

El arte megalítico como evidencia de culto a los antepasados. A propósito del dolmen de La Coraja (Cáceres)

Primitiva Bueno Ramírez*
Rodrigo de Balbín Behrmann*
Antonio González Cordero**

Resumen

La documentación de grabados megalíticos reaprovechados en un edificio cultural de la edad del hierro, sirve de base para analizar la ubicación geográfica del megalitismo extremeño, además de para valorar la extensión y las técnicas del arte megalítico ibérico. El uso reiterado de un mismo conjunto gráfico a lo largo del desarrollo del fenómeno funerario ibérico se suma, en este caso, al respeto que los habitantes del castro han mantenido por los símbolos de sus antepasados, proponiendo valoraciones de esta temática -el culto a los ancestros-, en el ámbito de la cultura megalítica peninsular.

Résumé

Les gravures mégalithiques réutilisées dans un édifice religieuse de l'âge du Fer, nous servent pour analyser la situation géographique du mégalithisme de la région de l'Extremadure espagnole et en plus, elles nous servent pour valoriser l'épanouissement et les techniques de l'art mégalithique ibérique. L'utilisation réitérative du même ensemble graphique tout au long du phénomène funéraire ibérique et en plus, le respect que les gens du "castro" ont soutenu pour les symboles des ancêtres, proposent des réflexions sur la thématique du cult aux ancêtres dans l'ambiance de la culture mégalithique péninsulaire.

INTRODUCCIÓN

El trabajo que presentamos constituye una reflexión en torno a la posible relación de las grafías megalíticas con el culto a los antepasados. Nuestra postura metodológica a la hora de analizar el arte megalítico ibérico, ha primado la valoración del contexto material de las grafías y la ubicación y asociación de temas y técnicas en los distintos soportes.

A día de hoy, estamos en disposición de afirmar que la trama simbólica megalítica se resuelve en una serie de temas que destacan nítidamente la imagen antropomorfa en todos los contextos y

soportes que se asocian a las culturas productoras y metalúrgicas de la península Ibérica. La interpretación del papel de las figuras antropomorfas megalíticas ha sido abordada por nosotros en diferentes ocasiones (Bueno, 1992; 1995; Bueno, Balbín, 1994; 1996b; 1997a; 1998c) destacando su posición preeminente y su conjunción con atributos de poder, elementos que se reiteran en todo el ámbito de la fachada atlántica europea (Bueno, Balbín, 2000).

La imagen humana dotada con adjetivaciones de poder se erige en delimitadora de espacios y jerarquización al interior de los contenedores funerarios (Bueno, Balbín, 1994; 1996) y, probablemente, en instrumento de fuerza y de poder para la

*Área de Prehistoria. Universidad de Alcalá de Henares. C/ Colegios, 2. Alcalá de Henares. Email: <mimibueno@ya.com>
**C/ Garganta Gualtamino, 4. Navalmoral de la Mata. Cáceres.

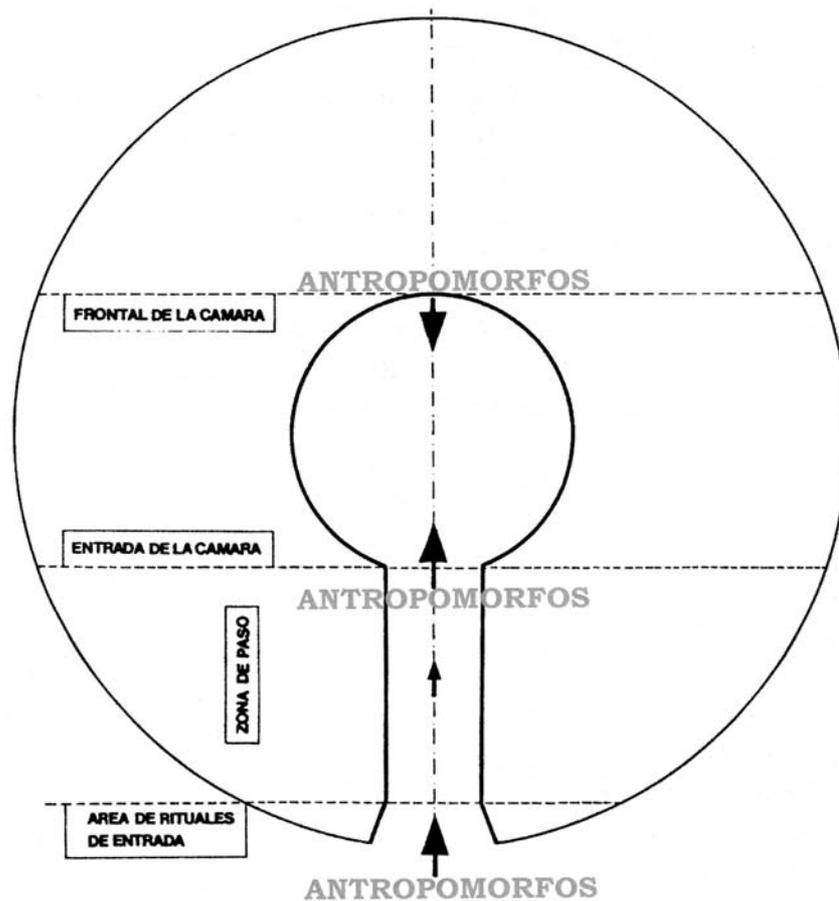


Figura 1.- Propuesta de jerarquización de los espacios funerarios megalíticos a partir de la ubicación de los elementos antropomorfos (según Bueno y Balbín, 1994).

argumentación de la posesión de un territorio con profundos intereses económicos para el grupo (Gonçalves *et alii*, 1997; Bueno *et alii*, 2000a; 2000b).

