

Arte Megalítico en el Suroeste de la Península Ibérica. ¿Grupos en el arte Megalítico Ibérico?

Introducción

Nuestra dedicación en los últimos años, a través de proyectos de investigación financiados por la DGiCYT al análisis del Arte Megalítico Ibérico, nos ha llevado a plantear una serie de novedades respecto a la interpretación tradicional del mismo (Bueno Ramírez, P.-Balbín Behrmann, R. de 1992).

Entre éstas se halla la demostración de que el Arte Megalítico no es una expresión funeraria exclusiva del Noroccidente peninsular. Muy al contrario, tenemos documentado Arte Megalítico en todas las zonas megalíticas peninsulares a lo que hay que añadir un factor para nosotros de gran trascendencia, como es el que existan ejemplos de grafías funerarias en cuevas que reflejan el mismo código que las representaciones megalíticas y ratifican la conexión cultural entre los enterramientos megalíticos y otras formas de enterramiento de la época. (Bueno Ramírez, P.-DE Balbín Behrmann, R. de 1995; pp. 371-372).

Si el Arte Megalítico no es exclusivo del noroccidente, tampoco es característico únicamente de las cámaras con corredor largo, como ya hemos tratado en otro lugar (Bueno Ramírez, P.-Balbín Behrmann, R. de 1992), ni, por tanto, puede ligarse a un supuesto período de apogeo de la expansión megalítica en torno al 3.000 a.C. (Shee, E. 1981). En esta afirmación se suman dos conceptos: las fechas tardías del Arte megalítico respecto a los inicios del megalitismo y la creencia de que las cámaras con corredor largo tienen sus máximos exponentes a partir del 3.000 a.C. denotando una mayor riqueza de las poblaciones megalíticas y trasluciendo una evolución arquitectónica a partir de formas más modestas. Nosotros no creemos en esta evolución lineal del megalitismo ibérico y las fechas de C14 de algunas cámaras con corredor megalíticas, especialmente las de la Meseta (Delibes de Castro, G. 1984; Bueno Ramírez, P. 1991) dejan ver que nuestras sospechas están fundadas. Existen cámaras con

corredor en el IV milenio a.C. al interior de la Península, en fechas sin calibrar y por tanto son contemporáneas a otras arquitecturas que eran consideradas las más antiguas de la secuencia (Bueno Ramírez, P. 1994). En el mismo caso se encuentran las fechas recientemente conocidas de la galería de Alberite, en Cádiz, todas ellas dentro del IV milenio a.C. y con el interés de ser un monumento totalmente decorado (Bueno Ramírez, P.-Balbín Behrmann, R. de 1996). No es este el tema en el que nos vamos a centrar aquí, pero nos parece interesante hacer ver que en el fondo de la cuestión de la datación del Arte Megalítico estaban más bien disquisiciones acerca de la evolución de las arquitecturas megalíticas ibéricas que un intento explícito de análisis y valoración de este conjunto gráfico.

Continuando la crítica a la visión tradicional del Arte Megalítico, hay que comentar las técnicas utilizadas y su asociación a determinadas zonas geográficas. Pintura y grabado se entendían como dos modos distintos de decoración, siendo la pintura el más naturalista y la más pura versión gráfica del Arte Megalítico desarrollada en el Noroeste peninsular sobre cámaras con corredor, mientras que el grabado se consideraba un versión más esporádica, menos naturalista e incluso, más tardía (Jorge, V.O. 1983). Un ejemplo claro de la trascendencia que se ha dado a la pintura como técnica decorativa megalítica de carácter exclusivo es el el trabajo de M. Devignes (1993) y esto ha sido así hasta que han comenzado a conocerse nuestros trabajos que demuestran no sólo la presencia de pintura al Sur, sino la coexistencia y complementación de ambas técnicas.

El análisis del sector Suroeste peninsular es un buen ejemplo de la necesidad de retomar el tema del Arte Megalítico ibérico desde otra perspectiva. Para nosotros, esta grafía refleja un código funerario conocido en el megalitismo occidental y que en el caso de la Península se centra en una serie de temas que aparecen reflejados en todos los conjun-

tos megalíticos. La diferencia en la cantidad de los datos conocidos se debe sólo a falta de información y se palía en gran parte con la documentación de representaciones pictóricas en abrigos o cuevas de uso funerario.

Dicho código se plasma en los ortostatos en el momento en que se construye el monumento pues posee una distribución interna de los motivos (Bueno Ramírez, P.-Balbín Behrmann, R. de 1994). No se trata de un elemento casual o aleatorio, muy al contrario la repetición de asociaciones temáticas y de su ubicación, nos habla de un estricto lenguaje funerario concebido con el monumento y, por tanto, con sus mismas fechas. El Arte Megalítico posee la misma antigüedad que atribuyamos a nuestras arquitecturas dolménicas.

El espacio del monumento decorado se ve marcado o delimitado por este sistema gráfico que nos da a entender una distribución interna de los espacios, probablemente con distintas finalidades desde el punto de vista ritual. Así el Arte Megalítico es un exponente del código mortuario, del sistema que los vivos utilizan para comprender y relacionarse con la muerte y una prueba para nosotros, del desarrollo de una serie de rituales complejos dentro y fuera del monumento megalítico.

El elemento más destacado de toda esta simbología de la muerte es el hombre en sus distintas versiones (Bueno Ramírez, P.-Balbín Behrmann, R. de 1994 y e. p.). Por tanto, podemos afirmar que estamos ante una sociedad antropomorfizada, una sociedad que ha dado a la imagen antropomorfa un protagonismo en la interpretación de su entorno y de su propio yo, de un modo que hasta entonces no nos era arqueológicamente conocido.

Megalitos y decoración en el Suroeste peninsular.

El trabajo ahora presentado se centra en el Suroeste peninsular por dos motivos de índole bien diferente. El primero, por la relación que en una parte de su vida académica e institucional unió a la Dra. Gil Mascarell con esta zona de la Península, momento en el cual nosotros desarrollábamos en Extremadura nuestra labor de campo y, por tanto, ella estuvo en contacto con las novedades que se presentaban. El segundo, como decíamos de origen bien distinto, el hecho claro de que el conocimiento cada vez mayor de las manifestaciones gráficas megalíticas de esta zona ejemplifica muy claramente lo obsoleto de la interpretación hasta ahora aplicada a la interpretación de técnicas, temas y distribución geográfica del Arte Megalítico Ibérico.

