de menor tamaño, con la zona superior redondeada y una cazoleta que interpretamos juega el mismo papel que las placas antropomorfas que hemos detectado en la misma situación en Trincones 1 o que las estatuas y estelas documentadas en otros monumentos megalíticos (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1994). En el segundo caso, Lindón de Campete (Oliveira, 1994, p. 38) se trata también de una pequeña cámara en pizarra con las cazoletas acumuladas en el sector derecho de la pieza.

La presencia constante de cazoletas asociadas a la figura humana, muchas veces conectadas con formas circulares o con soles como tenemos bien documentado en el extremeño sepulcro de Toniñuelo, nos ha permitido defender en otros lugares (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1996; Bueno Ramírez et al., 1998, p. 108) su posible interpretación como símbolos solares. Teniendo en cuenta que su asociación a antropomorfos es muy reiterativa, las cazoletas como símbolos solares se identifican con la presencia humana, de tal modo que cuando los elementos antropomorfos no están presentes, el mero hecho de la aparición de las cazoletas, “recuerda” su presencia. Esta hipótesis se ve reforzada por la ubicación de éstas en el ortostato de cabecera o sobre la pieza exenta que separa cámara y corredor, es decir ocupando los lugares que mayoritariamente se documentan en figuraciones antropomorfas expresas. En un lenguaje simbólico, que conceptualiza, las cazoletas equivalen a los círculos, con o sin rayos solares y aludirían a la presencia patente o no, de antropomorfos. De tal modo que cualquiera de estas formas, sugiere la presencia latente de las demás.

Se asocian con antropomorfos en Vega del Guadancil 1, Toniñuelo, Magacela, La Coraja, Maimón 2 y Trincones 1. La serpiente se incorpora a esta asociación en Toniñuelo, Magacela y La Coraja.

A veces, aparecen con armas, caso del ortostato de Magacela con la abrasión comentada arriba, en el que también hay un cuadrúpedo esquemático.

Otra asociación posible es con zig-zag. Ya hemos expresado en otro trabajo (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1994) que los zig-zags de muchas piezas megalíticas deben representar el manto del personaje, al modo del que tenemos documentado en las placas decoradas y, que por tanto, su presencia en solitario se constituye en una alusión antropomorfa. En Toniñuelo, cazoletas y zig-zags se asocian, redundando de nuevo en esa imagen antropomorfa.

Otro posible uso de las cazoletas es equivalente a la técnica del tamponado paleolítico. Consiste en su asociación componiendo figuras complejas. Recientemente hemos podido observar un caso de este tipo en el corredor del sepulcro de falsa cúpula de Olival da Pega, que está siendo estudiado por V. Gonçalves, donde forman un báculo.

Otro ejemplo en ese sentido es su situación en el dolmen de Juan Rón 1, en el ortostato más largo de la zona Norte del corredor. Su disposición ordenada de aspecto rectangular

recuerda figuraciones similares pintadas, además de grabadas al aire libre en los cercanos conjuntos del Tajo. La documentación arqueológica de piezas literalmente incrustadas en estas cazoletas en el dolmen de Juan Rón 1, certifica la contemporaneidad con el depósito (Bueno Ramírez, 1998, p. 179).

Las asociaciones que hemos mencionado para las cazoletas son extensibles a los círculos. En Extremadura tenemos círculos con antropomorfos, soles y serpientes en Toniñuelo y círculos con antropomorfos y soles, o sólo con antropomorfos en los dólmenes de Alcántara.

Como en otros conjuntos del arte megalítico ibérico (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1996b), el tema más variado es el antropomorfo. Para expresar las formas preponderantes hemos incluido un cuadro que presenta el interés de centrar la mayor parte de las figuraciones conocidas hasta el momento en grafías ramiformes o relacionadas con éstas, perfectamente encuadrables en las grafías de la pintura esquemática. Tenemos ramiformes simples en Magacela y Maimón 2, polilobulados o ramiformes con cierre semicircular en Toniñuelo, Magacela, Huerta de las Monjas. Maimón 2 y Trincones 1 y ramiformes inscritos en rectángulos en Toniñuelo.

Estas formas de carácter ramiforme comparten protagonismo con elementos ancoriformes como los de Guadancil 1 o la Coraja o con elementos circulares con vástago vertical, e insisten en representaciones colectivas del grafema “antropomorfo” (Bueno Ramírez y de Balbín Bueno, 1996b, p. 61), con el interés de estar completadas en ocasiones con figuraciones escultóricas, ya sean placas decoradas como las de Trincones 1, ya estelas y estatuas como Toniñuelo, las del conjunto Hurdes-Gata (Bueno Ramírez, 1989, 1990, 1991, 1995), Guadalperal, Montehermoso o, pequeñas estatuillas como la de Trincones 1 que tanto recuerda a algunas piezas gallegas con la misma ubicación.

Este último factor, el de la presencia de antropomorfos en el contexto funerario sobre diversos soportes, es muy interesante para valorar un ritual complejo, pues, como se expresa en el primer epígrafe, la investigación tradicional “eximía” a los sepulcros del Sur que tenían ídolos de portar decoraciones en sus ortostatos. Cuando las decoraciones están más completas: Alberite, Soto, Toniñuelo o Trincones 1, aparecen todos los elementos definidores de la existencia de una compartimentación simbólica del espacio funerario mediante figuraciones antropomorfas (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1994, 1996b, 1997a).

Antropomorfos sin otra compañía tenemos en la trasera del ortostato de cabecera de Huerta de las Monjas o en los casos escultóricos tipo el Guadalperal, Montehermoso o el Madroñal, hasta en tanto no puedan estudiarse otras asociaciones que no descartamos. Diversos tipos de antropomorfos asociados tenemos en Guadancil 1, Toniñuelo, Magacela, Maimón 2 y Trincones 1.

Las figuraciones antropomorfas se asocian, como ya hemos visto, a cazoletas, además de a soles: Toniñuelo, La Coraja, Guadalperal, Maimón 2, Trincones 1; y a serpientes: Toniñuelo, Magacela, Guadalperal y La Coraja; a armas, como en la cabecera de Trincones 1, donde se detecta una pieza piqueteada interpretable como “the thing”, una hoja de hacha.

Si tenemos en cuenta los factores significantes que hemos mencionado, antropomorfos en estado “latente” se asocian además a armas, caso del ortostato 7 de Toniñuelo, donde documentamos pintura en zig-zags situada verticalmente, indicando la presencia de un personaje vestido con un manto y dos hojas con espigo en la zona derecha. Otra asociación de antropomorfo/arma es la del ortostato 7 de Trincones 1, que ya hemos señalado.

Las serpientes (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1995) se asocian a cazoletas y antropomorfos, además de a soles: Toniñuelo, la Coraja; a zig-zag: Toniñuelo y, a armas: Toniñuelo.

Hasta aquí lo que se refiere a las asociaciones en el mismo soporte. Pero las asociaciones pueden entenderse de manera más compleja considerando el total del espacio funerario. Es la misma relación espacial que muestran en una cueva los distintos paneles y la totalidad de lo representado.

Así planteado, en los ocho monumentos en los que disponemos de temas asociados, el cien por cien incluye la asociación antropomorfo/sol, bajo su forma más naturalista o con las versiones más conceptualizadas de antropomorfo/cazoleta o antropomorfo/círculo. Podemos afirmar que ésta es con seguridad una asociación básica en el mundo funerario y también lo es en las pinturas esquemáticas y en una parte importante de los grabados al aire libre. La presencia de zig-zag la entendemos en relación con alusiones antropomorfas.

La serpiente es el otro componente importante. De los ocho monumentos mencionados, podemos reconocerla en cuatro y, en todos los casos asociada a la figura humana en el mismo soporte. Del mundo animal, además de la serpiente, aparecen dos cuadrúpedos que hemos interpretado como cérvidos.

La denominación de arma, tradicionalmente utilizada, tiene sus problemas pues muchos de los objetos representados no son reconocibles como tales armas o no podemos afirmar su finalidad como tales. Objetos u armas tenemos en cuatro de los monumentos, también asociados a antropomorfos en el mismo soporte. Uno de los mencionados ejemplos es "the thing", una forma trapezoidal con estrechamiento superior que según E. Shee (1981) sería uno de los componentes gráficos del estilo de Viseu.

Las asociaciones espaciales que contemplan todo el espacio del megalito, permiten además de ampliar los conjuntos gráficos, proponer reconstrucciones temáticas globales que configuran una cierta mitología.

La conexión de antropomorfos y soles es, con mucho, la temática más reiterada. A veces, se traduce en escenas de carácter genealógico en las que los distintos grafemas humanos aparecen unidos, generándose unos en otros, presididos por formas solares, como está documentado en la pintura esquemática (Martínez García, 1989). Parecería que los ascendentes genealógicos son favorecidos o fortalecidos por la presencia solar como elemento generador de vida y de fertilidad. En estas escenas genealógicas, a veces aparecen serpientes, probablemente reforzando el papel de vitalidad y fuerza de la estirpe.

El sol suele presidir también las escenas de caza al aire libre, y, en el caso de los megalitos, esto no es una excepción. Después de un cierto escepticismo sobre el papel de las escenas de caza en los espacios funerarios megalíticos que llevó a considerar la de Orca dos Juncais, una reutilización de arte levantino (Leisner, 1971), la cantidad de las que hoy conocemos y de las que pueden reconstruirse con elementos más conceptuales es notoria. La presencia de cérvidos y círculos en Maimón 2, creemos que hace alusión a la caza ritual de estos animales, presidida por el sol y, de alguna manera a la caza como elemento de prestigio de los ancestros. El esquemático animal de Magacela está en el mismo soporte que el arma y las cazoletas. Cérvidos y círculos al aire libre como los de los grabados del Tajo, podrían refejar la misma idea de caza ritual, identificable con los ancestros.

La presencia de báculos es muy notoria en el Suroeste. Ya tratamos de ella en un trabajo reciente (Gonçalves et al., 1997). Son abundantes sobre los menhires de Reguengos, a veces asociados a soles y a serpientes, y también se documentan como parte del ajuar de algunos megalitos. En general, todos los autores están de acuerdo en que hace alusión al cayado del pastor (Calado, 1997) y, desde un punto de vista más general, a la riqueza del que tiene muchas cabezas de ganado o del que dirige un rebaño. Este último aspecto, el de encabezar un grupo de animales parece tener una trasposición rápida en el que dirige un grupo de personas y, por tanto, es un tipo de objeto que se relaciona con la jefatura o con una posición preeminente.

Teniendo en cuenta todas estas connotaciones, la escena desarrollada en el ortostato de Juan Rón 1 puede hacer alusión al pastoreo, además de al poder o a la riqueza, pudiendo entenderse el dibujo rectangular de las cazoletas como un corral con ganado.

Los temas reflejados son básicamente la genealogía de los enterrados o de su grupo, la caza probablemente como referente a los ancestros y el pastoreo, además de la fuerza y el poder del colectivo. Los mismos que se desarrollan al aire libre.

Graffias y territorios

Los temas y graffias desarrollados al interior del espacio megalítico conforman un conjunto que se repite de modo bastante similar al aire libre, ya sea en abrigos con pintura o en rocas grabadas (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, e. p.; Bueno Ramírez et al., 1998). Su presencia en cuevas es también un hecho, aunque no están documentadas en lo que se conoce hasta el momento en la Extremadura española. Ello permite definir un “estilo megalítico” en tanto que conjunto de graffias que se reiteran asociadas de la misma manera y nos permite relacionar diversos soportes y diversas técnicas, además de proponer momentos de factura para los elementos megalíticos y los situados al aire libre.

Desde esa perspectiva de conexión entre lo desarrollado al interior de los megalitos y al aire libre, el arte megalítico funcionaría como un sistema de cronología relativa para el arte al aire libre.

Por otro lado, el aspecto de “oculto” asociable a las graffias dolménicas, en contrapartida con la calificación de público que podemos otorgar a las manifestaciones al aire libre, es un tema de gran interés por el modo en que ha sido usado para la interpretación de las graffias esquemáticas (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 2001; Balbín Behrmann y Bueno Ramírez, 2000). Las graffias desarrolladas al aire libre constituyen la expresión de una voluntad manifiesta de los grupos humanos por marcar el territorio. Entendidas de ese modo, abrigos pintados, rocas grabadas y menhires configuran redes de marcadores que se desarrollan en un territorio que, en el caso de Extremadura, está ocupado igualmente por megalitos en muchas ocasiones decorados.

Los temas desarrollados en el espacio interno del megalito no son directamente visibles. Pero hay una parte de la decoración que se realiza al exterior. En lo que nosotros hoy podemos reconstruir se trata de soportes con cazoletas como los de Maimón 2, o de elementos antropomorfos de mayor o menor tamaño, como los de Toniñuelo o Trincones 1, con una serie de referencias gráficas idénticas a las utilizadas en el espacio interior. Las estelas de las Hurdes (Bueno Ramírez y González Cordero, 1995), parecen mantener, si nos atenemos a los datos, posiciones al interior del sepulcro, comparables a la de la pieza antropomorfa del Guadalperal o a la posible evidencia en este sentido de los sepulcros de Montehermoso. A ello hay que sumar la presencia de menhires que reiteran la imagen antropomorfa, asociada a soles/cazoletas/círculos, a serpientes o a báculos, como en el espacio interior.

En nuestra zona de estudio poseemos referencias cercanas de menhires.