Hemos propuesto que figurillas, placas, estatuas o menhires representarían Grandes Hombres, antepasados y, en suma, la fuerza y el poder del linaje del grupo como elemento de cohesión. La presencia de grabados megalíticos en un edificio singular del Castro de la Coraja, ofrece un nuevo argumento en esa misma dirección que vamos a intentar desarrollar en estas páginas.

El interés concreto de este hallazgo se cifra no sólo en el hecho de haberse respetado e incorporado a la edificación reciente, sino en el de señalar, una vez más, el conocimiento de las técnicas y temas del arte megalítico en la zona sur de la Península.

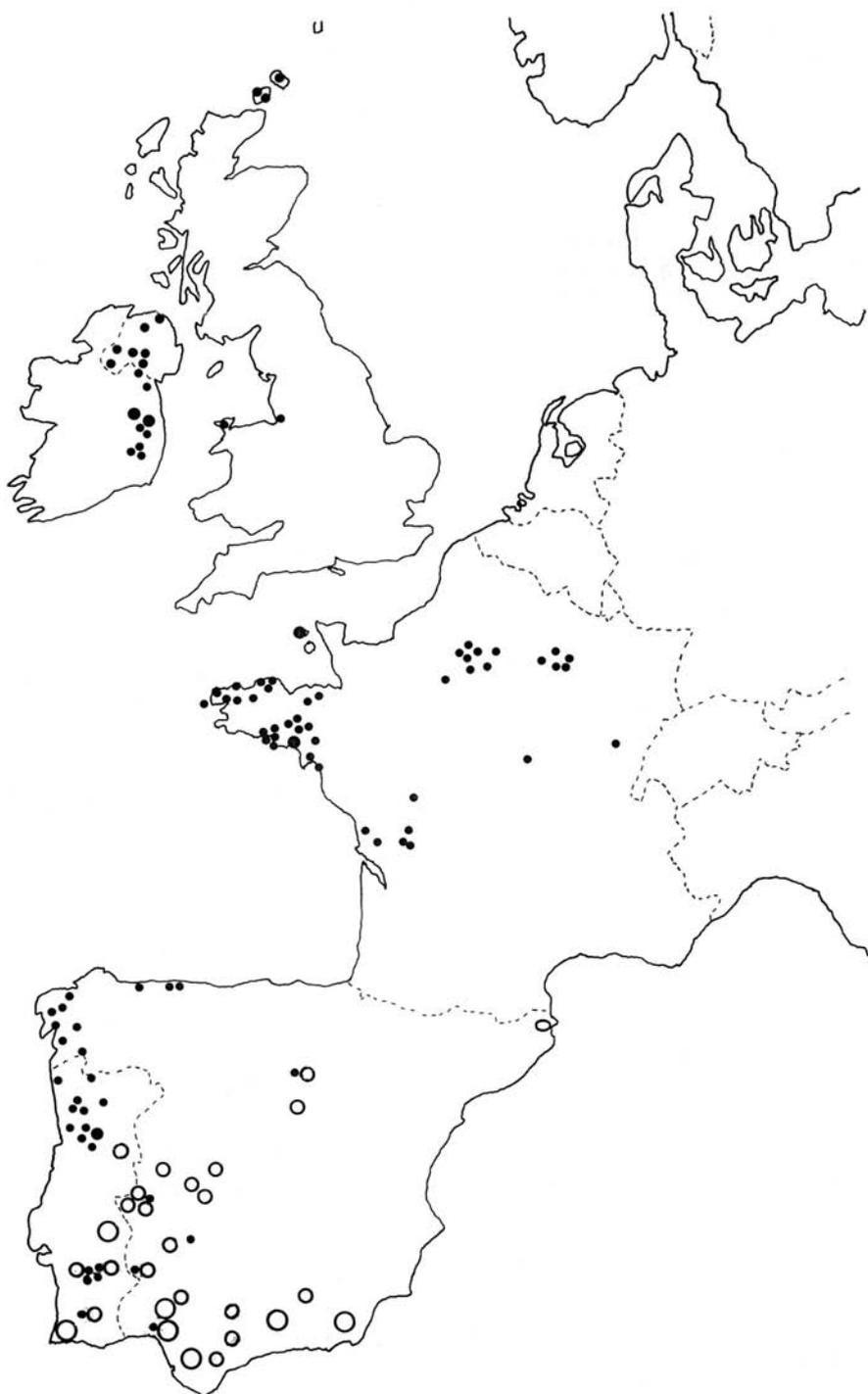
Una pequeña presentación descriptiva de este yacimiento (Bueno *et alii* —) se aportó a las II Jor-

nadas de Arqueología de Extremadura que esperamos sea publicada en la revista Extremadura Arqueológica.

ARTE MEGALÍTICO EN EL ÁREA SUROCCIDENTAL DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

Como hemos explicado en otros trabajos (Bueno, Balbín, 1992; 1997c; 1998a; 2000e), el arte megalítico se consideraba en la península Ibérica una expresión asociada a los megalitos noroccidentales y, más concretamente, al grupo de Viseu. Desde esta perspectiva sólo la región señalada poseía evidencias nítidas del fenómeno, mientras que los datos procedentes de otras áreas se entendían como expresiones marginales y tardías (Shee, 1981).