En otros trabajos (Balbín Behrmann, R. de-Bueno Ramírez, P. 1989; Bueno Ramírez, P.-Balbín Behrmann, R. de, 1991, 1992; Bueno Ramírez, P. 1984, 1991, 1992; Bueno Ramírez, P.-González Cordero, A. 1995) hemos recogido aspectos generales o elaboraciones parciales de los datos conocidos en el sector, por lo que aquí trataremos de exponer una valoración conjunta de lo conocido respecto a temas, técnicas y tipos de arquitectura, además de una valoración de la ubicación de estas expresiones en el conjunto del panorama gráfico megalítico peninsular.

Para facilitar la enumeración de los datos, utilizamos dos cuadros. En uno de ellos aparecen los tipos de arquitecturas, técnicas y la documentación o no de elementos escultóricos exentos (Figura 1) y en el siguiente las variantes gráficas más comunes (Figura 2).

	Arquitectura	Pintura	Grabado	Escultura
Anta Grande de Zambujeiro	CCL	*	*	*
Vale de Rodrigo	T		*	
Anta 1 dos Mancebos			*	
Anta 1 do Barrocal	CCL		*	
Idanha-a-Velha	G		*	*
Nora Vejha	T			
Anta 1 do Paço das Vinhas			*	
Vega del guadancil	T	*	*	
Granja de Toniñuelo	T	*	*	
Magacela	CCL		*	
Baldío Gitano I	CS		*	
Huerta de las Monjas	CCL		*	
Guadalperal	CCL		*	*
Soto I	G	*	*	
Soto II	G		*	
Los Gabrieles I	G	*	*	
Los Gabrieles IV	G		*	
Llanos de la Belleza	CCL		*	
Martín Gil	CCL		*	
El Pozuelo	CCL			*
Alberite	G	*	*	*
El Toconat	G		*	*

Figura 1. Arquitecturas y técnicas decorativas de los dólmenes del Suroeste.

	Antropomorfo	Serpiente	Sol	Cazoleta	Circulo	T.R. y Z.Z.	Arma	Cuadrupedo
Anta Grande de Zambujeiro	*	*						*
Vale de Rodrigo		*		*				
Anta 1 dos Mancebos	*					*		*
Anta 1 do Barrocal	*							
Idanha-a-Velha	*			*				
Nora Vejha	*			*				
Anta 1 do Paço das Vinhas				*				
Vega del guadancil	*			*				
Granja de Toniñuelo	*		*	*				
Magacela	*	*		*			*	*
Baldío Gitano I	*			*				
Huerta de las Monjas	*							
Guadalperal	*	*		*				
Soto I	*			*	*		*	
Soto II	*	*						
Los Gabrieles I	*							
Los Gabrieles IV	*							
Llanos de la Belleza				*				
Martín Gil				*				
El Pozuelo	*						*	
Alberite	*	*	*	*	*	*	*	*
El Toconat	*			*				

Figura 2. Grafías en los dólmenes del suroeste.

Respecto al primer cuadro es obvia una premisa inicial: es más difícil la conservación de la pintura que la del grabado, además de que en algunos casos de referencias antiguas la pintura aunque existiese no fue reconocida, como de hecho hemos podido constatar en nuestro trabajo de campo. Hoy día está arqueológicamente demostrada la utilización de la pintura como técnica para las decoraciones megalíticas del Suroeste pero debió existir en una proporción mucho mayor que la que pueden expresar estos datos.

Lo mismo sospechamos de los elementos escultóricos. Excavaciones recientes como la de Alberite demuestran que existen elementos antropomorfos en zonas anteriores a la entrada del monumento, cuestión que solo se admitía y, desde hace pocos años, en megalitos del Noroeste peninsular y, por tanto, en la zona que ahora analizamos, ni se buscaba, ni se esperaba.

El segundo cuadro expone la variedad temática de la decoración megalítica del Suroeste bastante similar a la de otras zonas de la Península, como más tarde argumentaremos. En la casilla *antropomorfo* entran los diversos tipos que nosotros mismos hemos propuesto para su análisis (Bueno Ramírez, P.-Balbín Behrmann, R. de e. p.), además de que como tales contabilizamos la presencia de elementos escultóricos. Como *serpientes* incluimos todas las formas onduladas o de carácter más naturalista, siguiendo el argumento que proponemos en un trabajo reciente (Bueno Ramírez, P.-Balbín Behrmann, R. de 1995)

Las formas *triangulares o en zig-zag*, ya sean verticales u horizontales se recogen en una misma casilla. En la dedicada a *armas* se computan aquellas formas que tradicionalmente se han interpretado como tales: hojas, cuchillos, alabardas, hachas enmangadas o no, incluyendo la forma denominada "the thing" por E. Shee (1981). Por último, hemos especificado una casilla para *cuadrúpedos* porque se va ampliando la presencia de estos en las representaciones megalíticas aunque su identificación resulta según las ocasiones más o menos dificultosa.

Los datos recogidos se refieren al Suroeste portugués y a las provincias de Cáceres, Badajoz, Huelva y Cádiz. Esta es desde luego una división un tanto arbitraria puesto que monumentos como el del Guadalperal quedan muy próximos, tanto geográfica como conceptual y arquitectónicamente, de los que nosotros hemos estudiado en la provincia de Toledo (Balbín Behrmann, R. de-Bueno Ramírez, P. 1993; Balbín Behrmann, R. de-Bueno Ramírez, P. -Villa, R. 1989; Bueno Ramírez, P. 1991a). Por tanto, pese a que no podemos incluir Toledo en un análisis dedicado al Suroeste, no puede dejarse de lado que los motivos recogidos son bastante similares, como ya hemos señalado en otras ocasiones (Balbín Behrmann, R. de-Bueno Ramírez, P. 1993-1994b)

Una primera visión de estos cuadros indica claramente que los testimonios de decoraciones megalíticas en el Suroeste son abundantes y no muy alejados en número y calidad de los de otras zonas más emblemáticas.

El cuadro dedicado a arquitecturas, técnicas y presencia

o no de elementos escultóricos plantea la aparición de decoraciones en tipos diferentes de monumentos: galerías, tholoi, cámaras simples y cámaras de corredor largo. La insistencia tradicional en asociar Arte Megalítico a cámaras de corredor largo estaba en directa conexión con el planteamiento que se hacía de fechas; las grafías megalíticas entraban a formar parte del contexto funerario a partir del 3.000 a. C con la expansión de las cámaras con corredor. Ya hemos criticado este aspecto en párrafos anteriores; las fechas de C14 que tenemos para el Suroeste son exclusivamente las de Alberite, que por sí mismas resultan bastante significativas: 5.020±70 BP, 5110±140 y 5320±90 BP.