Precisamente los próximos a la zona española han servido a J. Oliveira (1997) para proponer la existencia de una “frontera” entre los territorios megalíticos de sustrato pizarroso y los graníticos. Esta frontera visual traduciría la lucha por la tierra que en el caso de los sustratos graníticos, se considera de mejor calidad y fragmentaría dos comunidades: la que hace sepulturas de pequeño tamaño en esquisto, más pobre, y la que realiza los monumentos de gran tamaño en granito.

Esta “frontera” debería visualizarse en un sector como el de Alcántara que alberga la misma dicotomía en la materia prima de los monumentos:pizarra/granito. El único menhir que conocemos, el del Cabezo, no responde a los presupuestos del modelo de Oliveira (1997) y nos lleva a mantener una postura muy escéptica sobre esta hipótesis, que se acentúa si tenemos en cuenta que el resto de los menhires que conocemos en el Suroeste, no responden a esa idea de frontera y de belicosidad que subyace en la propuesta de Oliveira (1997). Por otro lado, tanto la ergología de los monumentos, como el análisis de los rituales, de los sistemas de compartimentación del espacio funerario y de las grafías que caracterizan ambas zonas, muestra más similitudes que diferencias.

A ello se suma la valoración del arte megalítico con la reiteración de un conjunto de escenas y temas desarrolladas al interior de los monumentos extremeños, que comparado con lo que conocemos en la pintura esquemática o con la de los grabados al aire libre, aboga por sistemas de implantación en el territorio muy similares entre las zonas de granito y las de pizarra (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 2000a, 2000b; Bueno Ramírez et al., 1999, 2000). Si a ello añadimos la documentación de piezas antropomorfas de “taller” (Bueno Ramírez, 1992), tanto en megalitos de pizarra como de granito, podemos afirmar que se mueven en los mismos circuitos de intercambio teniendo acceso a objetos de prestigio y, en suma, que forman parte de un mismo entramado cultural.

Como decíamos antes, megalitos decorados, menhires y otras evidencias al aire libre, configuran una panorámica territorial de las poblaciones de la Prehistoria Reciente en la zona. La conexión entre asociaciones y temas al interior de los megalitos y al exterior de los mismos, nos permite valorar la situación de las grafías esquemáticas en Extremadura en relación con los dólmenes grabados, proponiendo fechas de referencia para la cronología de pinturas y grabados al aire libre en una horquilla cronológica que va desde el IV al II milenio a.C., en cifras sin calibrar.

La relación topográfica de algunas de las decoraciones megalíticas con importantes núcleos pictóricos y conjuntos de grabados al aire libre, es más que notoria. En el mapa adjunto destacamos la situación de los megalitos extremeños que conservan decoraciones complejas, para analizar su situación respecto a pinturas y grabados, cuya temática presenta temas y asociaciones similares.

Comenzando por el norte de la provincia, hay que destacar el núcleo de grabados de las Hurdes, fuertemente conectados con el grupo de estelas antropomorfas que se extiende hacia el Norte (Bueno Ramírez, 1991, 1995) y que, con el descubrimiento de yacimientos como Cabeço da Mina (Sousa, 1996), podemos afirmar que continúa hacia el Duero. La constatación de piezas similares, también hacia el Sur — concretamente hemos tenido noticia del hallazgo de una en el sector de Vila Velha de Rodão (com. personal J. Caninas), contribuye a acercar aún más todo este conjunto antropomorfo. No olvidemos que muy cerca, en el abrigo, del Buraco, tenemos documentada una forma similar en pintura (Bueno Ramírez, 1994) y, relativamente próxima también, hay que situar la de Nossa Sra. da Esperança (Breuil, 1917).

Su dispersión territorial, en lo que hoy sabemos, parece coincidir bastante con la de las placas con manos o piezas “escultóricas”, claramente antropomorfas (Bueno Ramírez, 1992) que uno de nosotros identificó como la evidencia de núcleos de producción en la zona, a modo de talleres y, por tanto, como la manera de argumentar un cierto artesanado adscrito a la producción de piezas antropomorfas. La reiteración de las grafías en el caso de las estelas antropomorfas del estilo Hurdes-Gata (Bueno Ramírez, 1989), aboga por una interpretación similar.

A las estelas o estatuas-menhir al interior de estructuras megalíticas, hay que sumar en las Hurdes, la importante presencia de grabados al aire libre y la reciente documentación de

núcleos pictóricos en Ríomalo (Alvarado Gonzalo, González Cordero, 1991, p. 140, 1993). Situación ésta última, la de las pinturas en las Hurdes, que conecta con las agrupaciones detectadas al Sur de Salamanca, especialmente con la de las Batuecas (Breuil, 1935), por lo que es de esperar que las localizaciones en la zona se incrementen en el futuro.

Quizá el conjunto gráfico más conocido de las Hurdes es el de los grabados al aire libre. La tesis de Sevillano San José queda hoy algo obsoleta, sobre todo de tener en cuenta la presencia cada vez más abundante de temas piqueteados que reproducen formas y asociaciones de “estilo megalítico”. Nos referimos concretamente al antropomorfo/círculo de la Vegacha del Rozo (Alvarado Gonzalo y González Cordero, 1991, L. III), en Azabal de un estilo perfectamente comparable al de los próximos grabados del Tajo, o al panel del Prado, en las Erías (Alvarado Gonzalo y González Cordero, 1991, fig. 8 y Lám. II). Estas evidencias aconsejan una revisión de los estudios emprendidos en esta zona bajo nuevos presupuestos que engloben la relación manifiesta con los mencionados grabados del Tajo, además de su conexión con lo que hemos denominado “estilo megalítico”, igualmente comprobable en estos últimos (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 2000b).

Los elementos escultóricos situados a la entrada de la cámara, tipo el Guadalperal, los posibles de Montehermoso o el descrito por Mérida en Guadancil I, conectan el megalitismo extremeño con los dólmenes de la provincia de Toledo, entre los que destaca la espectacular estatua de Navalcán, asociada a un menhir decorado (Bueno Ramírez et al., 1999). Estas versiones antropomorfas permiten plantear la asociación de representaciones antropomorfas más particularistas (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1996) al contexto megalítico, a sumar o a destacar en el conjunto de las mencionadas versiones de taller. La presencia de serpientes, báculos u otro tipo de objetos y soles/círculos/cazoletas en éstas, las relaciona además con las figuraciones de menhires de Reguengos de Monsaraz (Balbín Behrmann y Bueno Ramírez, 1993; Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1994; Gonçalves et al., 1997), planteando que el megalitismo alentejano y las culturas megalíticas del interior peninsular poseen una interacción evidente, sin que ello obste a otras relaciones, ni al reconocimiento de una cierta idiosincrasia regional.

La situación de las piezas descritas en Extremadura coincide con núcleos pictóricos importantes como el de las Villuercas-Ibor y el del Alagón (Alvarado Gonzalo, González Cordero, 1991, p. 140). La disposición de estas pinturas en zonas de pie de sierra, con vistas a los valles altos donde se desarrolla la habitación y donde se localizan los monumentos funerarios, reitera la ubicación de soportes y técnicas para las grafías esquemáticas que recientemente hemos podido argumentar para el sector más occidental del Tajo (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 2000a, 2000b), con el interés de que estos núcleos pictóricos mantienen una relación topográfica idéntica con los megalitos localizados en la provincia de Toledo, Azután, La Estrella y Navalcán, pues a todos los efectos, forman parte del mismo entramado cultural y geográfico (Bueno Ramírez, 1991; Bueno Ramírez et al., 1999).

Recientemente conocemos la existencia en este sector de grabados al aire libre. De algunos tenemos una información muy parcial: ese es el caso de los que Collado (1997, p. 17) señala en Montfragüe y en Castañar de Ibor, localizados en pequeños abrigos. Por que refiere el autor, la situación de los abrigos en lugares cercanos al cauce del río o a media altura, parecen remitirnos de nuevo al modelo arriba referido (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 2000a, 2000b).

De otros sabemos algo más. Así los situados en el ámbito de poblados neolíticos y calcolíticos de la Alta Extremadura (González Cordero y Quijada González, 1991), generalmente paneles de cazoletas. También tenemos documentados soportes en zonas de humedal, en valles altos, buenos para pasto. Estos últimos soportes reiteran exhaustivamente la

asociación antropomorfo/círculo/cazoleta, conectando de nuevo con la asociación básica de los abrigos pintados y de los dólmenes decorados y se localizan en Valdehuncar. En la actualidad estamos trabajando en este conjunto con A. González Cordero.

La relación de pinturas y grabados con contextos habitacionales repite la detectada tanto en la zona portuguesa (Henriques et al., 1993), como en otras localidades extremeñas y del centro de la Península (Bueno Ramírez et al., 1998).

El sector más occidental del Tajo en la provincia, ha sido más exhaustivamente estudiado por nosotros en el sentido de relacionar asociaciones y temas en diversos soportes (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 2000a y b; Bueno Ramírez et al., 1999, 2000). Las decoraciones de los dólmenes de Alcántara y su técnica predominante, el piqueteado, reiteran lo que conocemos en los grabados al aire libre del Tajo (Baptista et al., 1977). Las pinturas de Santiago de Alcántara, Membrío (Alvarado Gonzalo, González Cordero, 1991) y Albuquerque (Collado Giraldo, 1997), con las mismas asociaciones y temas, insisten en la evidencia de un conjunto gráfico expuesto en distintos soportes que contribuye a “marcar” los distintos nichos ecológicos y económicos utilizados por los pobladores neolíticos y calcolíticos de la región. En Albuquerque también hay indicios de grabados al aire libre (Collado Giraldo, 1997, p. 18), que podrían suponer la extensión de las formas del Tajo hacia el Sur.

Los monumentos documentados en el entorno del Guadiana, no son muchos, pero la evidencia de decoración total de Toniñuelo (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1997) y Magacela (Bueno Ramírez y Piñón Varela, 1985; Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1992), permite plantear que también en este sector las decoraciones megalíticas son un hecho, lo que encaja con lo que sabemos sucede al otro lado de la frontera, donde se sitúa el importante núcleo megalítico de Reguengos de Monsaraz en el que los menhires parecen haber concentrado la mayor parte de la expresión megalítica. También en el Guadiana español hay menhires, algunos muy próximos al monumento de Toniñuelo. Este es el caso de los del río Ardila (Berrocal Rangel, 1991; Domínguez de la Concha et al., 1996) con talla fálica y cazoletas. En la misma zona donde se encuentran los menhires, está el poblado calcolítico de la Pepina (Enríquez Navascués, 1990, p. 88) y en la cabecera del río Ardila, el poblado calcolítico amurallado de los Castillejos 1 (Fernández Corrales et al., 1988). Ambos habitats parecen poseer evidencias anteriores, de carácter neolítico.

La reciente documentación de grabados en la frontera portuguesa con temas idénticos a los del Tajo confirma nuestra hipótesis de la conexión entre pinturas y grabados al aire libre y las decoraciones megalíticas.

Las pinturas de la Sierra de San Serván y del entorno de Mérida, todas ellas en zonas de pie de sierra, en las que proliferan los tipos ramiformes asociados a zoomorfos y a soles/puntos, reiteran la relación entre unos soportes y otros. Recordemos que en este sector se sitúa el dolmen con cazoletas de Casa del Moro y, algo más hacia la frontera, los de Valverde de Leganés.

Precisamente en esta zona, se localiza el abrigo de la Charneca (Collado Giraldo, 1997, p. 275), en el que las representaciones de placas decoradas argumentan de modo muy claro la contemporaneidad con los contextos dolménicos.

Esta relación se hace muy patente en la situación del dolmen de Magacela respecto a los conjuntos pictóricos más clásicos de la provincia, cuya posición en el sector Este acabará enlazando con los núcleos cacereños de Solana, Berzocana, Cañamero. La presencia de ramiformes asociados a cuadrúpedos o a soles, es muy común en los conjuntos de la Sierra de Magacela (Collado Giraldo, 1995), con el interés de que se encuentran muy próximos al dolmen y repiten idénticos temas y grafías.

Esta conexión se hace también evidente en la tipología dolménica, pues el monumento de Magacela repite el esquema de las arquitecturas toledanas tipo Azután y, tanto éste, como las pinturas que hemos mencionado se encuentran en las principales zonas de paso, en el recorrido del Guadiana, entre el Suroeste y la Meseta. Estas zonas de paso son las utilizadas por los caminos tradicionales o cañadas. Concretamente, Magacela está en uno de los ramales que permiten el acceso a la Leonesa Occidental y a la Oriental. Este último camino tiene uno de sus descansaderos en Puente de Arzobispo, donde está el dolmen de Azután, y otro, en Navalcán (Bueno Ramírez, 1991; Bueno Ramírez et al., 1999).

También aquí tenemos algún indicio de grabados como los señalados por Collado en Magacela y Campanario (1997, p. 17) o los de la Cueva del Agua, en Fuentes de León que el autor asocia a materiales de cronología neolítica.

Creemos que nuestra argumentación de la existencia de un “estilo megalítico” (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 2000a, 2000b), en tanto que asociación gráfica de un conjunto de temas que se desarrollan al interior de los monumentos, y al aire libre en pintura o en grabado, permite proponer reconstrucciones territoriales en las que la ubicación de los distintos soportes y técnicas se visualiza como un modo de apropiación del espacio por parte de las comunidades neolíticas y calcolíticas.

La ubicación de las pinturas en las zonas de sierra o pie de sierra, conecta visualmente con la de pinturas y grabados asociados a *habitat* o a zonas de interés económico, como pastizales, lugar en cuyas proximidades suelen situarse las necrópolis megalíticas que acaparan también ambas técnicas, pintura y grabado. En el sector más occidental de la región del Tajo, los grabados próximos al río señalan el territorio para abastecerse de agua.