La Península se dividía en dos zonas, la norte, o mejor dicho la noroeste, con un megalitismo clásico y expresiones gráficas fundamentalmente pintadas y la sur, con ídolos en lugar de pintura al interior



Arte Megalítico en el Oeste de Europa
(según E. Shee)

- 1 sitio
- Agrupación de sitios
(según autores)
- 1 sitio
- Agrupación de sitios

Figura 2.- Localizaciones con arte megalítico en la península Ibérica, según E. Shee (1981) y según los autores.

de los monumentos y, en todo caso, con algunos ejemplos grabados tardíos (Pinto, 1929). Pinturas megalíticas al norte e ídolos al sur constituían los dos pilares de las grafías funerarias peninsulares, de modo que uno excluía al otro: no se introducían ídolos en los ajuares de los megalitos del norte, ni pinturas en las decoraciones de los del sur.

El dolmen de Soto que publicado por Obermaier (1924) era una incontestable evidencia de arte megalítico al sur, se entendía como un caso excepcional y tardío, exclusivamente grabado. El proyecto de investigación que desarrollamos desde finales de los ochenta pudo comprobar fehacientemente el uso de la pintura en la decoración de Soto I, respondiendo a los parámetros decorativos de los monumentos que se conservan completos tanto al norte como al sur de la Península (Balbín, Bueno, 1996).

A la concreción geográfica adjudicada al arte megalítico se sumaba una definición cronológica según la cual las grafías aparecían exclusivamente sobre las cámaras con corredor largo como expresión de máximo apogeo de la ritualidad megalítica tanto desde el punto de vista arquitectónico como desde el punto de vista gráfico (Shee, 1981). Respecto a la valoración de las cámaras con corredor como única evidencia arquitectónica de la evolución de los megalitos ibéricos, hemos expuesto nuestro desacuerdo (Bueno, 1991; 1994; Bueno *et alii*, 1999), del mismo modo que sobre la fecha tardía para las decoraciones megalíticas en el ámbito de una supuesta evolución ritual (Bueno, Balbín, 1992; 1997c; 1998b; 2000e).

Nuestro proyecto de investigación sobre arte megalítico en la península Ibérica se ha apoyado para la valoración de los asertos técnicos y temáticos en el estudio directo de numerosas evidencias situadas en zonas en las que la teoría tradicional (Pinto, 1929; Shee, 1981), afirmaba su absoluta inexistencia. Los trabajos que hemos desarrollado en yacimientos del interior peninsular (Balbín, Bueno, 1993; Bueno, 1991; Bueno, Balbín, 1995; Bueno *et alii*, 1999), del sur (Balbín, Bueno, 1996; Bueno, Balbín, 1996a; Bueno *et alii*, 1999) y del oeste (Bueno, Balbín, 1997; 2000a; Bueno *et alii*, 2000; Gonçalves *et alii*, 1997), han contribuido a diseñar un panorama acerca de la distribución geográfica, del uso de determinadas arquitecturas y de la fecha del arte megalítico, completamente distinto al admitido hasta los años ochenta. La diferencia con propuestas anteriores es que nuestras hipótesis se basan en trabajos de campo que hasta el momento no se habían

desarrollado de modo exhaustivo. Estamos convencidos de que proyectos con objetivos similares en zonas como Cataluña (Bueno, Balbín, 2000d) o todo el Levante (Bueno, Balbín, 2000), darían resultados igualmente espectaculares.

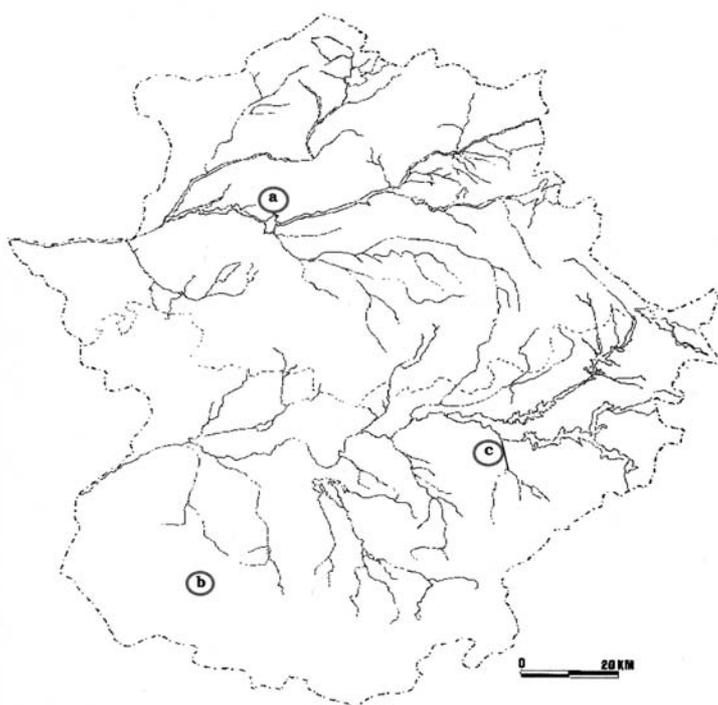
El arte megalítico pintado o grabado aparece en toda la península Ibérica y su fecha es tan antigua como los más antiguos megalitos peninsulares (Bueno, Balbín, 1997c; 1998b; 2000e), sean éstos cámaras con corredor o no. A ello se añade la evidencia de decoraciones megalíticas en otros ámbitos funerarios como hemos argumentado para cuevas del centro o del Levante español (Bueno, Balbín, 2000), hipótesis que podría extenderse a muchas expresiones similares en toda la Península. De este modo, el arte megalítico aparece como un código funerario conocido en toda la Península.