Todas están dentro del IV milenio a.C. y, por tanto, en el lapso temporal en el que se agrupan las fechas más antiguas conocidas en la Península, tanto para dólmenes en la zona centro (cámaras con corredor), como para algunos monumentos noroccidentales (cámaras sin corredor). Los datos que hoy conocemos permiten plantear una diversidad arquitectónica que cuando menos tiene fechas de mitad del IV milenio a.C. sin calibrar (Bueno Ramírez, P. 1995). Algunos de los monumentos documentados con esta cronología poseen decoraciones megalíticas, lo que nos ha llevado a afirmar que la grafía megalítica es tan antigua como la fecha más antigua que atribuyamos a nuestras construcciones megalíticas.

El caso de Alberite presenta para nosotros un interés especial. Se trata de una galería con cámara terminal cerrada, una versión documentada en otros monumentos gaditanos (Bueno Ramírez, P.-Balbín Behrmann, R. de 1996) y que recuerda algunas formas bretonas (L'Helgouach, J. 1979). Por otra parte Alberite posee nexos arquitectónicos, gráficos e incluso de procedencia de materias primas con la zona de Huelva y muy especialmente con el dolmen de Soto. Algunos temas como las famosas "hojas de cuchillo" o los puñales del dolmen de Soto que habían sido interpretados como elementos metálicos y por tanto, indicadores de fechas avanzadas del III milenio a.C., aparecen en Alberite en fechas más antiguas. Nuestra convicción de que la decoración del monumento forma parte del plan constructivo del mismo y la demostración clara que ofrece el estudio de Alberite (Bueno Ramírez, P.-Balbín Behrmann, R. de 1996) de que decoración y arquitectura se han realizado a la vez, nos lleva a plantear que quizá las fechas atribuidas a Soto son demasiado bajas y que las que se han planteado para otras galerías andaluzas apoyadas en ésta, adolecen del mismo defecto. Desde luego este es un tema que sólo podrán resolver excavaciones futuras pero nos parece una hipótesis que cobra fuerza con los datos que aportamos procedentes de la galería de Alberite.

Así, para los comienzos del Arte Megalítico nos remitimos a fechas del IV milenio a.C. sin calibrar, pero también hemos de señalar que la continuación de temas y asociaciones es palpable hasta monumentos datables en el III milenio a. C como es el caso de los denominados "tholoi" reflejando la relativa inmovilidad de un código funerario que muestra una fuerte vigencia de la interpretación que estas sociedades

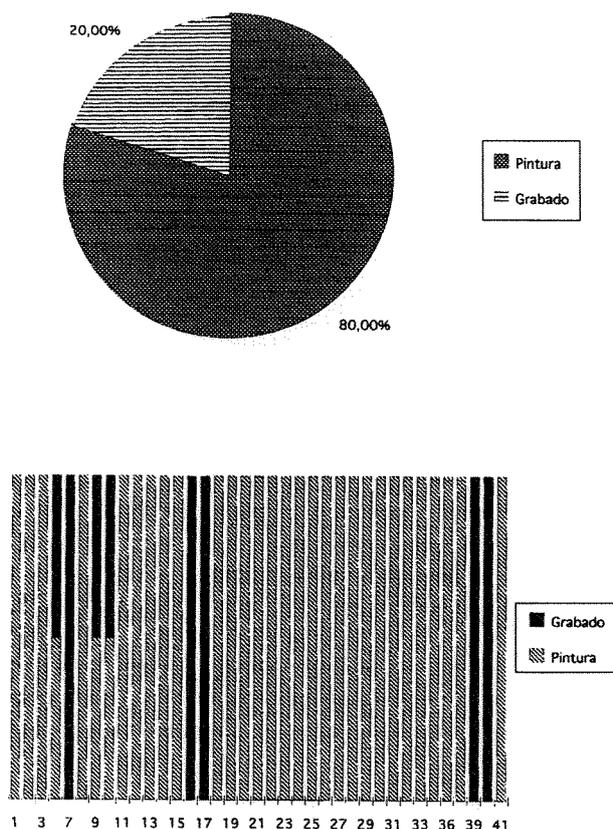


Figura 3. Proporción del uso de la pintura y el grabado en el dolmen de Alberite. Los números hacen referencia a la numeración de los ortostatos.

aplican al tránsito entre la vida y la muerte. Esta vigencia se mantiene igualmente en cuevas de carácter funerario, como hemos tratado recientemente (Bueno Ramírez, P.-Balbín Behrmann, R. de 1995) llevándonos a una cuestión subyacente cual es la de la permanencia y extensión en el tiempo del Arte Esquemático peninsular. Como en otras ocasiones hemos señalado, para nosotros el código funerario megalítico forma parte de un sistema de expresión de mayor amplitud y funcionalidades diversas que es el Arte Esquemático. Este se documenta desde el inicio de las sociedades neolíticas y mantiene su vigencia con pocos cambios hasta bien avanzada la Edad del Bronce.

En el cuadro 1 que estamos comentando constan las técnicas documentadas en el sector. Ya decíamos que es obvio que la cantidad de pintura es siempre más aleatoria que la cantidad de grabado, pues la primera se conserva con mayor dificultad, además de que en estudios más o menos antiguos no se documentaron en gran parte por no constituir una expresión conocida, así el caso de los Gabrieles o la cantidad de pintura que hemos detectado en el dolmen de Soto I, cuando se hablaba de restos esporádicos. Aún con todo, la proporción conocida hoy nos indica que la pintura era una técnica utilizada comunmente en la decoración de los mega-

litos del Suroeste y en casos de buena conservación, como Soto I y Alberite, afirman más :que se trataba de desarrollos totales como los del grupo de Viseu incluyendo incluso la decoración de los ortostatos del techo. En el dolmen de Alberite se documenta incluso la aparición de color rojo y negro en los diseños de triángulos acompañados de puntos, tan comunes en el Noroeste peninsular.

Creemos, así, que los datos recogidos en el cuadro adjunto son muy expresivos respecto a la incidencia de la técnica pictórica en los monumentos del Suroeste.