De este modo, el territorio queda delimitado en altura y en extensión e incluso, el predominio de una técnica u otra, según el lugar donde se localicen, parece estar en relación con una selección buscada. Así entendemos el uso exclusivo de la pintura en los abrigos, siendo el lugar más frecuentado, el del *habitat* y la necrópolis, el que acapara mayor número de técnicas.

Continuidad o ruptura: sociedades agrícolas y ganaderas/sociedades metalúrgicas

La situación de las grafías pintadas y grabadas al aire libre respecto a la ubicación de los megalitos decorados y la reiteración de asociaciones y temas, aboga por considerar el arte esquemático desde una perspectiva global, como uno de los marcadores más evidentes de la posición en el territorio de pobladores neolíticos y calcolíticos. La unidad de lo expresado en estas grafías, sea cual sea su técnica, su soporte o su ubicación, plantea la vigencia de una semiología de antiguas raíces que ha continuado en uso hasta épocas recientes de la Prehistoria peninsular. El arte megalítico contribuye de modo claro a “perseguir” algunos de los momentos de su uso (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1997, 1998b, 2000c) documentando nítidamente lo largo de su recorrido.

Por otra parte, la evidencia del uso de distintas técnicas de grabado al interior de los monumentos, argumenta la incorporación de conjuntos de grabados al aire libre a esta visión global que proponemos.

Las fechas más antiguas de que disponemos para la Pintura esquemática peninsular: 6260±120 BP en el Pozo (Murcia) y 7200±160 BP y 7950±500 BP, en el abrigo II de los Grajos, también en Murcia (Martínez Sánchez, 1994), coinciden con las que están comenzando a conocerse en excavaciones de menhires portugueses (Gomes, 1997, p. 176), que los asocian al Neolítico antiguo evolucionado de la región, lo cual también se

ratifica por las cerámicas impresas documentadas como parte de su contexto: Caramujeira, Padrão, etc. Es cierto que estas últimas son muy altas para lo que la historia de la investigación admitía, pero no es menos cierto que las grafías que aparecen en ellos encajan sin problema en el contenido del arte esquemático para el que sí admitimos esas fechas altas, además de que son similares a la erección de los primeros menhires atlántico. Creemos que será cuestión de tiempo y de más datos en el caso de los menhires, el comenzar a barajar fechas de realización similares a la de la Pintura Esquemática. Del mismo modo que pensamos que el “desprecio”, al que han sido sometidos los grabados al aire libre, se matizará cuando éstos se analicen desde una perspectiva territorial en la que se conecte su posición con la de los yacimientos más próximos, como nosotros hemos argumentado en trabajos recientes (Bueno Ramírez et al., 1998), además de valorar las evidencias de grafías y asociaciones que presentan (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 2000a, 2000b).

Los componentes simbólicos del código funerario megalítico aparecen en las sepulturas desde los inicios del megalitismo ibérico (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1997a, 1998b, 2000c), al igual que sucede en otros contextos megalíticos atlánticos. La presencia de idéntica panoplia gráfica en arquitecturas de distinta cronología, aboga por una continuidad ideológica manifiesta entre las culturas neolíticas y las calcolíticas y, por tanto, matiza las hipótesis que promueven rupturas bruscas entre unos grupos y otros que, en ocasiones han llegado a plantearse como la relación conflictiva entre indígenas y colonos. Los sepulcros de falsa cúpula muestran la misma división simbólica del espacio, las mismas técnicas y las mismas grafías. Es más en el caso del Suroeste, que es el que nos ocupa, incluso reiteran las mismas versiones antropomorfas muebles.

Esta dinámica de continuidad que indican las grafías megalíticas es útil para comprender la profundidad cronológica del arte esquemático y su “inamovilidad” gráfica, que respondería al mismo fenómeno de continuidad ideológica que proponemos para interpretar el decurso del arte megalítico ibérico.

Afinar en la cronología del Arte megalítico extremeño no es fácil. No disponemos de fechas ¹⁴C y nos falta información sobre arquitecturas antiguas. Para ubicarlo utilizaremos los datos que conocemos en la zona portuguesa próxima, los que nos aportan los análisis tipológicos del material y, desde luego, los que nos ofrecen otros lugares de la Península con manifestaciones simbólicas similares.

En lo que hoy sabemos, la Extremadura española dispone de diferentes arquitecturas megalíticas (Bueno Ramírez, 1986, 1987). Todas ellas ofrecen datos de la presencia de arte megalítico. Tenemos cazoletas, placas antropomorfas y estatuas en Cámaras Simples, con posible uso de la pintura, además del grabado, como hemos indicado para la pieza de Hernán Pérez VI. Las Cámaras con Corredor Corto tienen un único ejemplo en la Lapita con la presencia de cazoletas, pero no descartamos elementos no visibles como indica Huerta de las Monjas, además de placas antropomorfas. Las Cámaras con Corredor Largo muestran grabado y muy posiblemente pintura — a tenor de los datos de Trincones —, además de estatuas como Guadalperal, Montehermoso o la pequeña pieza de Trincones, y placas antropomorfas. Las sepulturas con falsa cúpula poseen pintura, grabado, estatuas y placas antropomorfas.

A todo ello, habría que sumar la documentación de menhires con grabados, y la posible presencia de otro tipo de “edificios” donde encuadrar parte de las estatuas y estelas documentadas, además de en cámaras de corredor largo, en pequeñas cámaras y en sepulturas de falsa cúpula. Nos referimos a la probable, aunque no bien documentada, presencia de cromlechs, alineamientos, etc.

Así, la Extremadura española se nos revela como un conjunto megalítico que reúne todos los elementos del megalitismo “clásico” ibérico, en el sentido de atlántico, del que nos quedan los suficientes indicios para reconstruirlo como tal. No se trata por tanto, de una región “marginal y retardataria”, pues entonces no se explicarían las fechas y datos de los sectores más interiores del Tajo (Bueno Ramírez, 1990, 1991; Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1996; Bueno Ramírez et al., 1999), una vez admitido que el Tajo extremeño ha servido de vía de paso para los influjos megalíticos interiores.

Las fechas de Azután (Bueno Ramírez, 1990, 1991; Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1996) suponen que a mitad del IV milenio a.C., monumentos de cámaras amplias formadas por más de siete ortostatos y corredor, se estaban utilizando en la zona interior del Tajo. Estas cámaras poseen arte megalítico. Idénticas construcciones, con arte megalítico y fechas similares también se han documentado en la Meseta Norte (Delibes, 1983). Por tanto, no hablamos de un dato esporádico y poco contrastado, sino de la constatación, hoy generalmente admitida (Delibes et al., 1987, 1992; Bueno Ramírez, 1990, 1991; Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1996; Bueno Ramírez et al., 1998; Cruz, 1995, p. 105) de la presencia de megalitos en la zona interior peninsular a mitad del IV milenio a.C., cuya relación con el Oeste es también admitida (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1994, 1996, 1997; Bueno Ramírez et al., 1998). Cámaras como Guadalperal, Montehermoso, Magacela, Hijadilla. etc., entran bien en estos contextos arquitectónicos y artísticos.

Si admitimos fechas del IV milenio a.C para estas cámaras al interior del Tajo, no parece lógico negar la posibilidad de cronologías semejantes para las cámaras clásicas alentejanas, pese a la falta de dataciones absolutas para la zona de la que hablamos.

Pocos datos tenemos para analizar la posición de las Cámaras con Corredor Corto, de no ser las referencias clásicas de Reguengos (Whittle y Arnaud, 1975) o las recientes fechas obtenidas por Oliveira (1997, p. 625). De nuevo apuntan a la cuestión de la profundidad temporal pues, si bien alcanzamos a observar matices ergológicos (afluencia de microlitos, escasas de puntas de flecha, presencia de determinados tipos cerámicos), lo cierto es que las cronologías nos llevan de nuevo al IV milenio a.C. Quizás la antigüedad que dejan atisbar las cronologías TL de los sitios clásicos de Reguengos, refleje lo que nos indican los referentes ergológicos arriba mencionados, pero en la zona que nos ocupa es aún un tema por zanjar.

Lo que sí nos parece claro, es que la simbología que preside el arte megalítico ibérico existe en las Cámaras de Corredor Corto, como nos indica la presencia de cazoletas y, sobre todo, la de placas antropomorfas que nosotros hemos relacionado con el interés por las figuraciones antropomorfas que preside el código funerario megalítico (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1994, 1996). Fechas dentro del IV milenio a.C. para estos ejemplos nos parecen sostenibles, a la luz de nuestros conocimientos actuales, aunque no descartamos que el origen de estas arquitecturas sea anterior. La presencia de placas decoradas en estas Cámaras de corredor Corto (Bueno Ramírez, 1988, p. 175, 1992, p. 596; Oliveira, 1997, p. 546) relativiza enormemente la adscripción tradicional de estas piezas al momento de apogeo de la cultura alentejana plasmado en las arquitecturas de corredor largo.

Un dato muy revelador en este sentido es el documentado por Oliveira (1997, p. 457) en el dolmen de corredor corto de Figueira Branca, muy próximo al excavado por nosotros de Huerta de las Monjas (Bueno Ramírez, 1988; Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1989; Oliveira, 1997, p. 421). Sobre un suelo antiguo con evidencias de ocupación humana (Oliveira, 1997, p. 458) se realizó una cámara con corredor corto, que sufrió un desmoronamiento consecuencia, al parecer de un movimiento sísmico, destruyéndose en parte. Sobre los ortostatos derrumbados se situaban los restos que para el autor indicarían una inhumación (Oliveira, 1997, p. 458) y que incluían una placa antropomorfa.

Si las placas antropomorfas forman parte de los ajuares considerados antiguos en el megalitismo alentejano, es decir, de los de las cámaras de corredor corto, el continuismo en los depósitos es manifiesto. Un ajuar *standard* se ha adjuntado con los muertos desde las fechas más antiguas de los depósitos hasta las más recientes, reiterando la continuidad gráfica que observamos en las decoraciones de los ortostatos e insistiendo en la presencia de un normativismo manifiesto en los “gestos” simbólicos conectados con el mundo de la muerte neolítico y calcolítico.

La constatación de placas antropomorfas localizadas *in situ* en nuestra excavación de Trincones 1 (Bueno Ramírez et al., 1999), viene a confirmar la conexión simbólica entre las diversas versiones antropomorfas asociadas al mundo megalítico (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1994, 1996), además de la continuidad en la que venimos insitiendo. Datos como los recogidos por J. Oliveira (1999, p. 440) en la cámara con corredor largo de Fonte da Pipa, inciden en la ubicación de las placas antropomorfas en lugares concretos. Es más, se trata como las de Trincones 1 de placas con pintura roja, lo que de nuevo nos lleva al uso y conocimiento de la pintura como técnica decorativa en los monumentos del Suroeste. Fonte da Pipa es una estructura construida en pizarra, cuya cámara está formada por más de seis ortostatos, es decir, la relación con el sistema arquitectónico de Trincones 1 es obvia y viene a ratificar la idea de unidad arquitectónica y ergológica en el megalitismo alentejano (Bueno Ramírez, 1988, p. 195-198; Oliveira, 1997).

Las placas antropomorfas y su presencia en Cámaras de Corredor Corto, Cámaras de Corredor Largo y, posiblemente, Cámaras Simples (Bueno Ramírez, 1994) y la conexión simbólica que proponemos (Bueno Ramírez, 1992, 1995; Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1994, 1996, 1998c) con estatuas menhir y estelas antropomorfas, nos conduce al tema de la antigüedad de estas manifestaciones escultóricas en el panorama megalítico extremeño. Las referencias arqueológicas son hoy más abundantes. Disponemos de cuatro evidencias básicas: la estela de Toniñuelo asociada a un sepulcro de falsa cúpula, los indicios de las Hurdes asociados a Cámaras Simples, la pieza de Guadalperal situada en una cámara de amplio diámetro con corredor, estilo Azután y la estatuilla de Trincones 1 también una cámara con corredor. A estas podríamos incorporar los datos procedentes de los dólmenes de Montehermoso.

Con seguridad, estatuas y estelas han poseído un claro papel en las construcciones funerarias conectadas con el mundo de transición IV/III milenio a.C., pero su presencia en Guadalperal y en el vecino dolmen de Navalcán (Bueno Ramírez et al., 1998), aboga por plantear fechas más antiguas para su uso que conectarían, tanto con la de las placas decoradas, como con las evidencias que tenemos en la zona portuguesa acerca de la erección de los menhires al aire libre (Calado y Sarantopoulos, 1996), muchos de ellos con técnicas y grafitas similares a las piezas a las que nos referimos. Las fechas del dolmen de Alberite, en Cádiz (Stypp y Tammers, 1996, p. 183) que posee estatuillas a la entrada del corredor, corroboran esta propuesta cronológica. Creemos pues, que las estatuas, estelas, estatuillas e ídolos forman parte de los conjuntos funerarios megalíticos por lo menos desde el IV milenio a.C. en fechas sin calibrar, es decir, del “escenario” que podemos rastrear desde los más antiguos megalitos ibéricos.

La posición cronológica de las Cámaras Simples, ha sido valorada por uno de nosotros recientemente (Bueno Ramírez, 1994). En síntesis, nuestra propuesta es que dichos monumentos en lo que hasta ahora está documentado en la zona Suroeste, no permiten hablar de fechas más allá de la transición IV/III milenio a.C. En estas cámaras tenemos referencias de cazoletas y de estelas o estatuas como las de la Hurdes. Es decir, elementos que nos permiten pensar que la simbología presente en otros monumentos es conocida y practica-

da por los constructores de estas pequeñas cámaras adaptándose a la forma y tamaño de las mismas.