La consideración del sur de la Península tendía a plantear un panorama de cierta pobreza expresiva en el ámbito de las decoraciones megalíticas y a negar el uso de la pintura como técnica en la plasmación de las mismas. En esta idea subyacen dos cuestiones que expondremos con brevedad. Una, que se entiende la pintura como técnica potenciadora de expresiones más naturalistas y, por tanto, como más antigua genéricamente hablando (Beltrán, 1986; Jorge, 1983) que el grabado y, otra, que los megalitos del sur no responden a los parámetros de los del norte en una cierta perspectiva de aire nacionalista y romántico que intenta establecer lazos entre el noroeste y la fachada atlántica europea desde tiempos prehistóricos para cimentar la leyenda del celtismo (Peña, Rey, 1997, 310).

Las dudas sobre el uso de la pintura en megalitos del sur no dejan de ser curiosas ante la evidencia clara de la abundancia de figuraciones rupestres pintadas en todo el sur de la Península. Más aún, de considerar que en la zona norte éste tipo de expresión es bastante más pobre en lo que hasta ahora conocemos.

En ningún caso, E. Shee (1981) se pronuncia ante la flagrante contradicción que supone afirmar el uso exclusivo de la pintura en los megalitos del norte y negarlo en los del sur, basándose en el desconocimiento de esta técnica por parte de sus artifices que sabemos están pintando al aire libre.

El aspecto cultural y arquitectónico de los megalitos andaluces ha sido tratado por muchos autores y no es nuestra intención resolverlo en un breve párrafo, pero sí podemos afirmar su relación con elementos similares de toda la fachada



**Megalitos decorados en la Extremadura española,
documentados hasta el inicio de nuestros trabajos.**

- a. Garrovillas.
- b. Toniñuelo.
- c. Magacela.

Figura 3.- Localizaciones con arte megalítico en Extremadura hasta el trabajo de E. Shee (1981).

atlántica tanto en las tipologías barajadas como en las fechas documentadas.

Nuestros habituales lugares de trabajo al interior, sur y oeste de la Península, nos hicieron reparar pronto en lo poco consistente de estas propuestas a la luz de los datos que podíamos manejar, lo que nos llevó a iniciar un estudio sobre el arte megalítico de la península Ibérica que, con valoraciones generales acerca de temas, técnicas, tipos arquitectónicos y fechas, se ha centrado especialmente en los datos procedentes de nuestros sectores de estudio.

En ese panorama se incluyen las investigaciones que hemos desarrollado en la Extremadura española. Hasta el trabajo compilador de E. Shee (1981) se conocían tres monumentos decorados, si bien dicha autora sólo recoge dos. Hoy, podemos hablar de 19, número que evidentemente no damos por definitivo y que esperamos se acreciente a medida que se intensifique la investigación (Bueno, Balbín, 2000c). De hecho ya nos encontramos trabajando en una nueva localización de grabados

sobre los soportes de un tholos en término de Castilblanco (Badajoz), por tanto en el ámbito del Guadiana, muy próximo temática y técnicamente al de Toniñuelo (Bueno, Balbín, 1997b), aunque nada lejano del núcleo cacereño de las Villuercas en el que se incluye La Coraja.

Como Toniñuelo, se trata de una construcción mixta con cámara de falsa cúpula y zócalo ortostático y corredor adintelado, situado en un cerrete a 408 metros de altura, entre dos ríos, el propio Guadiana y el Guadalupejo. Se trata del tholos del Cerro de la Barca.

Esta información junto con la que se está generando en la vecina provincia cordobesa con documentación de dólmenes con pinturas como el dolmen de Los Delgados I o el de Casas de Don Pedro (Gavilán, Vera, 1994, 137) o, con grabados, como el de Arroyo de las Sileras (Cabrero, 1988, 638-639), y la que estamos elaborando en la zona sureste de Badajoz y sierra de Sevilla, plantea una nueva llamada de atención sobre los presupuestos tradicionales acerca de la extensión geográfica del

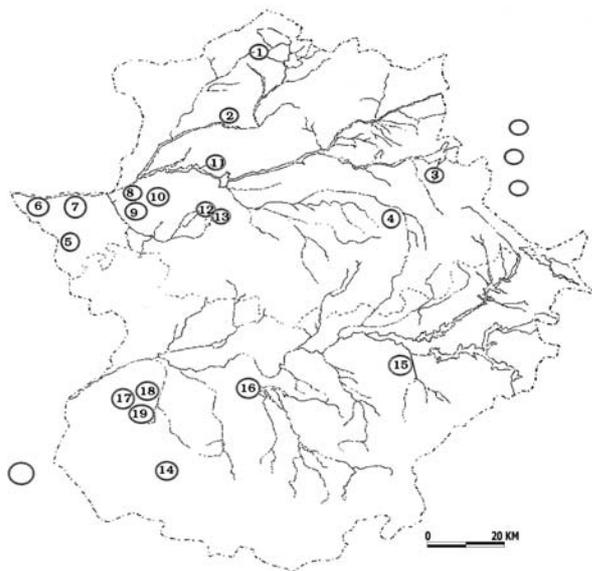


Figura 4.- Localizaciones con arte megalítico en Extremadura según Bueno y Balbín, 2000.

arte megalítico peninsular que hoy pueden considerarse completamente superados.