El grabado constituía la única técnica reconocida para las “esporádicas y tardías” decoraciones megalíticas del Sur Peninsular (Shee, E. 1981). Un repaso a todos los datos de la Península muestra la abundancia de ésta técnica en todos los sectores y el Sur no es una excepción. Al igual que la pintura, el grabado se documenta sobre arquitecturas de todo tipo.

Tradicionalmente se había aplicado a la técnica una fuerte mediación en el resultado. Es decir, se entendía que el grabado implicaba esquematismo, mientras que la pintura suponía naturalismo. Nosotros hemos criticado esta afirmación pues piezas como la estatua de Navalcán son un claro ejemplo de que esta dicotomía no se cumple.

El modo más común del grabado megalítico es la incisión profunda con trazo ancho de perfil en “U” que ha sido pulimentada, pero también existen grabados muy tenues realizados con incisión fina y que quizá son la guía de un diseño que posteriormente se pintó. Esta es una modalidad recientemente dada a conocer en algunos monumentos del Noroeste y en el dolmen de Azután (Toledo).

Otra versión, es la del bajorrelieve o falso bajorrelieve. Consiste en excavar la zona alrededor del motivo con el objeto de dejar el interior en resalte y éste se talla y pule hasta obtener la forma deseada. Esta técnica era muy poco conocida en la Península siendo su ejemplo casi único la estatua-menhir del dolmen de Soto que se consideraba de mitad del III milenio a.C. Por tanto, la técnica en cuestión se tenía por un recurso esporádico y propio ya de un momento desarrollado del Arte Megalítico.

Dicha técnica se conoce en el Arte megalítico bretón en sus primeros ejemplos y ahora tenemos más datos en la Península que nos hacen plantear que se trata de un modo, como otros, de destacar determinados motivos. Este es el caso de la serpiente y las armas de la estatua-menhir del dolmen Navalcán (Bueno, P.-Balbín R. de 1995). Idéntico recurso aparece en menhires como los de Caramujeira, Gargantans o Meada. El elemento a destacar se talla en bajorrelieve y alrededor de él aparecen figuraciones incluso del mismo motivo- la serpiente- incisos con una reiteración que recuerda sobremanera técnicas de acumulación presentes en el Arte Paleolítico.

Entre los motivos más comunes reflejados con la técnica del grabado están las cazoletas. La vieja discusión de su pertenencia o no al ambiente megalítico creemos que ha quedado zanjada desde el momento en que se han documentado en excavaciones recientes losas con cazoletas en nive-

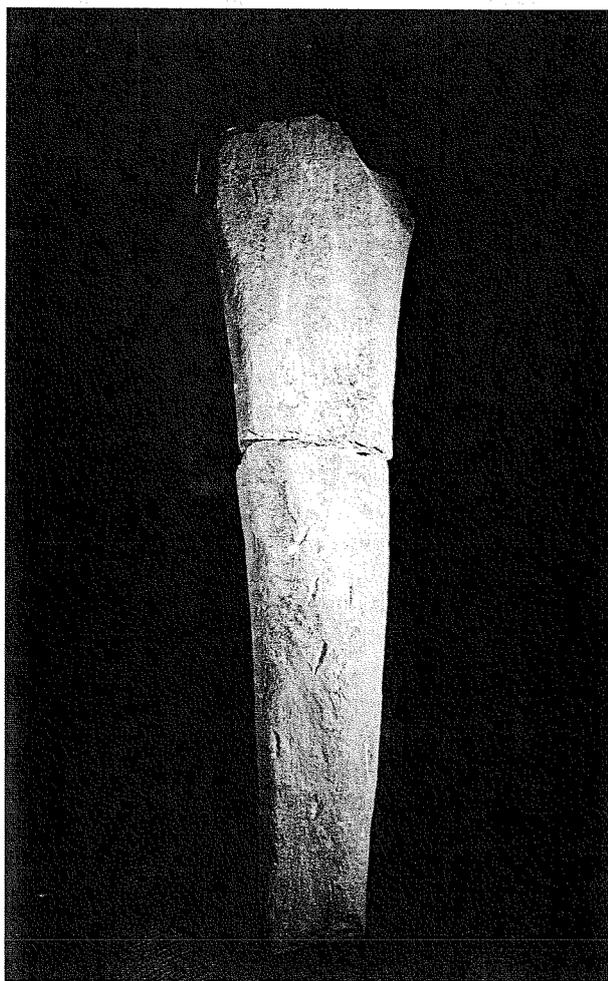


Figura 4. Estatua-menhir armada de El Pozuelo. Museo de Huelva. Foto R. de Balbín.

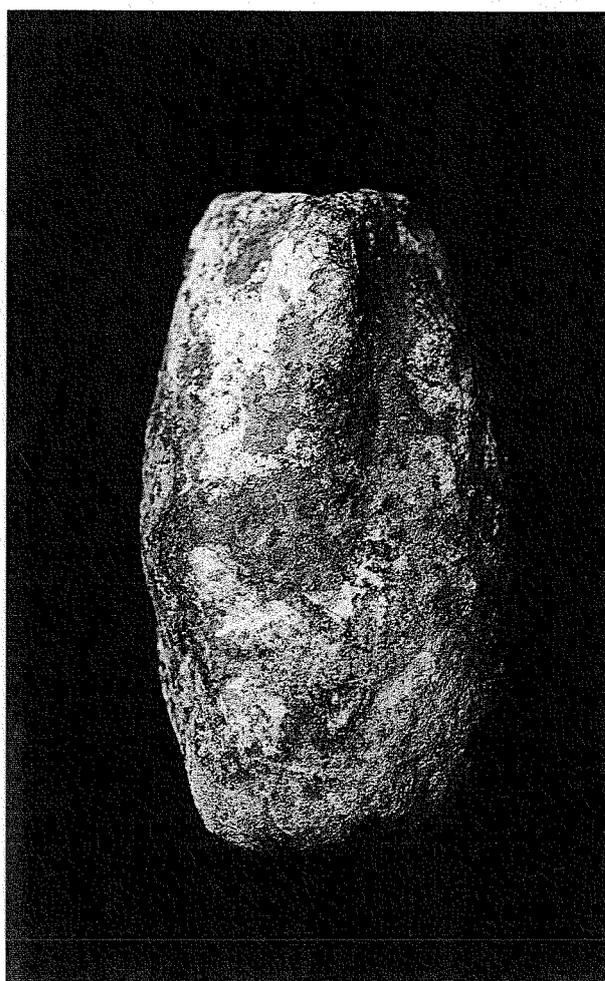


Figura 5. Esculturilla antropomorfa del dolmen de Alberite (Cádiz). Museo de Cádiz. Foto R. de Balbín.

les de ocupación megalítica. Este es el caso del dolmen de Azután (Bueno Ramírez, P. 1991, p. 72; Fig. 71) o de la pequeña cámara de Baldío Gitano I en Santiago de Alcántara (Cáceres) (Bueno Ramírez, P. 1994; PP. 34-35).