Las sepulturas de falsa cúpula, también datables a partir de estos momentos de transición IV/III milenio a.C. y a lo largo del III e incluso II milenio a.C. presentan en lo que conocemos de Extremadura (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1999) todas las grafías y técnicas que caracterizan al arte megalítico desde sus momentos más antiguos. Son un claro exponente del continuismo simbólico del código del arte megalítico. Es evidente que a la par que se realizan y se usan estas sepulturas se están construyendo otro tipo de arquitecturas. Por lo que hoy podemos argumentar, con seguridad, cámaras con corredor largo como la de Trincones 1 (Bueno Ramírez et al., 1999) con campaniforme inciso en el nivel original del depósito y cámaras simples como ya hemos mencionado. Muy probablemente parte de las ocupaciones finales de Cámaras con Corredor Corto y de las ocupaciones normales de Cámaras con Corredor Largo, coincidan igualmente con los momentos transicionales de IV/III milenio a.C. y con el decurso del III milenio a.C.

En suma, que la Extremadura española conoce y practica las grafías y técnicas del arte megalítico peninsular, desde los momentos más antiguos en que tenemos evidencia del mismo, hasta los momentos más recientes. La continuidad gráfica que traducen asociaciones y ubicación de las grafías y que es constatable en toda la Península, incide en un decurso simbólico de largo recorrido que conecta bien con lo que sucede en otras expresiones gráficas como la pintura o los grabados al aire libre. La evidencia de elementos escultóricos antropomorfos en variados soportes desde el IV milenio a.C. y su continuación y transformación progresiva hasta las figuraciones antropomorfas presentes en las estelas de Bronce, aboga de nuevo por la existencia de una serie de referentes gráficos de origen antiguo, probablemente con raíces en los procesos de transformación económica y cultural del neolítico, que perviven como tales referentes varios milenios sin que elementos ergológicos como el metal los transformen de modo radical. Al contrario, los datos de que disponemos nos permiten argumentar que los detentadores de excedentes, ya sea de metal o de otros, muestran especial interés por conectarse ideológicamente con los “ancestros”, con las referencias mitológicas más antiguas del grupo. Esta idea de continuidad social queda perfectamente reflejada en las estelas del Suroeste, indicadoras de la presencia de una élite guerrera y poseedora de metal que toma los referentes visuales de los “ancestros” para argumentar su conexión con la tierra en la que viven y que probablemente poseen, para erigirse en los detentadores de la ideología mortuoria del grupo. En suma, para hacer ver que descienden de rancias estirpes y que su poder no sólo se sustenta con argumentos económicos sino ideológicos.

Agradecimientos

Algunas de las figuras de este trabajo han sido transcritas a tinta por J. J. Alcolea con la colaboración de R. Barroso, A. Aldecoa y A. B. Casado.

Queremos agradecer a V. Gonçalves su amabilidad al mostrarnos los nuevos datos de Olival da Pega. C. Cacho, Conservadora de Prehistoria del MAN nos ha facilitado la obtención de tomas fotográficas de las piezas de Toniñuelo, Hernán Pérez y Guadancil. A A. González Cordero le debemos el descubrimiento de la Coraja y el redescubrimiento de la estela del Guadalperal, además de su generosidad al comunicarnoslo.

Los análisis de colorante de dolmen de Trincones 1 han sido realizados por J. Gurrea Gascón del Laboratorio de Química del ICRBC del Ministerio de Cultura.

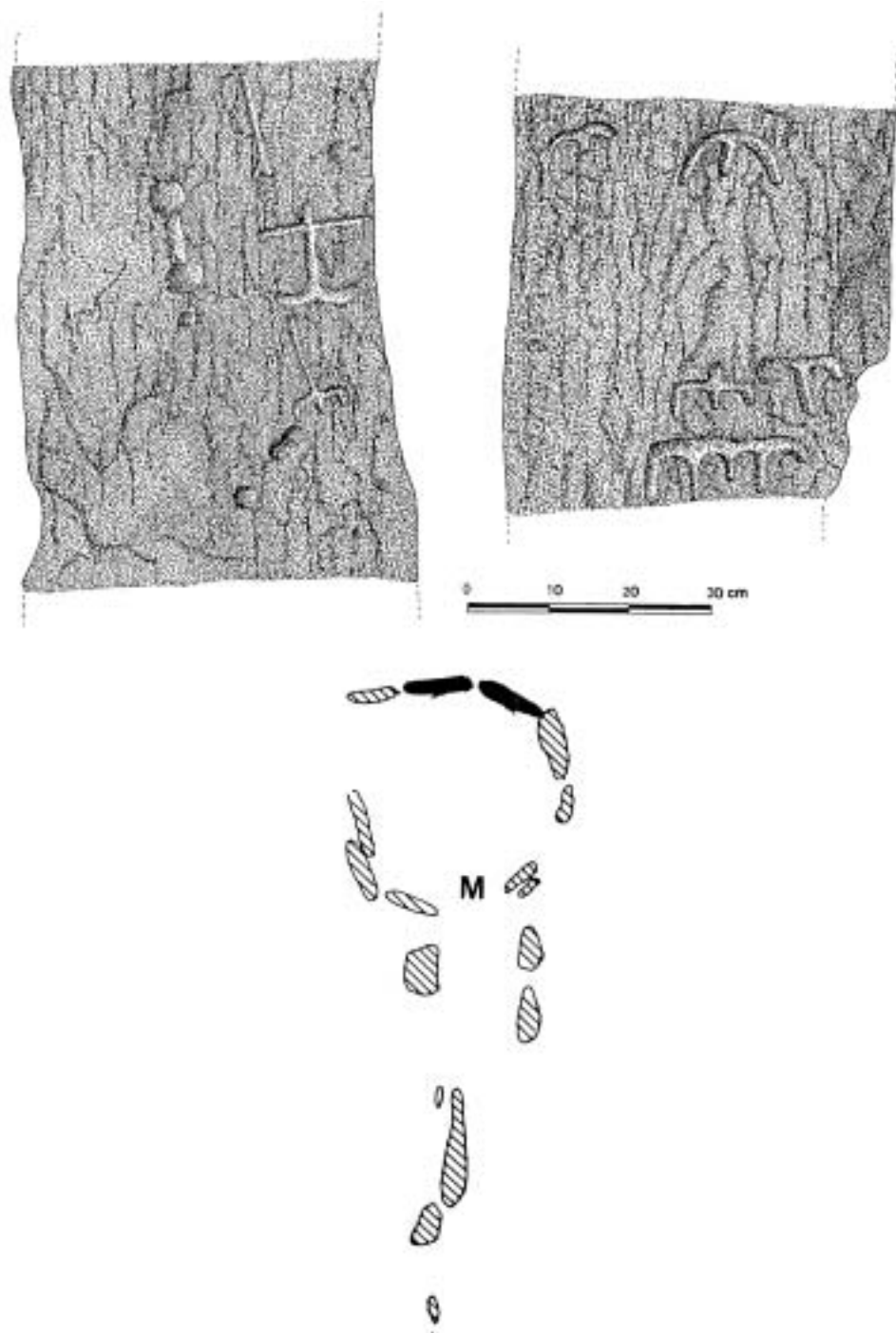


FIG. 4 – Vega del Guadancil I. Garrovillas, Cáceres. Planta y calco de los ortostatos decorados realizados por los autores, a partir de la documentación de G. y V. Leisner (1959). Consta la situación del menhir descrito por Mélida (1924).

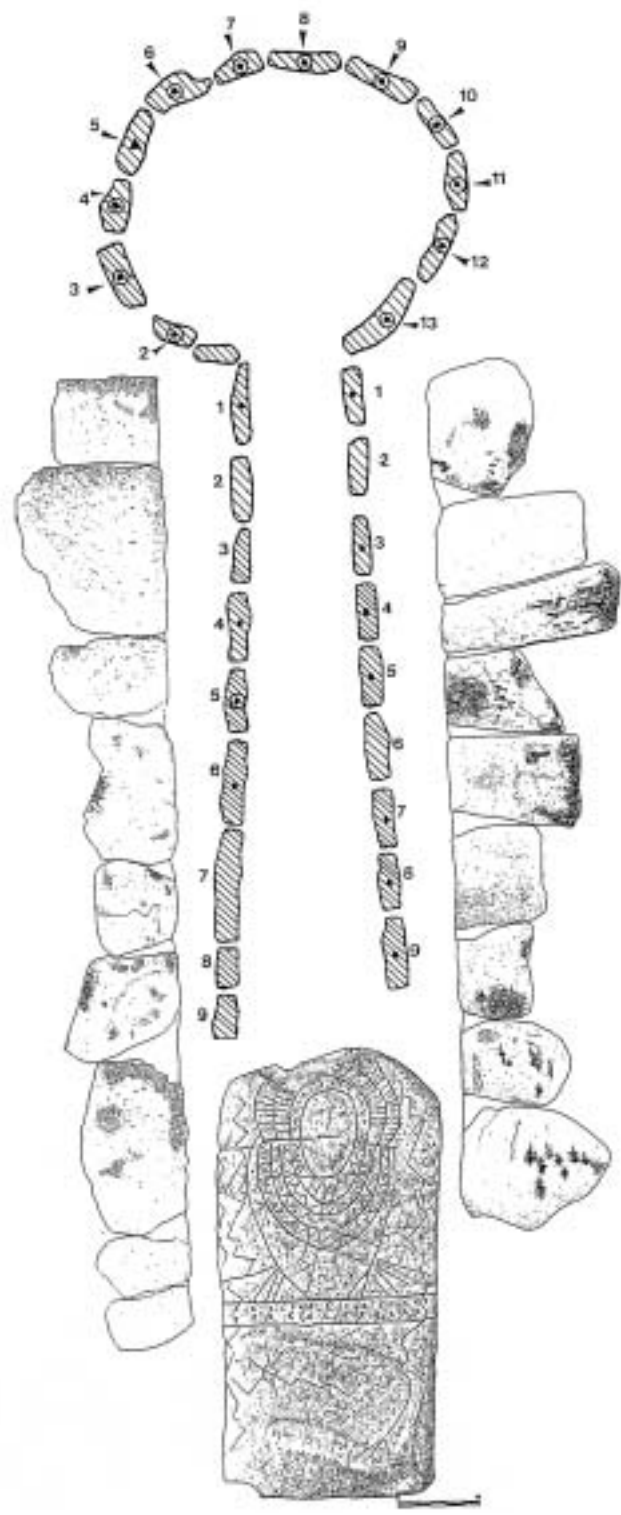


FIG. 5 – Granja de Toniñuelo. Jerez de los Caballeros. Badajoz. Planta con la situación de los ortostatos decorados y calco de los mismos. Se incorpora calco y situación de la estela decorada (Bueno Ramírez y Balbín Behrmann, 1997c).

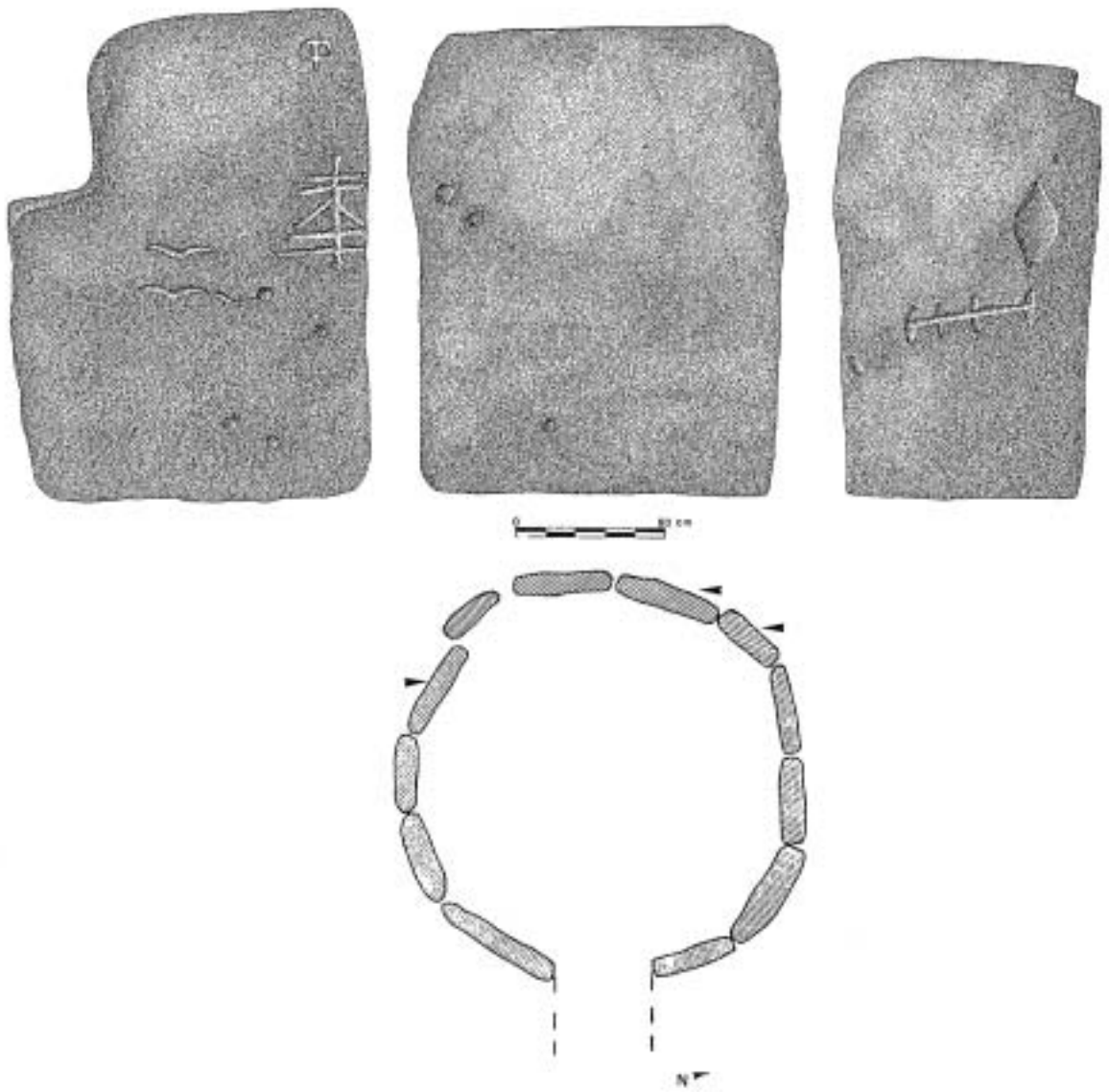


FIG. 7 – Huerta de las Monjas. Valencia de Alcántara. Cáceres. Planta, situación y calco del ortostato decorado.