No es el número el aspecto más valorable sino el hecho evidente de la incorporación del megalitismo extremeño a las versiones más clásicas, adjudicadas en exclusividad al megalitismo del noroeste (Shee, 1981; Bueno, Balbín, 1997a).

Lo que sabemos del megalitismo extremeño en la actualidad (Bueno, 1987; 1988; 1994; 2000; Bueno *et alii*, 1998a; 1998b; 1999a) dibuja un fenómeno dinámico que juega un papel importante en la existencia de los grupos megalíticos interiores (Bueno, 1991; 2000; Bueno *et alii*, 1999). En ese contexto, la documentación de arte megalítico reiterando formas y ubicaciones conocidas en otros sectores de la Península contribuye a la inclusión del megalitismo extremeño en la amalgama de soluciones funerarias propias de la fachada atlántica europea.

Nuestras propuestas interpretativas sobre el arte megalítico se centran en la definición de éste como un código mortuario conocido en toda la Península y aplicado a la decoración de los espacios funerarios a todo lo largo del desarrollo de las arquitecturas megalíticas (Bueno, Balbín, 1992). Esta secuencia neolítica, calcolítica y de la edad del bronce, coincide "grosso modo" con el desarrollo documentado en otras versiones gráficas al aire libre, por lo que creemos que esta

versión especializada -la del arte megalítico-, permite establecer referencias de cronología relativa para ellas (Bueno, Balbín, 2000b; 2000c), además de argumentar la presencia de una red gráfica como marcadora y delimitadora de los usos del territorio (Bueno, Balbín, 2000a).

Los datos que vamos a valorar en este texto entroncan con esa idea de delimitación gráfica del territorio, pues el dolmen de La Coraja se encuentra en un sector especialmente rico en pinturas esquemáticas en el que recientemente se están dando a conocer grabados. Por tanto, en un espacio en el que las grafías pintadas y grabadas han constituido hitos reconocibles. Estilísticamente, los temas que reconocemos en el importante núcleo pictórico de Las Villuercas, tienen relación con los grabados en nuestro dolmen.

Su reutilización en un edificio ritual más moderno, nos da base para plantear cuestiones de profundidad cronológica y de significado.

DÓLMENES EN EL NORESTE DE CÁCERES

Como decíamos arriba, la constatación de los restos de un monumento megalítico decorado en Aldeacentenera, no sólo nos permite hablar de la extensión del arte megalítico, sino valorar los indicios cada vez mayores de megalitos en los sectores orientales de la provincia extremeña del Tajo, que consideramos de gran interés para la comprensión de los monumentos más interiores situados en Toledo, Madrid y Guadalajara.

En el ámbito de la historiografía referida al megalitismo extremeño son dos las constantes reiteradas sobre la posición geográfica y cronológica del mismo:

- Los megalitos extremeños son una expansión de los portugueses y por ello se concentran en las zonas occidentales de ambas provincias: Cáceres y Badajoz.
- Sus arquitecturas reflejan momentos avanzados de esta expansión y han de adscribirse a fechas tardías.

No vamos a detenernos aquí en concreciones acerca de estas posturas que han sido criticadas recientemente (Bueno *et alii*, 2000; Bueno, 2000), pero sí nos interesa destacar que la localización de arte megalítico que vamos a tratar en Aldeacentenera viene a incidir en la cuestión sobre la distribución geográfica del megalitismo

extremeño que nosotros siempre hemos interpretado en relación con el megalitismo interior y, especialmente, con el de la Meseta sur (Bueno, 1991; Bueno *et alii*, 1999). Los megalitos extremeños no reflejan una expansión como mero apéndice marginal de los megalitos portugueses. Denotan la fuerza y el dinamismo de la cultura megalítica desde fechas muy tempranas como manifiestan las fechas C14 de dolmen de Azután, en Toledo (Bueno, 1991; Bueno *et alii*, —) y las del túmulo del Castillejo, en la misma provincia (Bueno *et alii*, 1999).

Desde esa perspectiva, la localización de dólmenes en La Jara, en La Vera (González, Quijada 1991) o en Las Villuercas, como es el caso, propone una ocupación amplia de todos los territorios de la región, además de proximidades culturales entre conjuntos concretos como ya hemos analizado en el ámbito de La Jara (Bueno, 1991; Bueno *et alii*, 1999). La documentación de otros megalitos en Berzocana, en Cañamero, este último entre nuestras próximas previsiones de estudio, y el ya citado monumento de Castilblanco, certifica la riqueza megalítica de un sector aún prácticamente inédito en este tipo de monumentos.