La situación más común de las cazoletas es en el anverso de los ortostatos de la cámara, en la zona superior de éstos (Azután) o en la losa de cobertura como está documentado en muchos dólmenes portugueses. Nosotros creemos que se trata de un sistema simbólico cuya aparición confiere a la piedra sobre la que se realiza un significado. La asociación más reiterada de las cazoletas es con elementos antropomorfos y con soles por lo que una hipótesis de interpretación podría ser que en ausencia de éstos, las cazoletas constituyeran una alusión a su presencia latente.

En la figura 1 que estamos comentando se recoge la presencia de elementos escultóricos. Se trata de una cuestión absolutamente novedosa en el Suroeste y que estamos convencidos que muy rápidamente verá aumentar los ejemplos. Como decíamos arriba, las esculturillas antropomorfas se habían documentado en algunos dólmenes del Noroeste a partir de los últimos 10 años y en cierto modo, se consideraban el sustituto de los ídolos muebles documentados al Sur.

Los descubrimientos del dolmen de Alberite (Cádiz) permiten plantear que próximas excavaciones en el Sur darán más resultados en este sentido y que nos encontramos ante un sistema de expresión: el Arte Megalítico, lleno de alusiones antropomorfas. Estas ocupan determinados lugares en el espacio funerario, como ya hemos argumentado en otros estudios (Bueno Ramírez, P.-Balbín Behrmann, R. de 1994 y e.p.), dando al hombre un protagonismo que hasta ese momento nos era desconocido.

La presencia de estatuas armadas como la de Alberite o la del Pozuelo, plantea además la existencia de una sociedad en la que la fuerza o la posesión de armas implica cierto halo de poder o, cuando menos de, respeto, en un estilo que no puede menos que evocarnos el sistema de representación de jerarquía y de poder que transmiten en épocas posteriores las estelas del Suroeste.

En la figura 2 hemos recogido los temas presentes en cada uno de los monumentos decorados, sin hacer alusión a la técnica pues, como hemos pretendido argumentar, ésta no es el condicionante más importante para la temática representada, ni para el estilo de ésta. Existen otras causas como la organización total de la decoración y el deseo de destacar

unos temas y no otros, según nuestra deducción del análisis de la situación de los motivos en el dolmen de Alberite, uno de los más completos de la Península en cuanto a decoración de refiere. Grabado y pintura son técnicas contemporáneas que en general se complementan.

El repertorio de graffias aquí recogido: antropomorfos, serpientes, soles, cazoletas, círculos, triángulos / zig-zag, armas y animales es el mismo repertorio de todo el Arte Megalítico peninsular.

Como argumentamos en un trabajo reciente (Bueno Ramírez, P. - Balbín Berhmann, R. de e. p.) los temas son tratados de modo muy similar, a excepción de los antropomorfos que gozan de una interpretación más libre y de una variedad mayor. En este trabajo presentado al II Coloquio Internacional de Arte Megalítico celebrado en Nantes, en 1995, planteábamos la existencia de una serie de variantes antropomorfas dentro del Arte megalítico peninsular que podrían interpretarse en sus versiones más particulares como la figuración de personajes importantes, Grandes Hombres, de un grupo que es el que realiza la tumba. Las versiones más esquemáticas procedentes del Arte esquemático peninsular, podrían constituir alusiones genéricas al género humano en sus distintas actividades en el paso por la vida, por ejemplo la caza y, por último, aquellas figurillas o estatuas que reflejan un código más estricto quizá representasen dioses, fuerzas de la naturaleza o principios en relación con el paso de la vida a la muerte.

Así un código funerario, como es el del Arte Megalítico nos muestra una mitología aplicada al paso entre la vida y la muerte en la que la imagen antropomorfa detenta un papel fundamental. Es una sociedad en la que los totems de carácter animal han perdido el papel preponderante que debieron poseer en favor de una visión más humanizada. Creemos que aquí puede encontrarse el origen de un sistema de comprensión global del entorno a través de imágenes antropomorfas que constituye un cambio de ideas claro respecto a las sociedades paleolíticas y que en ese sentido, se encuentra más próximo a nosotros.

El Cuadro adjunto nos ahorra enumerar las decoraciones localizadas en cada monumento, pero no queremos terminar el comentario sin mencionar la presencia de otra serie de monumentos que contribuyen a dibujar un panorama más complejo de las expresiones de la sociedad megalítica. Nos referimos a la existencia de menhires decorados o no, de estatuas-menhir y estelas antropomorfas que aún sin contexto podemos asociar a este complejo y a las graffias relacionables documentadas en abrigos con arte rupestre.

Menhires como el de Bulhoa, con sol / serpiente / arma o como los del conjunto de Almendres (serpientes, báculos, antropomorfos armados) o el de Caramujeira (serpientes) (Gomes, M.V. 1994) reiteran la temática conocida en los monumentos y nos permiten plantear la existencia de "territorios" funerarios que disponían de sus marcas, delimitaciones etc. en relación con itinerarios concretos, con la presencia de determinados conjuntos de tumbas, con la idea de protectores o guardianes de los muertos y, muy probable-

mente por todos esos motivos a la vez y algunos más que se nos escapan.

Idéntico papel debían ejercer pinturas como la estela del abrigo del Butraco, en Santiago de Alcántara (Cáceres) próxima al conjunto de dólmenes de esta localidad (Bueno Ramírez, P. 1994; p. 45).

Arte Megalítico en el Suroeste ¿grupos en el Arte Megalítico Ibérico?

Los distintos trabajos realizados sobre el Arte Megalítico de la península Ibérica trataban el tema casi exclusivamente a través de las representaciones de los dólmenes noroccidentales. Nos referimos a los estudios de R. de Serpa Pinto (1929) o de H. Breuil (1935) que aunque mencionaban la presencia de decoraciones megalíticas al Sur, pues ya se conocía el dolmen de Soto (Obermaier, H. 1924), la explicaban como algo esporádico y sin gran significación cultural.