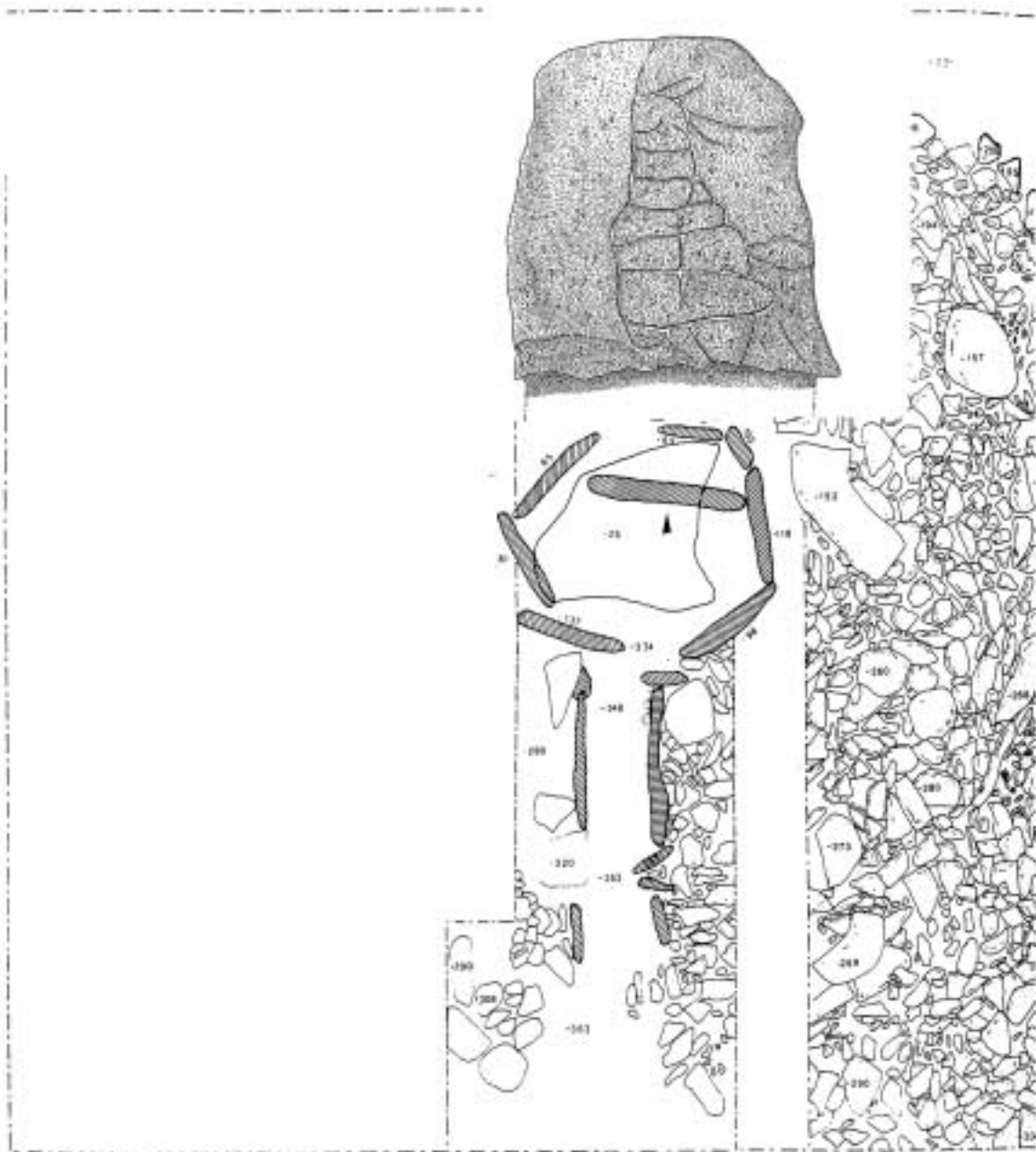


FIG. 7 – Huerta de las Monjas. Valencia de Alcántara. Cáceres. Planta, situación y calco del ortostato decorado.

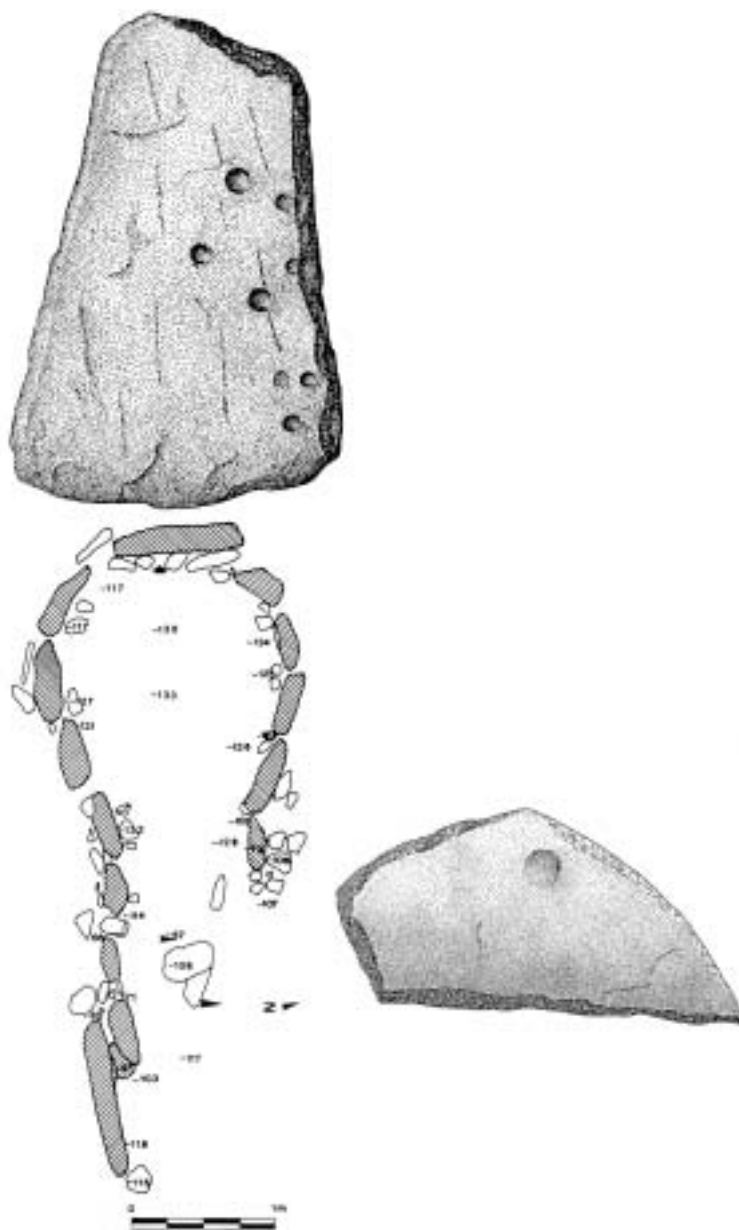


FIG. 8 – Baldío Gitano I. Santiago de Alcántara. Cáceres. Planta, situación y calcos de las piezas decoradas.



FIG. 9 – Lindón de Campete. Cedillo. Cáceres. Calco del ortostato con cazoletas (Oliveira, 1994).

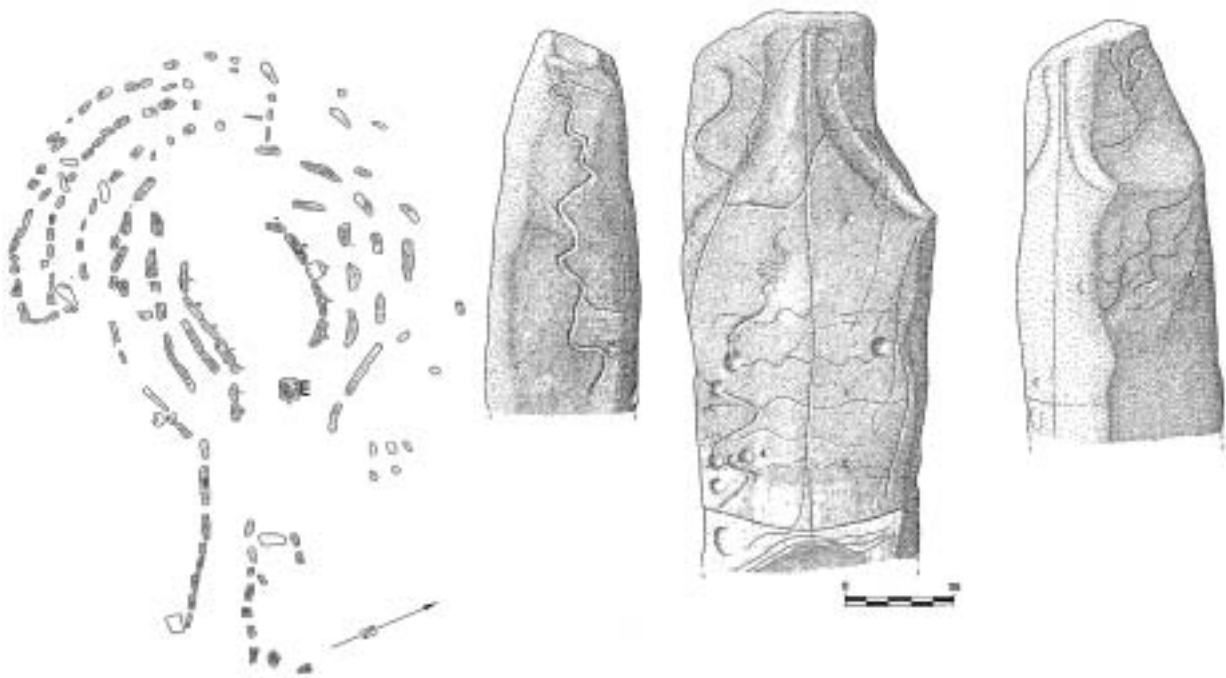


FIG. 10 – Guadalperal. Peraleda de la Mata. Cáceres. Planta del megalito según los Leisner (1960), con situación de la estelamenhir y calco de la misma, según los autores.



FIG. 11 – La Coraja. Aldeacentenera. Cáceres. Ortostatos decorados.

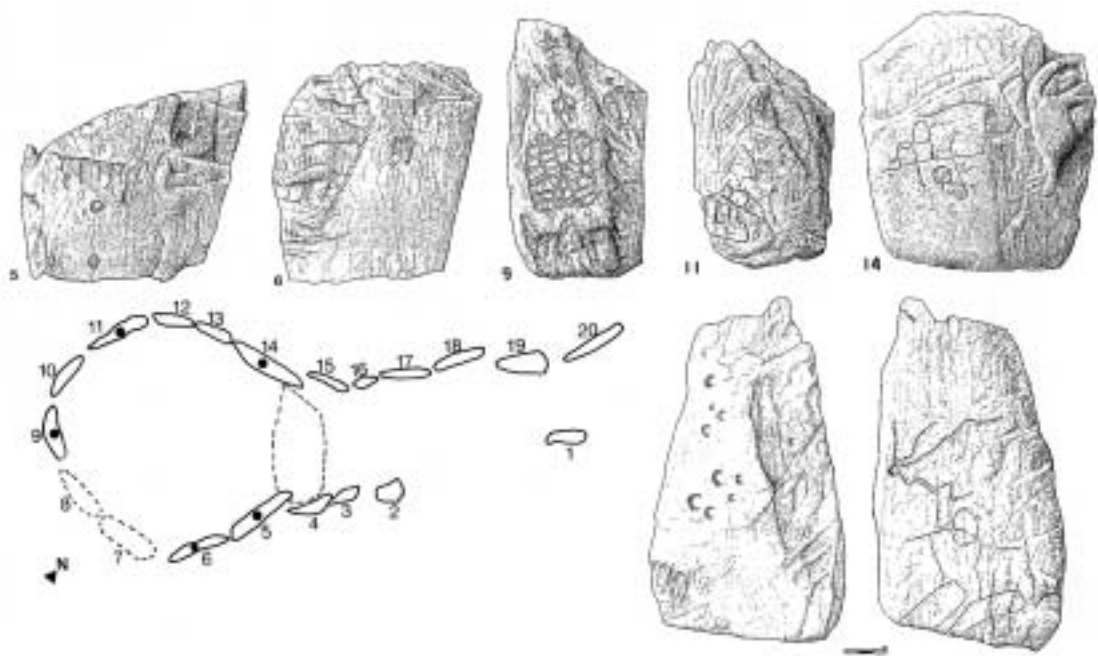


FIG. 12 – Maimón 2. Alcántara. Cáceres. Planta, situación y calcos de los ortostatos decorados. Abajo, a la derecha, anverso y reverso de la losa de cubierta del corredor.