Abundan las cámaras de marcada tendencia circular compuestas por más de siete ortostatos, casi siempre nueve, aunque también son corrientes los ejemplares que superan esta cifra. A ellas se accede por corredores de menor altura que ésta, frente a los que se desarrolla un espacio abierto de planta trapezoidal: el atrio. Los túmulos son especialmente compactos gracias a una estructura de anillos concéntricos, el primero de los cuales se establece tras los ortostatos de la cámara, ejerciendo el papel de contrafuerte de la misma. Algunos de los monumentos excavados en la zona: Vega del Niño, Guadalperal, Azután, La Estrella o Navalcán, abogan por usos largos de estos depósitos que abarcan desde el IV al II milenio aC en fechas sin calibrar (Bueno, 1991; Bueno *et alii*, 1999) y manifiestan un interés expreso por incluir decoraciones grabadas, pintadas y escultóricas.

EL DOLMEN DE LA CORAJA, SU SITUACIÓN Y SU DECORACIÓN

Conocido como El Castillo, el castro de Aldeacentecera se sitúa en término municipal de esta localidad de la provincia de Cáceres, en un paisaje de pie de monte, sobre el río. Se accede

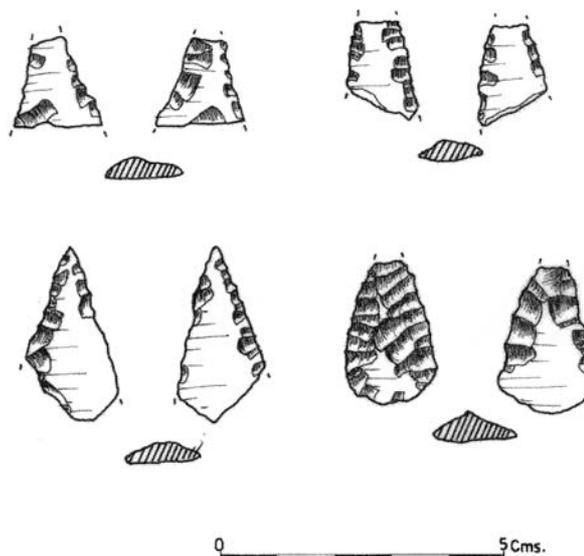


Figura 5.- Puntas de flecha del dolmen de La Coraja.

a él desde la finca La Coraja (Redondo *et alii*, 1991, 269).

Los restos a los que nos referimos se localizan en el recinto amurallado interior o “acrópolis”, conformando un gran zócalo con grabados que A. González Cordero, en una prospección de campo, identificó como megalíticos. Ya los autores de la memoria del castro señalaron que una de las cabañas estaba revestida por un “...zócalo de grandes lajas de pizarra—más de dos metros—que no desempeña ninguna función constructiva: (...) *intención puramente decorativa...*” (Redondo *et alii*, 1991, 276-277), aunque no se pronunciaron acerca de su adscripción cultural ni aportaron ningún material gráfico.

El edificio al que nos referimos es de planta rectangular y sus fachadas están delimitadas en uno de sus laterales por las ocho piezas de pizarra decoradas que ahora nos ocupan y en el otro por la basa de cuatro columnas de granito. Aunque no sabemos gran cosa acerca del contenido de este espacio sí podemos afirmar que su situación en la acrópolis, el uso de materiales fuera de lo común y la disposición de los espacios interiores y exteriores con una fachada monumental en la que resultarían visibles las decoraciones que vamos a describir,

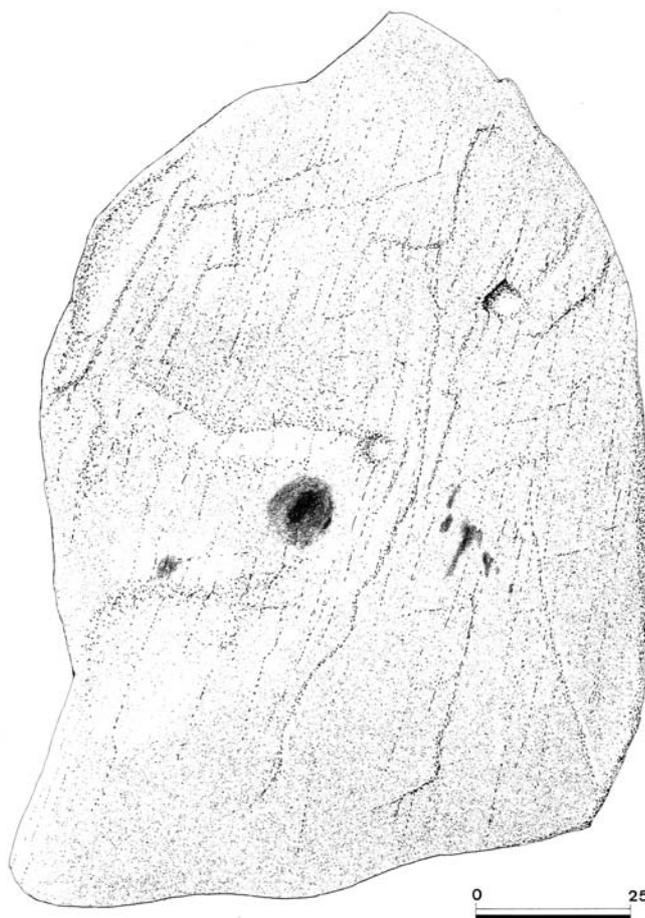


Figura 6.- Calco del ortostato 1 del dolmen de La Coraja.

certifican su más que probable funcionalidad cultural en el momento de uso del castro.