El compendio de E. Shee (1981) supuso un intento de comprensión global, si bien con muchos menos datos de los que disponemos hoy día. En esa situación, la autora propuso la existencia en la Península de dos grupos: el de Viseu y el de cámaras con corredor del Norte del Duero que a su vez presenta una serie de ejemplos diversos en el que entraría todo lo demás. Se trata, en suma, de grupos regionales en los que la autora propone observar predominio de alguna técnica: la pintura en el grupo de Viseu y diferencias temáticas. Sólo el grupo de Viseu presenta la coherencia interna suficiente para ser planteado como tal.

Ya hemos expuesto nuestra interpretación sobre la preponderancia de una técnica u otra, por lo que no nos parece sostenible hoy día que la utilización masiva de la pintura pueda identificar un grupo dentro del Arte megalítico ibérico. Según esa premisa, el dolmen de Alberite encajaría en el grupo de Viseu. Por lo que se refiere a los temas, el grupo de diversos aparece como muy distinto entre otras cosas porque en ese momento se conocen muy pocos ejemplos.

Recientemente, J.M. Bello (1994; pp. 295 y ss.) plantea una crítica a esta división en grupos que nosotros vamos a seguir y ampliar. El planteamiento de Bello se dirige a argumentar que ante los hallazgos de Dombate y otros dólmenes gallegos con pintura, no es posible diferenciar éstos de lo descrito para el grupo de Viseu. Por tanto, habría que descartar la existencia de tal diferenciación y hablar, en todo caso, de un grupo noroccidental.

Nosotros proponemos ir más allá. Lo que hoy conocemos en el resto de la Península plantea el conocimiento de un código funerario plasmado en pintura y grabado en tipos arquitectónicamente diversos, formando parte de las más antiguas manifestaciones megalíticas. Si entendemos el Arte megalítico como un código, no podemos analizar figuras o técnicas aisladamente, es necesario interpretar asociaciones y ubicación de las mismas dentro del espacio megalítico. En ese sentido, los documentos conocidos hoy en la Península reiteran una gran unidad en cuanto a lo expresado y su organización en el monumento, además de

una cierta inmovilidad en la vigencia temporal de este código que puede cifrarse desde el IV milenio a.C. hasta el II milenio a.C. La única variante detectada es el tratamiento dado a las figuras antropomorfas que sí muestran variantes que nosotros entendemos tienen su origen en diversas motivaciones, como comentábamos más arriba.

La justificación primera del grupo de Viseu es la de tratarse de un conjunto fundamentalmente pictórico desarrollado sobre cámaras con corredor. Por tanto se argumenta el empleo de una técnica determinada sobre una arquitectura determinada. Como hemos visto, tanto en el Suroeste como en otras zonas de la Península (Bello Diéguez, J.M. 1994; Bueno Ramírez, P.-Balbín, R. 1992) la pintura es conocida y utilizada en la decoración megalítica, por lo que la técnica no parece argumento de peso para diferenciar un grupo. Respecto a la arquitectura, hemos comentado arriba la variedad de la misma y las fechas dentro del IV milenio a.C. de algunos de los ejemplos.

Graficamente, para E. Shee el grupo de Viseu se caracteriza por la presencia de figuras humanas, esqueuomorfos, columnas de triángulos, bordes en diente de sierra, serpenti-formes verticales, animales y otros, además de por una disposición en el ortostato que tiende a rellenar el espacio disponible y a una organización palpable de los motivos. J. M. Bello compara estos motivos con los que para la misma autora serían exponente del Grupo Misceláneo que abarcaría el resto de las decoraciones megalíticas peninsulares, concluyendo que el dolmen de Dombate, en la Coruña, pintado y grabado posee elementos del grupo de Viseu en cantidad suficiente para integrarlo como parte de éste, además de grafías del grupo Misceláneo y propone la existencia de un grupo Noroccidental en el Arte Megalítico Ibérico.

Estamos plenamente de acuerdo con Bello en que efectivamente los elementos comunes entre el grupo de Viseu y las decoraciones gallegas son obvios, pero también nos parece que la relación de este grupo noroccidental (Bello Diéguez, J. M. 1994) es muy marcada con el resto de las decoraciones peninsulares.

Un pequeño análisis de las grafías presentes nos conduce a esta afirmación. En toda la Península se representan antropomorfos pintados o grabados y el Suroeste no es una excepción. Respecto a los esqueuomorfos, los datos recientes como los pintados en Arquinha da Moura (Cunha, A.L. 1994) nos permiten afirmar que se trata de antropomorfos con una vestimenta especial, posiblemente una túnica acabada en dibujos geométricos. Así constituirían una variedad más de antropomorfo dentro del conjunto megalítico que hasta ahora sólo se ha documentado en el Norte de Portugal.

Los temas geométricos en disposición vertical tanto grabados como pintados también aparecen en otros lugares de la Península. Así en el dolmen de Alberite (Cádiz), monumento en el que también aparecen acompañados de puntos en negro como en algunas decoraciones gallegas. La presencia de lo que llama E. Shee (1981) bordes de sierra es también común en los ortostatos de este dolmen (Bueno Ramírez, P.-Balbín Behrmann, R. de e. p.), al igual que la

de serpentiformes o serpeintes veritables (Bueno Ramírez, P.-Balbín Behrmann, R. de 1995).

Existen representaciones de cuadrúpedos en el Suroeste y al interior de la Península (Bueno Ramírez, P.-Balbín Behrmann, R. de 1992) y desde hace poco sabemos que hay también representaciones de la Cosa ("The thing"), que nosotros interpretamos como un hacha elaborada, en la estatua-menhir de Navalcán (Bueno Ramírez, P.-Balbín Behrmann, R. de 1995) y en el dolmen de Alberite. La primera está grabada pero muestra restos de pintura y la segunda está pintada.