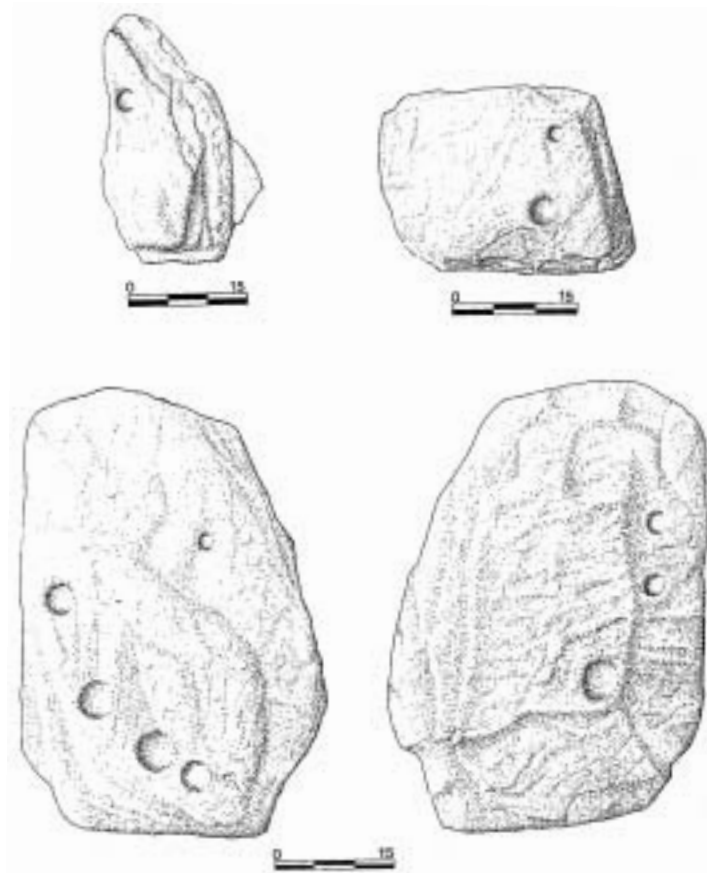


FIG. 13 – Maimón 2. Alcántara. Cáceres. Piezas con cazoletas del contorno perimetral del túmulo.

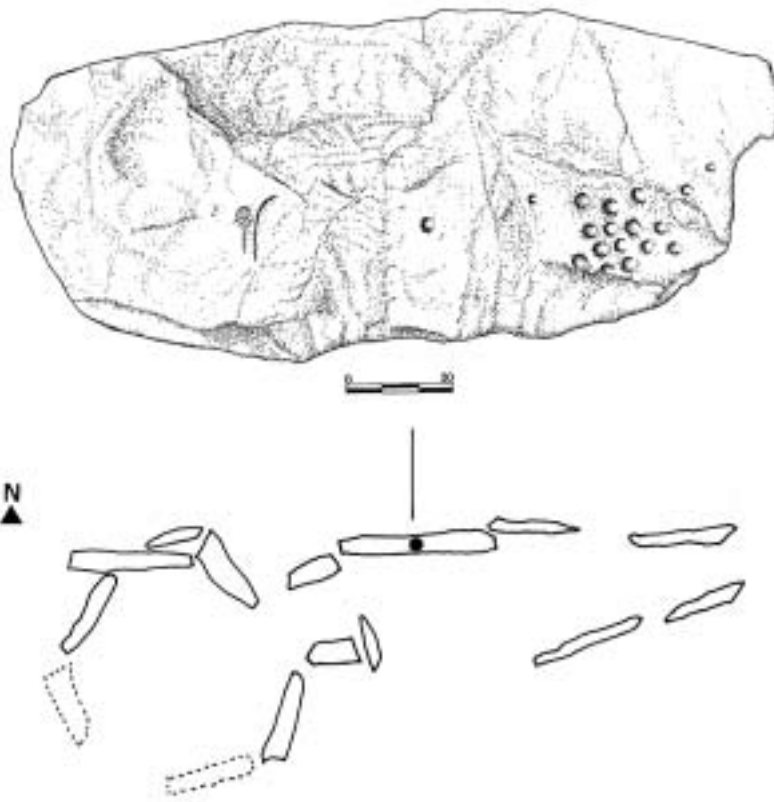


FIG. 14 – Juan Rón I. Alcántara. Cáceres. Planta, situación y calco del ortostato decorado del corredor.

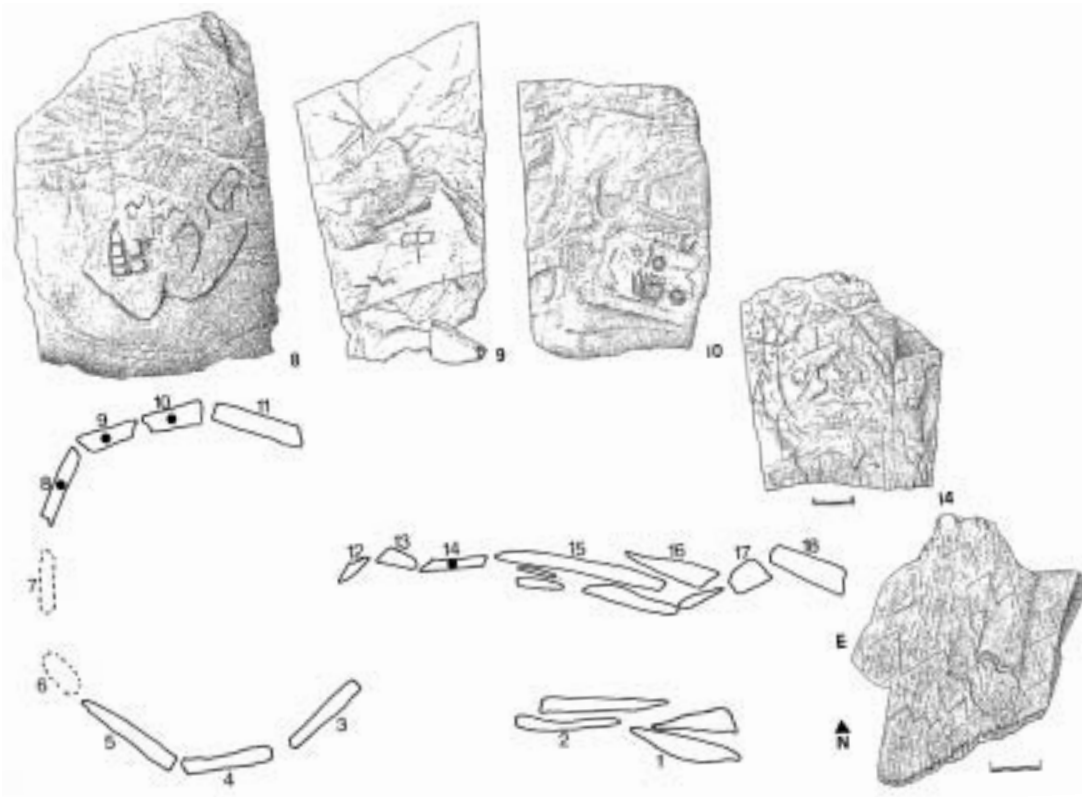


FIG. 15 – Trincones I. Alcántara. Cáceres. Planta, situación y calco de los ortostatos decorados. Consta situación y calco de la estela, a la entrada del corredor.

Nombre	Planta	Matéria Prima	P. Roja	P. Negra	Piquete	Piq + Abra	Abrasion	Incision	B. Relieve
Madroñal	CCL	Granito							
Montehermoso	CS	Pizarra							
Guadalperal	CCL	Granito							
La Coraja	F.I.	Pizarra	?						
H. de las Monjas	CCL	Granito							
Campete	F.I.	Pizarra							
Baldío Gitano 1	CCL	Pizarra							
Maimón 2	CCL	Pizarra							
Juan Ron 1	CCL	Pizarra							
Tricones 1	CCL	Pizarra							
Guadancil 1	F.C.	Granito							
Estación Arroyo	F.I.	Granito							
Hijadilla 1	CCL	Granito							
Granja de Toniñuelo	F.C.	Gra/Piz							
Magacela	CCL	Granito							
Casa del Moro	CCL	Granito							
Revellado 1	CCL	Granito							
Revellado 2	F.I.	Granito							
La Lapita	CCC	Granito							

FIG. 16 – Arquitecturas y técnicas decorativas en el arte megalítico de Extremadura.

Nombre	Caz-Caz	Caz-Sol	Caz-ant	Caz-Zig-Zag	Caz-Arm	Cir-Cir	Cir-Caz	Cir-Sol	Cir-Ant	Cir-Ser	Cir-cua	Ant-Ant	Ant-Sol	Ant-Ser	Antarmao bject	Ser-caz	Ser-sol	Zig-Zag-Arm	Zig-Zag-Ser
Madroñal																			
Montehermoso																			
Guadalperal																			
La Coraja																			
H. de las Monjas																			
Campete																			
Baldío Gitano 1																			
Maimón 2																			
Juan Ron 1																			
Tricones 1																			
Guadancil 1																			
Estación Arroyo																			
Hijadilla 1																			
Toniñuelo																			
Magacela																			
Casa del Moro																			
Revellado 1																			
Revellado 2																			
La Lapita																			

FIG. 17 – Asociaciones gráficas en el arte megalítico de Extremadura.

Dolmen								
La Coraja								
Huerta de las Monjas								
Maimón 2								
Juan Ron 1								
Trincones 1								
Guadancil 1								
Toniñuelo								
Magacela								

FIG. 18 –Tipología de los antropomorfos figurados en megalitos extremeños.

Nombre	Antropo-antropo	Antroposol	Antropocirculo-cazoleta	Antroposer-piente	Ant-sol-circ-caz-ser	Antropo-objeto-arma	Antropozig-zag	Escultura	Idolo
Madroñal									
Montehermoso									
Guadalperal									
La Coraja									
H. de las Monjas									
Maimón 2									
Juan Ron 1									
Trincones 1									
Guadancil 1									
Toniñuelo									
Magacela									

FIG. 19 – Asociaciones del grafema antropomorfo en el contexto de las decoraciones megalíticas extremeñas.

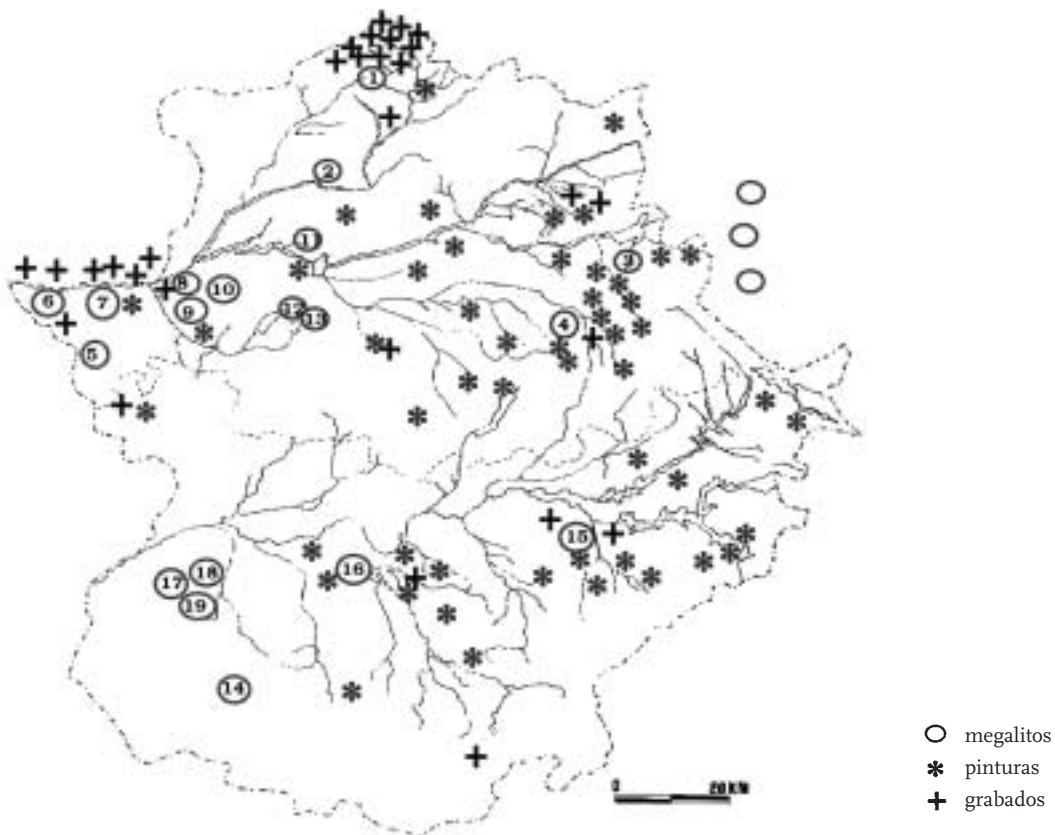


FIG. 20 – Situación de dólmenes decorados, pinturas esquemáticas y grabados en Extremadura.