Las piezas megalíticas son de pizarra y probablemente formaron parte de una cámara de buen tamaño, al estilo de las documentadas en los cercanos ejemplos del noreste de la provincia, como los de La Atalayuela, en término de Valdelacasa (González, Quijada, 1991, 75, 76), también en pizarra. Que el monumento estaba próximo al lugar donde se encuentran hoy los ortostatos, lo demuestra la presencia de unas puntas de flecha en sílex, recogidas en la zona posterior a la ubicación actual de los mismos. Aunque fragmentadas, las cuatro piezas reflejan tipologías conocidas en el sector para estos ápices de flecha, cuya presencia permite aproximar una cronología a partir del neolítico final para el monumento, pues sabemos por otros casos próximos de la fuerza del sustrato de geométricos hasta mitad del III milenio aC (Bueno, 1991).

Para su mejor valoración, incluimos una breve descripción de las piezas que han sido

descritas de izquierda a derecha, comenzando por la que se encuentra en el extremo norte de la edificación:

- 1- Pizarra. Fragmentada. 1,59 metros por 1,11 metros por 0,25 metros. Presenta dos cazoletas grabadas en el tercio superior y un posible círculo pintado que hace línea con una de las cazoletas.
- 2- Pizarra. Fragmentada. 1,58 metros por 1,09 metros por 0,17 metros. El tercio superior está exfoliado por lo que la decoración en este sector ha desaparecido. Destaca un sol grabado en la franja izquierda del panel al que se asocian líneas y cazoletas que establecen un recorrido sinuoso. En la zona central, un posible antropomorfo pintado tiene debajo otra figura incompleta de sol que está grabada. Lo que creemos pintura, a falta de comprobaciones ulteriores, está por debajo del grabado, tanto por lo que se refiere a la línea sinuosa encadenada con el



Figura 7.- Calco del ortostato 2 del dolmen de La Coraja.

sol de la izquierda del panel, como por lo que se refiere a la línea en ángulo del tema incompleto por la exfoliación del tercio superior.

- 3- Pizarra. Fragmentada. 1,57 metros por 0,96 metros por 0,14 metros. Finas incisiones onduladas y en zigzags en bandas horizontales con un probable círculo pintado en el lateral derecho.
- 4- Pizarra. Fragmentado. 1,58 metros por 0,90 metros por 0,22 metros. Finas incisiones horizontales en zigzags angulosos.
- 5- Pizarra. Fragmentado. 1,38 metros por 0,74 metros por 0,16 metros. No se aprecia decoración.
- 6- Pizarra. Fragmentado. 1,47 metros por 0,89 metros por 0,17 metros. Destaca un grabado antropomorfo ramiforme en la zona central situado sobre una posible mancha de pintura roja. Bajo él, finas

incisiones en bandas horizontales de recorrido sinuoso.

- 7- Pizarra. Fragmentado. 0,92 metros por 0,75 metros por 0,20 metros. No se aprecia decoración.
- 8- Pizarra. Fragmentado. 1,22 metros por 0,90 metros por 0,15 metros. Exfoliado el soporte en el lateral izquierdo, se conservan cazoletas exentas y cazoletas unidas por líneas (halteriformes) en el tercio central. En el tercio inferior, dos líneas incisas horizontales, a modo de cinturón.

Las ocho piezas están desigualmente conservadas pues, en su mayoría, presentan evidencias de haber sido cortadas en su zona superior aunque destaca la altura de 1,58 metros que mantienen los ortostatos 1, 2, 3 y 4, y la muy próxima de la pieza 6 que nos hace sospechar que la altura máxima del monumento no debía de estar muy alejada de esa cifra. Quizá los restos de talla



Figura 8.- Calco del ortostato 3 del dolmen de La Coraja.

que observamos en los extremos superiores se deban a su intento de encajarlas en una pared de mayor recorrido en altura, de la que ahora sólo tenemos la base.

Todas las piezas son delgadas al igual que muchos de los monumentos documentados en la zona que se caracterizan, como hemos comentado, por la organización de su túmulo en sucesivos contrafuertes, casi siempre tres, que recogen los empujes, de modo que los ortostatos de la cámara son en realidad el cierre externo de esa potente estructura y no exclusivamente el soporte principal de la cubierta (Bueno *et alii*, 1999; —).

A excepción de la 5 y la 7, todas conservan decoraciones visibles, si bien, a tenor de los indicios de que disponemos, no descartamos que hubiesen sido soporte de pinturas hoy desaparecidas. Hay que señalar en el aspecto de la conservación que la exfoliación de la pizarra ha supuesto la pérdida de parte de las superficies originales, cosa muy notoria en el ortostato 6 y que hemos comprobado en otros monumentos

extremeños construidos con la misma materia prima (Bueno *et alii*, 1999 y 2000).

Un problema relacionado con la técnica pictórica es el que plantean los restos de color rojo de algunas de las piezas. El componente ferruginoso de estos esquistos es obvio, pero creemos que las formas circulares e incluso antropomorfas que hemos detectado permiten plantear que se trata de pintura. Para verificarlo hemos enviado muestras al Laboratorio de Química del ICRBC.

J. V. Navarro Gascón ha tenido la amabilidad de analizarlas en un tiempo record. El responsable del color rojo son óxidos férricos, sin que se pueda precisar mucho más pues se han tomado micromuestras.