Es decir, temáticamente la identidad de lo conocido en las decoraciones megalíticas peninsulares es notoria y lo es más de considerar que las asociaciones entre unos temas y otros se reiteran constantemente con una ubicación similar (Bueno Ramírez, P.-Balbín Behrmann, R. de 1994a, 1995). Por tanto, cumplen todas las condiciones para poder ser

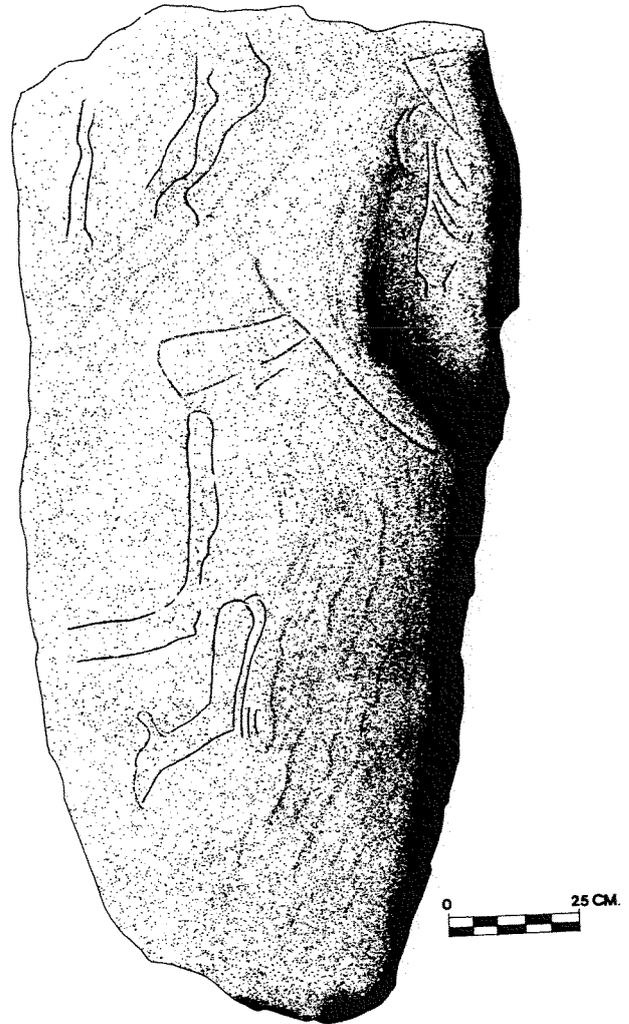


Figura 6. Ortostato 41 de Alberite (Cádiz): antropomorfos, hacha y serpeintes.

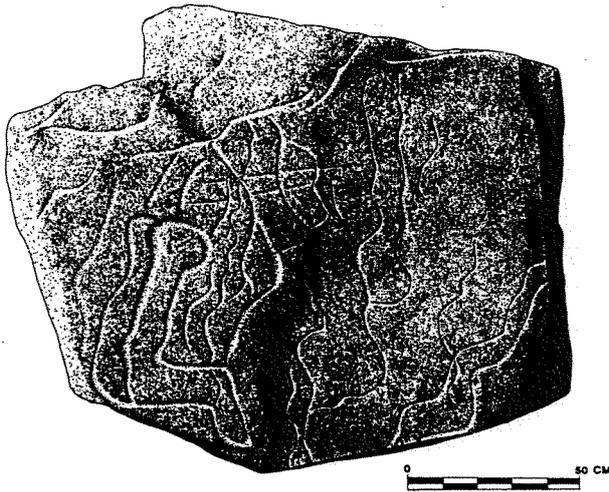


Figura 7. Ortoplasto de cabecera del dolmen de Soto II (Huelva): antropomorfos y serpientes.

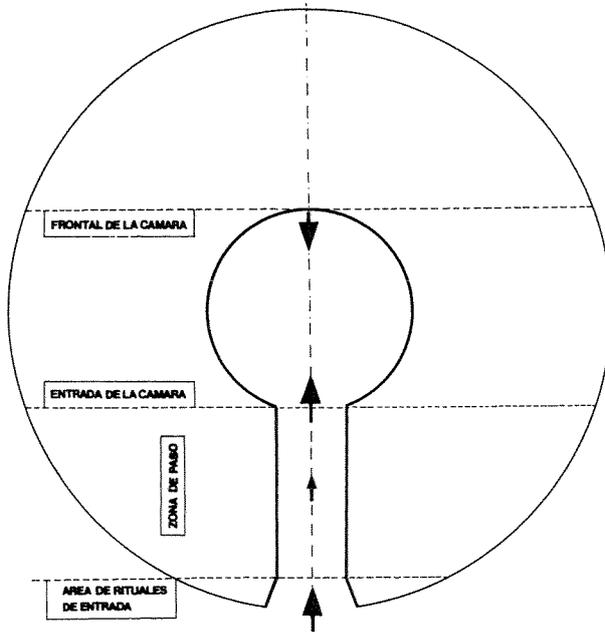


Figura 8. Esquema de nuestra hipótesis de la situación de los antropomorfos en los megalitos como delimitadores de los espacios funerarios.

interpretadas como un código conocido cuya variante temática fundamental es para nosotros, el tema antropomorfo como ya hemos desarrollado en otro lugar (Bueno Ramírez, P. -Balbín Behrmann, R. de e. p).

La cuestión de la disposición de los motivos ocupando el espacio disponible y la organización de los mismos es obvio a la luz de lo hoy conocido que tiene relación con la conservación del monumento. Alberite es en ese caso muy

semejante a los dólmenes de Viseu o el dolmen de Soto o, como argumenta J. M. Bello (1994), Dombate y Forno dos Mouros, en Galicia, todos ellos con decoraciones megalíticas pintadas y grabadas recientemente descubiertas.

Todo lo expuesto nos conduce a proponer que el Arte Megalítico Ibérico no presenta grupos de mayor o menor pureza expresiva, sino que se configura como un código funerario cuyas graffias presentan un sistema de asociación y una ubicación conocida. En este sistema en cierto modo "estandarizado" un tema destaca con una ejecución más variada: es la graffia antropomorfa.

El conjunto antropomorfo presenta una variedad que a nuestro juicio está relacionada con los distintos papeles atribuidos al grafema antropomorfo dentro del ritual funerario megalítico. Unos, los que presentan más particularismo en su ejecución podrían figurar personajes importantes en el grupo realizador de los monumentos y quizá así podrían interpretarse los personajes con túnica, antes esqueuomorfos, o los personajes armados. Otros, que recogen la graffia del Arte Esquemático Peninsular y que suelen desarrollar escenas más o menos cotidianas como la caza, podrían hacer alusión al paso del hombre por la vida, a sus costumbres y a las tareas que realiza y, por último, los personajes más estereotipados, los que repiten una misma serie de atributos (estatuas-menhir, estelas, o las piezas muebles denominadas "ídolos") quizá representen personajes más codificados, ya sea dioses o genios protectores.