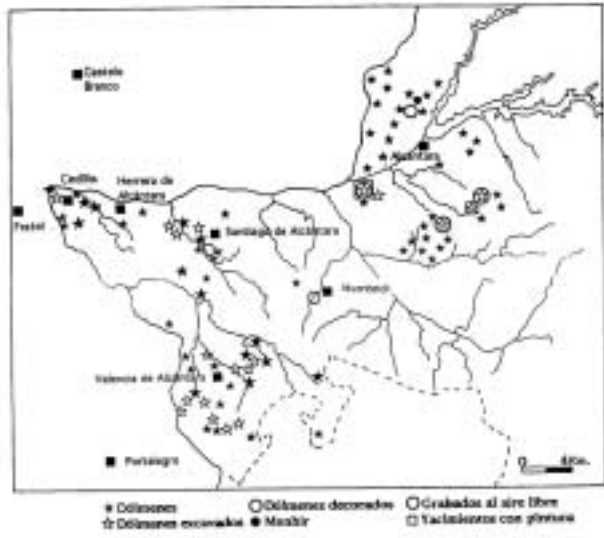
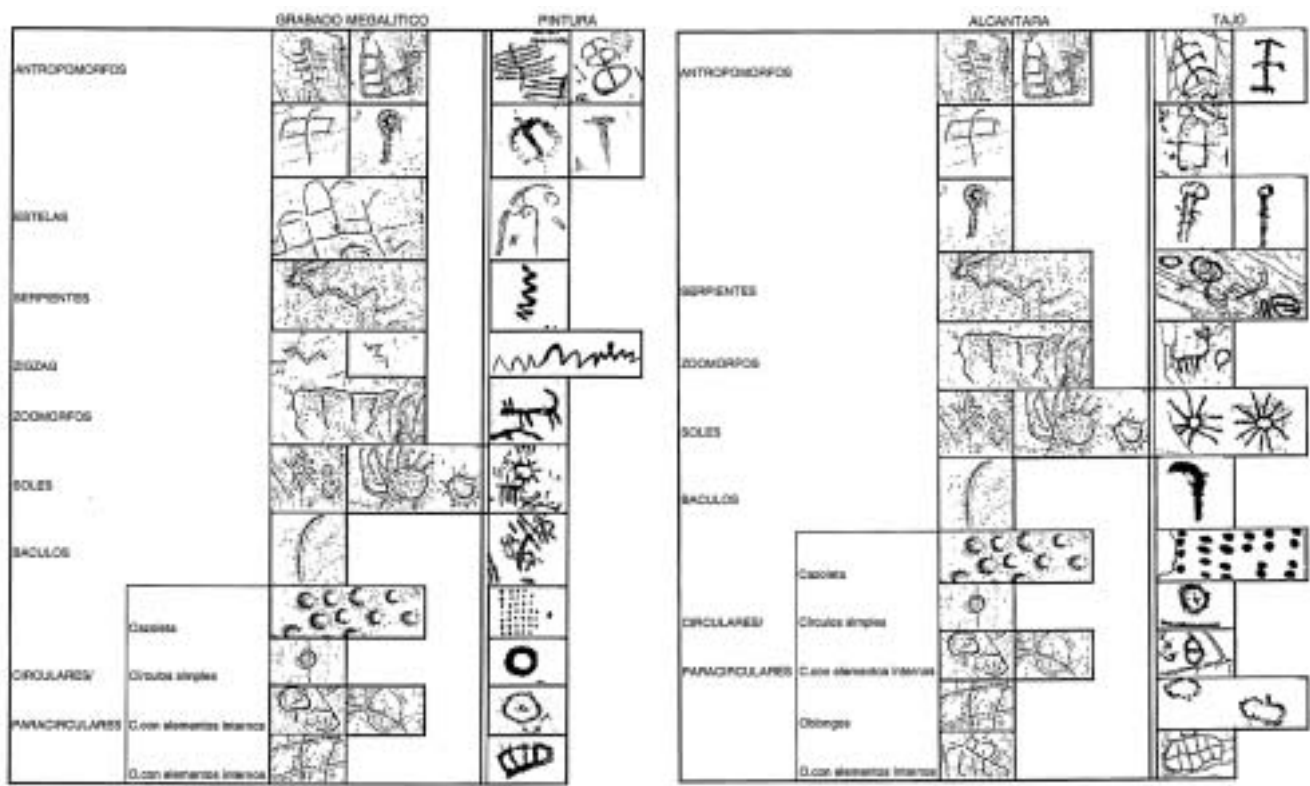


FIG. 21 – Comparación de los temas desarrollados al interior de los megalitos de Alcántara con los grabados al aire libre o los pintados, en los sectores próximos, según Bueno Ramírez et al., e.p.



FIG. 22 – Propuesta de un modelo de uso del territorio a partir de la ubicación de las grafías en la zona occidental del Tajo extremeño.

NOTA

* Área de Prehistoria. Universidad de Alcalá de Henares. C/Colegios, n.º 2. 28801 ALCALÁ DE HENARES

BIBLIOGRAFIA

- ACOSTA, P. (1968) - *La pintura rupestre esquemática en España*. Salamanca.
- ACOSTA, P. (1983) - Técnicas, estilo, temática y tipología en la pintura rupestre esquemática hispana. *Zephyrus*. Salamanca. 36, p. 13-26.
- ALMAGRO BASCH, M. (1963) - Excavaciones del sepulcro megalítico de la Pizarrilla, Jerez de los Caballeros (Badajoz). *Trabajos de Prehistoria*. Madrid. 10, p. 1-36.
- BALBÍN BEHRMANN, R.; BUENO RAMÍREZ, P. (1993) - Représentations anthropomorphes au Centre de la Péninsule Ibérique. In *115 Congrès des Sociétés Savantes (Avignon, 1990)*. Paris, p. 45-56.
- BALBÍN BEHRMANN, R.; BUENO RAMÍREZ, P. (1996) - Soto, un ejemplo de arte megalítico al Suroeste de la Península Ibérica. In MOURE, A., ed. - *El Hombre Fósil 80 años después*. Santander, p. 467-505.
- BALBÍN BEHRMANN, R.; BUENO RAMÍREZ, P. (2000) - El análisis del contexto en el arte prehistórico de la Península Ibérica. La diversidad de las asociaciones. *Arkeos*. Tomar. 10, p. 91-128.
- BALBÍN BEHRMANN, R.; BUENO RAMÍREZ, P.; VILLA, R. (1989) - El dolmen del pantano de Navalcán. *Revista de Arqueología*. Madrid. 104, p. 61-62.
- BELLO DIÉGUEZ, J. M. (1994) - Grabados, pinturas e ídolos en Dombate (Cabana, La Coruña) ¿Grupo de Viseu o grupo noroccidental? Aspectos taxonómicos y cronológicos. In *O Megalitismo no Centro de Portugal*. Viseu: Cento de Estudos Pré-Históricos da Beira Alta, vol. 2, p. 287-304.
- BELLO DIÉGUEZ, J. M.; CARRERA RAMÍREZ, F. (1997) - Las pinturas del monumento megalítico de Dombate: estudio, técnica y composición. In RODRÍGUEZ CASAL, A., ed. - *O Neolítico Atlántico e as orixes do megalitismo*. Santiago de Compostela: Universidade, p. 819-828.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1968) - *Arte rupestre levantino*. Zaragoza.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1983) - El arte esquemático en la Península Ibérica: orígenes e interrelaciones. Bases para un debate. *Zephyrus*. Salamanca. 36, p. 37-41.
- BERROCAL RANGEL, L. (1991) - Aproximación al fenómeno menhírico en Extremadura: los menhires de Fregenal de la Sierra. In *XX Congreso Nacional de Arqueología*. Santander, 1989. Zaragoza, p. 211-224.

- BREUIL, H. (1935) - *Les peintures rupestres schématisques de la Péninsule Ibérique*. Paris: Lagny.
- BUENO RAMÍREZ, P. (1984) - Estatuas-menhir y estelas antropomorfas en Extremadura. *Revista de Estudios Extremeños*. Badajoz.
- BUENO RAMÍREZ, P. (1987) - *Megalitismo en Extremadura*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense. Inédita. 3 vols.
- BUENO RAMÍREZ, P. (1988) - *Los dólmenes de Valencia de Alcántara*. Madrid: [Excavaciones Arqueológicas en España; 155]
- BUENO RAMÍREZ, P. (1991a) - *Megalitos en la Meseta Sur: los dólmenes de Azután y la Estrella*. Madrid: [Excavaciones Arqueológicas en España; 159]
- BUENO RAMÍREZ, P. (1991b) - Statues-menhirs et stèles anthropomorphes dans la Péninsule Ibérique. *L'Anthropologie*. Paris. 94:1, p. 85-110.
- BUENO RAMÍREZ, P. (1992) - Les plaques décorées alentejaines: approche de leur étude et analyse. *L'Anthropologie*. Paris. 96:2-3, p. 573-604.
- BUENO RAMÍREZ, P. (1994) - La necrópolis de Santiago de Alcántara (Cáceres). Una hipótesis de interpretación para los sepulcros de pequeño tamaño del megalitismo occidental. *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*. Valladolid. 60, p. 25-100.
- BUENO RAMÍREZ, P. (1998) - Granja de Toniñuelo (Badajoz, España). *Dei di pietra*. Val d'Aosta: Skira, p. 200-203.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R. (1991) - La estela del Millarón y su relación con las representaciones antropomorfas megalíticas. In *XX Congreso Nacional de Arqueología*. Santander, 1989. Zaragoza, p. 199-204.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R. (1992) - L'art mégalithique dans la Péninsule Ibérique. Une vue d'ensemble. *L'Anthropologie*. Paris. 96:2-3, p. 499-572.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R. (1994a) - Estatuas-menhir y estelas antropomorfas en megalitos ibéricos. Una hipótesis de interpretación del espacio funerario. In *Museo y Centro de Investigaciones de Altamira. Monografías*. Santander, 17, p. 337-347.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R. (1994b) - El arte megalítico como factor de análisis arqueológico: el caso de la Meseta española. In *VI Coloquio Hispano-Ruso de Historia*. Madrid: Fundación Banesto-Consejo Superior de Investigaciones Científicas, p. 20-29.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R. (1995) - La graphie du serpent dans la culture mégalithique péninsulaire. Représentations de plein air et représentations dolméniques. *L'Anthropologie*. Paris. 99:2-3, p. 357-381.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R. (1996a) - La decoración del dolmen de Alberite. In *El dolmen de Alberite*. (Villamartin. Cádiz), p. 285-313.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R. (1996b) - El papel del elemento antropomorfo en el arte megalítico Ibérico. *Révue Archéologique de l'Ouest*. Rennes. 8, p. 41-64.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R. (1997a) - Ambiente funerario en la sociedad megalítica ibérica: Arte megalítico peninsular. In RODRIGUEZ CASAL, A. - *O Neolítico Atlántico e as orixes do megalitismo*. Santiago de Compostela: Universidad, p. 693-718.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R. (1997b) - Arte megalítico en el Suroeste de la Península Ibérica. ¿Grupos en el Arte megalítico ibérico?. *Saguntum*. Valencia. 30 [Homenaje a Milagro Gil-Mascarell], p. 153-161.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R. (1997c) - Arte megalítico en sepulcros de falsa cúpula. A propósito del monumento de Granja de Toniñuelo. *Brigantium*. La Coruña. 10, p. 91-121.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R. (1998a) - La Péninsule Ibérique. *Dossiers d'Archéologie*. Dijon. 230, p. 76-83.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R. (1998b) - The origin of the megalithic decorative system. Graphics versus architecture. *Journal of Iberian Archeology*. Porto. 0, p. 53-67.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R. (1998c) - Novedades en la estatuaria antropomorfa megalítica española. *Archéologie en Languedoc*. Lattes. 22, p. 43-60.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R. (2000a) - Art mégalithique et art en plein air. Approches de la définition du territoire pour les groupes producteurs de la Péninsule Ibérique. *L'Anthropologie*. Paris. 104, p. 427-458.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R. (2000b) - La grafía megalítica como factor para la definición del territorio. *Arkeos*. Tomar. 10, p. 129-178.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R. (2000c) - Arte megalítico versus megalitismo: origen del sistema decorativo megalítico. In *Muitas antas, pouca gente*. Lisboa: Instituto Português de Arqueologia (Trabalhos de Arqueologia; 16), p. 283-302.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R. (2001) - Le sacré et le profane: Notes pour l'interprétation des graphies préhistoriques péninsulaires. *Révue Archéologique de l'Ouest*. Rennes. (suppl. n.º 9), p. 141-148.

- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R.; BARROSO BERMEJO, R.; ALCOLEA GONZÁLEZ, J. J.; VILLA GONZÁLEZ, R.; ORALEDA GONZÁLEZ, A. (1999) - *El dolmen de Navalcán. Poblamiento megalítico en el Guadýrba*. Toledo: Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos-Diputación de Toledo.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R.; BARROSO BERMEJO, R.; ALDECOA QUINTANA M. A.; CASADO MATEOS, A. B. (1998a) - Dólmenes en la cuenca del Tajo: restauración y consolidación de megalitos en Alcántara (Cáceres). *Trabajos de Prehistoria*. Madrid. 55:1, p. 171-184.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R.; BARROSO BERMEJO, R.; ALDECOA QUINTANA M. A.; CASADO MATEOS, A. B. (1998b) - Sepulcros megalíticos en el Tajo: excavación y restauración de dólmenes en Alcántara, Cáceres. España. *Ibn Maruan*. Marvão. 8, p. 135-182.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R.; BARROSO BERMEJO, R.; ALDECOA QUINTANA M. A.; CASADO MATEOS, A. B. (1999a) - Proyecto de excavación y restauración de dólmenes en Alcántara (Cáceres), 2.ª campaña. *Trabajos de Prehistoria*. Madrid. 56:1, p. 131-146.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R.; BARROSO BERMEJO, R.; ALDECOA QUINTANA M. A.; CASADO MATEOS, A. B. (1999b) - Arte megalítico en Extremadura. Los dólmenes de Alcántara, Cáceres, España. *Estudos Pré-Históricos*. Viseu. 7, p. 85-110.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R.; BARROSO BERMEJO, R.; ALDECOA QUINTANA M. A.; CASADO MATEOS, A. B. (2000) - Arte megalítico en el Tajo: los dólmenes de Alcántara. Cáceres, España. In *III Congresso de Arqueologia Peninsular: Pré-história Recente da Península Ibérica*. Porto: TAE, p. 481-502.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R.; BARROSO BERMEJO, R.; ALDECOA QUINTANA M. A.; CASADO MATEOS, A. B. (e. p.a) - Restauración y consolidación de megalitos en Alcántara (Cáceres). *Extremadura Arqueológica*.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R.; BARROSO BERMEJO, R.; ALDECOA QUINTANA M. A.; CASADO MATEOS, A. B. (e. p.b) - Dólmenes en Alcántara (Cáceres). Un proyecto de consolidación e información arqueológica en las comarcas extremeñas del Tajo. In *Homenaje a E. Dieguez*. Junta de Extremadura.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R.; BARROSO BERMEJO, R.; ALDECOA QUINTANA, A.; CASADO MATEOS, A. B.; GILES PACHECO, F.; GUTIÉRREZ LOPEZ, J. M.; CARRERA RAMÍREZ, F. (1999) - Estudios de arte megalítico en la necrópolis de Alberite. *Papeles de Historia*. Cádiz. 4, p. 35-60.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R.; BARROSO BERMEJO, R.; ROJAS RODRÍGUEZ, MALO, J. M.; VILLA GONZÁLEZ, R.; FELIX LÓPEZ, R.; ROVIRA LLORENS, S. (1999) - Neolítico y Calcolítico en Huecas (Toledo): El túmulo del Castillejo, Campaña de 1998. *Trabajos de Prehistoria*. Madrid. 56:2, p. 141-160.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R.; DÍAZ ANDREU, M.; ALDECOA QUINTANA, A. (1998) - Espacio habitacional/espacio gráfico: grabado al aire libre en el término de La Hinojosa (Cuenca). *Trabajos de Prehistoria*. Madrid. 55, 1, p. 101-120.
- BUENO RAMÍREZ, P.; GONZÁLEZ CORDERO, A. (1995) - Nuevos datos para la contextualización arqueológica de estatuas-menhir y estelas antropomorfas en Extremadura. *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*. Porto. 35:1, p. 95-106.
- BUENO RAMÍREZ, P.; PIÑÓN VARELA, F. (1985) - Los grabados del sepulcro megalítico de Magacela (Badajoz). *Serie de Arqueología Extremeña*. Cáceres. 1, p. 65-82.
- CALADO, M.; SARANTOPOULOS, P. (1996) - O cromeleque de Vale Maria do Meio (Évora, Portugal): contexto arqueológico e geográfico. In *Actas del I Congr del Neolítico a la Península Ibérica. Rubricatum*. Gavà. p. 493-503.
- CARRASCO MARTÍN, M. J. (1991) - Avance al estudio del sepulcro megalítico de la "Granja de Toniñuelo" (Jerez de los Caballeros, Badajoz). *Extremadura Arqueológica*. Badajoz. 2, p. 113-127.
- COLLADO GIRALDO, H. (1995) - Sistematización cronológica de la pintura rupestre esquemática en la provincia de Badajoz: los abrigos de la Sierra de Magacela. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I. Prehistoria y Arqueología*. Madrid. 8, p. 135-190.
- COLLADO GIRALDO, H. (1997a) - *La pintura rupestre esquemática en el término de Alburquerque (Badajoz)*. Badajoz.
- COLLADO GIRALDO, H. (1997b) - Arte rupestre en Extremadura: investigación, conservación y puesta en valor. *Norba*. Cáceres. 17, p. 7-25.
- COLLADO GIRALDO, H. (1997c) - Pinturas rupestres esquemáticas en la transición del IV al III milenio a.C. El abrigo de la Charneca Chica (Oliva de Mérida, Badajoz). In BALBÍN BEHRMANN, R.; BUENO RAMÍREZ, P., eds - *II Congreso de Arqueología Peninsular: Tomo II. Neolítico, Calcolítico y Bronce*. Zamora: Fundación Rei Afonso Henriques, p. 273-280.
- COLLADO GIRALDO, H.; FERNÁNDEZ ALGABA, M.; POZUELO LORENZO, D.; GIRÓN ABUMALHAM, M. (1997) - Pinturas rupestres esquemáticas en la transición del IV al III milenio a. C. El abrigo de la Charneca (Oliva de Mérida, Badajoz). *Trabajos de Prehistoria*. Madrid. 54:2, p. 143-149.
- CRUZ, D. (1995) - Cronologia dos monumentos com tumulus do Noroeste peninsular e da Beira Alta. *Estudos Pré-históricos*. Viseu. 3, p. 81-119.

- DELIBES DE CASTRO, G. (1984) - Fechas de radiocarbono para el megalitismo de la Meseta española. *Arqueologia*. Porto. 10, p. 99-101.
- DELIBES, G.; ALONSO, M.; ROJO, M. (1987) - Los sepulcros colectivos del Duero medio y las Loras y su conexión con el foco dolménico riojano. *El Megalitismo en la Península Ibérica*. Madrid: Ministerio de Cultura, p. 181-197.
- DELIBES, G.; PALOMINO, A. L.; ROJO, M.; ZAPATERO, P. (1992) - Estado actual de la investigación sobre el megalitismo en la Submeseta Norte. *Arqueologia*. Porto. 22, p. 9-22.
- DELIBES DE CASTRO, G.; ZAPATERO MAGDALENO, P. (1995) - De lugar de habitación a sepulcro monumental: una reflexión sobre la trayectoria del yacimiento neolítico de la Velilla, en Osorno (Palencia). *Rubricatum*. Gavá, I, vol. 1, p. 337-348.
- D'ERRICO, F. (1994) - *L'Art gravé azilien de la technique à la signification*. Paris: CNRS.
- DEVIGNES, M. (1993) - Contribution à l'étude de l'art mégalithique peint ibérique. In *1.º Congreso de Arqueología Peninsular*. Actas I. Porto, p. 69-90.
- DOMÍNGUEZ DE LA CONCHA, A. [et al.] (1996) - Una contribución al megalitismo en Extremadura: dos nuevos menhires en la cuenca del Ardila. *Revista de Estudios Extremeños*. Badajoz. 52, p. 401-410.
- ENRÍQUEZ NAVASCUÉS, J. J. (1990) - *El Calcolítico o Edad del Cobre de la Cuenca extremeña del Guadiana*. Badajoz: Museo Arqueológico.
- FERNÁNDEZ CORRALES, J. M.; SAUCEDA, M. I.; RODRÍGUEZ, A. (1988) - Los poblados calcolítico y prerromano de Los Castillejos (Fuente de Cantos, Badajoz). *Extremadura Arqueológica*. Badajoz, 1, p. 69-88.
- GAVILÁN CEBALLOS, B.; VERA RODRÍGUEZ, J. C. (1993) - Cerámicas con decoración simbólica y cordón interior perforado procedentes de varias cuevas situadas en la Subbética cordobesa. *Spal*. Sevilla. 2, p. 81-108.
- GOMES, M. V. (1994) - Menires e cromleques no complexo cultural megalítico português. Trabalhos recentes e estado da questão. Viseu: Estudos Pré-Históricos. Viseu, 1, p. 317-342. *Actas do Seminário "o Megalitismo no Centro de Portugal"*.
- GOMES, M. V. (1997) - Megalitismo do Barlovento Algarvio: Breve Síntesis. *Setúbal Arqueológica*. Setúbal, 11-12, p. 147-190.
- GONZÁLEZ CORDERO, A.; ALVARADO GONZALO, M. (1983) - El ídolo de Salvatierra de Santiago (Cáceres). *Norba*. Cáceres. 4, p. 223-225.
- GONZÁLEZ CORDERO, A.; ALVARADO GONZALO, M. (1986) - La estela antropomorfa de Salvatierra de Santiago (Cáceres). *Studia Zamorensia*. Zamora, 7, p. 259-366.
- GONZÁLEZ CORDERO, A.; ALVARADO GONZALO, M. (1991) - Pinturas y grabados rupestres de la provincia de Cáceres. Estado de la cuestión. *Extremadura Arqueológica*. Badajoz, 11, p. 139-156.
- GONZÁLEZ CORDERO, A.; ALVARADO GONZALO, M. (1993) - Nuevas pinturas rupestres en Extremadura. Pintura naturalista en el entramado esquemático de las Villuercas (Cáceres) *Revista de Arqueología*. Madrid. 143, p. 18-25.
- LEISNER, G. y V. (1959) - *Die Megalithgräber der Iberischen Halbinsel. Der Westen*. Berlin: Banu 113 Walter de Gruyter.
- L'HELGOUACH, J. (1979) - Les groupes humaines du Ve au IIIe millénaire *Préhistoire de la Bretagne*. Rennes. p. 157-320.
- L'HELGOUACH, J. (1995) - Les manifestations artistiques in Masset, Soulier Dir. - *Allées couvertes et autres monuments funéraires du Néolithique dans la France du Nord-ouest*. Paris: Errance, p. 83-95.
- LÓPEZ CUEVILLAS, F. (1943) - El Noroeste de Portugal y el arte megalítico. *Archivo Español de Arqueología*. Madrid, 21, p. 245-254.
- MARTÍ OLIVER, B.; HERNÁNDEZ PÉREZ, M. (1988) - *El Neolítico Valenciano. Arte rupestre i cultura material*. Valencia: Serei d'Investigación Prehistorica de la Diputación.
- MARTÍNEZ PERELLO, I.; COLLADO GIRALDO, H. (1997) - Arte rupestre esquemático en la provincia de Badajoz. *Extremadura Arqueológica*. Badajoz. 7, p. 151-173.
- MARTÍNEZ SÁNCHEZ, C. (1994) - Nueva datación de C14 para el Neolítico de Murcia: los abrigos del Pozo (Calasparra). *Trabajos de Prehistoria*. Madrid. 54:1, p. 157-161.
- MÉLIDA, J. R. (1914) - Arquitectura dolménica ibérica. Dólmenes en la provincia de Badajoz. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Madrid.
- MÉLIDA, J. R. (1920) - Monumentos megalíticos de la provincia de Cáceres. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Madrid.
- MÉLIDA, J. R. (1924) - *Provincia de Cáceres (1914-1916)*. *Catálogo Monumental de España*. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.
- MÉLIDA, J. R. (1925) - *Provincia de Badajoz (1907-1910)*. *Catálogo Monumental de España*. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.
- MONTANO DOMÍNGUEZ, C.; IGLESIAS ÁLVAREZ, M. (1988) - *Grabados rupestres en Alcántara (Cáceres)*. Alcántara: Anales de la Asociación de Estudios Comarcales.

- MUÑOZ CARBALLO, G. (1984) - Menhires de Valencia de Alcántara. *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*. Madrid. 17, p. 38-46.
- NAVARRO DEL CASTILLO, E.; FERNÁNDEZ OXEA, J. R.; AMAYA, E. R. (1950) - Arqueología de Magacela. *Revista de Estudios Extremeños*. Badajoz. 3-4, p. 658-659.
- OBERMAIER, H. (1924) - El dolmen de Soto (Trigueros, Huelva). *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 32, p. 1-31.
- REDONDO RODRÍGUEZ, J. A.; ESTEBAN ORTEGA, J.; SALAS MARTÍN, J. (1991) - El Castro de la Coraja de Aldeacentenera (Cáceres). *Extremadura Arqueológica*. Cáceres. 2, p. 269-282.
- SERPA PINTO, R. (1929) - Petroglifos de Sabroso e a arte rupestre em Portugal. *Ourense*, 11:62; 15 Fev. 1929, p. 19-20. *Publicações do Seminário de Estudos Galegos*.
- SHEE TWOHIG, E. (1981) - *The megalithic art of western Europe*. Oxford: Clarendon.
- SOUSA, O. (1996) - *Estatuaria antropomórfica pré e proto-histórica do Norte de Portugal* Dissertação do Mestrado em Arqueologia. Univ. Porto.
- STIPP, J. J.; TAMERS, M. (1996) - Dataciones absolutas. In Ramos Muñoz; Giles Pacheco, F. eds. – *El dolmen de Alberite (Villamartín). Aportaciones a las formas foras económicas y sociales de las comunidades neolíticas en el Noroeste de Cádiz*. Cádiz: Universidad, p. 179-186.
- WHITTLE, E.; ARNAUD, J. M. (1975) - Thermoluminescent dating of neolithic and chalcolithic pottery from sites in Central Portugal. *Archeometry*. Cambridge, p. 4-24.