La uniformidad en las figuraciones de estatuillas, ídolos y antropomorfos procedentes del Arte Esquemático es notoria, por lo que las figuraciones particularizadas destacan en el conjunto dándoles un carácter individualizador claro. Esa sería para nosotros la única diferencia palpable entre las distintas zonas peninsulares: la presencia de representaciones antropomorfas individualizadas que parecen tener estilos distintos según los sectores y que sólo la investigación futura permitirá delimitar con mayor concreción.

El código que representan las graffias megalíticas peninsulares nos parece bastante similar en todas las zonas en las que se ha detectado y su comprensión mejor o peor está más relacionada con la cantidad y conservación de los descubrimientos que con la existencia de grupos más claramente representativos del Arte Megalítico y otros donde el conocimiento de tal código es parcial o inexistente.

P. BUENO RAMÍREZ
R. DE BALBÍN BEHRMANN
Área de Prehistoria

Universidad de Alcalá de Henares

NOTA: Recientemente hemos detectado pinturas rojas y negras en composiciones geométricas, además de grabados, en las galerías del Gastor (Cádiz) y la Giganta (Málaga).

BIBLIOGRAFIA

- BALBIN BEHRMANN, R. DE-BUENO RAMIREZ, P., 1993: Représentations anthropomorphes au Centre de la Péninsule Ibérique 115 *Congrès des Sociétés Savantes*. Avignon, 1990, pp. 45-56. Paris.
- BALBIN BEHRMANN, R. DE-BUENO RAMIREZ, P. -VILLA, R., 1989: El dolmen del pantano de Navalcán. *Revista de Arqueología*, nº104, pp. 61-62. Madrid.
- BELLO DIEGUEZ, J. M., 1994: Grabados, pinturas e ídolos en Dombate (Cabana, La Coruña) ¿Grupo de Viseu o grupo noroccidental? Aspectos taxonómicos y cronológicos. *Actas do Seminario "o Megalitismo no Centro de Portugal"*, pp. 287-304. Viseu.
- BREUIL, H., 1935: *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique*. Ed. Lagny. Paris. 4 vols.
- BUENO RAMIREZ, P., 1984: Estatuas-menhir y estelas antropomorfas en Extremadura. *Revista de Estudios Extremeños*.
- BUENO RAMIREZ, P., 1991a: *Megalitos en la Meseta Sur: los dólmenes de Azután y la Estrella*. Excavaciones Arqueológicas en España, vol. 159. Madrid, 130.
- BUENO RAMIREZ, P., 1991b: Statues-menhirs et stèles anthropomorphes dans la Péninsule Ibérique. *L'Anthropologie*, t. 94, nº1, pp. 85-110. París.
- BUENO RAMIREZ, P., 1992: les plaques décorées alentejaines: approche de leur étude et analyse. *L'Anthropologie*, t. 96, nº2-3, pp. 573-604. París.
- BUENO RAMIREZ, 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, t. LX; pp. 25-100.
- BUENO RAMIREZ, P.-BALBIN BEHRMANN, R.de, 1991: La estela del Millarón y su relación con las representaciones antropomorfas megalíticas. *XX Congreso Nacional de Arqueología*. Santander, 1989, pp. 199-204. Zaragoza.
- BUENO RAMIREZ, P.-BALBIN BEHRMANN, R.de, 1992: L'art mégalithique dans la Péninsule Ibérique. Une vue d'ensemble. *L'Anthropologie*, t. 96, nº2/3, pp. 499-57.
- BUENO RAMIREZ, P.-BALBIN BEHRMANN, R.de, 1994 a: Estatuas-menhir y estelas antropomorfas en megalitos ibéricos. Una hipótesis de interpretación del espacio funerario. *Museo y Centro de Investigaciones de Altamira. Monografías nº17*, pp. 337-347. Santander.
- BUENO RAMIREZ, P.-BALBIN BEHRMANN, R.de, 1994 b: El arte megalítico como factor de análisis arqueológico: el caso de la Meseta española. *Vi Coloquio Hispano-Ruso de Historia*. Fund. Banesto-C. S. I. C., pp. 20-29. Madrid.
- BUENO RAMIREZ, P.-BALBIN BEHRMANN, R.de, 1995: La graphie du serpent dans la culture mégalithique péninsulaire. Représentations de plein air et représentations dolméniques. *L'Anthropologie*, t. 99, nº2/3; pp. 357-381.
- BUENO RAMIREZ, P. -BALBIN BEHRMANN, R.de, 1996: La decoración del dolmen de Alberite en *Excavaciones en el dolmen de Alberite, Cádiz*
- BUENO RAMIREZ, P. -BALBIN BEHRMANN, R. de,: El papel del elemento antropomorfo en el Arte Megalítico Ibérico. *II ème Colloque International d'Art Mégalithique*. Nantes (1995).
- BUENO RAMIREZ, P.-GONZALEZ CORDERO, A. 1995: Nuevos datos para la contextualización arqueológica de estatuas-menhir y estelas antropomorfas en Extremadura. *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*. Vol. 35. 1, pp. 95-106, VII Est. Porto.
- CUNHA, A, L., 1994: Un dolmen peint portugais. Anta da Arquinha da Moura. *Archaeologia*, nº304; pp. 50-54.
- DELIBES DE CASTRO, G., 1984: Fechas de radiocarbono para el megalitismo de la Meseta española. *Arqueología*. 10, pp. 99-101.
- DEVIGNES, M., 1993: Contribution à l'étude de l'art mégalithique peint ibérique. *1º Congreso de Arqueología Peninsular*. Actas I, pp. 69-90. Porto;
- GOMES VARELA, M., 1994: Menires e cromleques no complexo cultural megalítico português. Trabalhos recentes e estado da questao. *Actas do Seminario "o Megalitismo no Centro de Portugal"*, pp. 317-342. Viseu.
- GOMEZ, A., 1978: Nuevas aportaciones al estudio de los dólmenes de El Pozuelo: el dolmen de "Martín Gil". *Huelva Arqueológica*, IV, pp. 19 y ss. Huelva.
- L'HELGOUACH, J., 1979: Les groupes humains du Ve au IIIe millénaire. *Préhistoire de la Bretagne*. Rennes, pp. 157-320.
- OSBERMAIER, H., 1924: El dolmen de Soto (Trigueros. Huelva). *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Año XXXII, pp. 1- 31
- SERPA PINTO, R., 1929: *Petroglifos de Sabroso e a arte rupestre em Portugal*. Publicações do Seminario de Estudos Galegos.
- SHEE TWOHIG, E., 1981: *The megalithic art of western Europe*.