De lo que no nos cabe duda es de que si se trata del componente natural, éste fue utilizado por los autores de la decoración haciéndolo formar parte de la composición. Formas naturales aprovechadas en dólmenes decorados están documentadas en el dolmen 1 de Soto (Balbín, Bueno, 1996) o en el de Alberite (Bueno, Balbín,



Figura 9.- Calco del ortostato 4 del dolmen de La Coraja.

1996). Esta hipótesis fue planteada por Alburquerque e Castro (1961) para valorar ortostatos especialmente rugosos de los monumentos portugueses y creemos que es también aplicable a la elección de soportes en los conjuntos al aire libre del Tajo (Bueno, Balbín, 2000a, 456).

Intentaremos realizar una analítica de contraste, con el objeto de conseguir conclusiones más definitivas respecto a la interpretación del color rojo como pintura.

Las técnicas empleadas en el grabado: piqueado ancho, incisión fina y abrasión aparentan estar en relación con los temas. Los temas geométricos están delimitados por incisiones finas que probablemente constituyeron la base del tratamiento pictórico de la pieza. Esto es así en los ortostatos 3, 4, y 6. En el 3 y en el 6 se trata de bandas horizontales dispuestas en suaves ondulados, tema bien conocido en el repertorio extremeño, caso de la pieza 10 de Granja de Toniñuelo (Bueno, Balbín, 1997b, 109) y en el de otras zonas peninsulares,

constituyendo un ejemplo próximo el menhir que acompaña a la estatua del dolmen de Navalcán, próxima localidad toledana o el ortostato decorado del corredor del mismo monumento (Bueno *et alii*, 1999, 60). Estas piezas junto con las que podemos entender como semejantes en el arte megalítico peninsular son la evidencia de una decoración global del ortostato que compartimenta todo el soporte en franjas horizontales normalmente pintadas (Dombate, Forno dos Mouros... etc) reiterando delimitaciones del espacio y decoraciones geométricas, características de las placas decoradas (Bueno, 1992), e interpretadas como una vestimenta portada por elementos antropomorfos (Bueno, Balbín, 1996, 45; 1997b; —). Como en las placas, los ortostatos son el panel de la representación y se conciben en su totalidad.

Los ortostatos así decorados son la representación latente de figuraciones antropomorfas (Bueno, Balbín, 1997b, 113) de modo que cada uno de los pilares de la construcción megalítica figuraría un ser

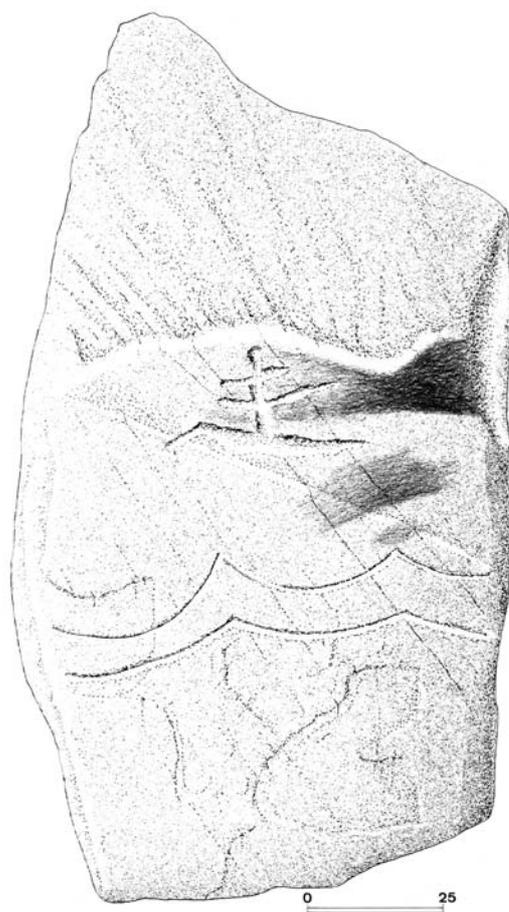


Figura 10.- Calco del ortostato 6 del dolmen de La Coraja.

humano, quizá no entendido como representación individual sino como los distintos componentes del grupo o clan del conjunto social que se entierra en el monumento. Cuando los soportes así tratados son varios en un mismo monumento, es interesante observar la tendencia a ejecuciones diversas de la compartimentación del soporte: unas veces hacia el ondulado suave, como es el caso ya comentado de las piezas 3 y 6 de La Coraja y, otras, hacia dientes de lobo como los de la pieza 4 de nuestro monumento.

La apariencia antropomorfa de cada uno de los ortostatos se completa, en ocasiones, con la incisión de bandas rectas horizontales normalmente dos en el tercio inferior, que pueden interpretarse como cinturones. Así aparece en el ortostato 8 de La Coraja, en algunas piezas de Toniñuelo (Bueno, Balbín, 1997b), en la famosa estatua-menhir del dolmen de Soto (Balbín, Bueno, 1994) o en la arriba citada del dolmen de Navalcán (Bueno *et alii*, 1999).

En el ámbito de la técnica de piqueteado con abrasión se encuentran las cazoletas detectadas en

las piezas 1 y 8. A todos los análisis que hemos realizado sobre la asociación de estas formas con los contextos funerarios megalíticos (Bueno, Balbín, 1992; 1997b; 2000a; 2000b; 2000c) se suma en el caso de La Coraja una evidencia más de la conexión de los temas funerarios y sus semejantes al aire libre. Nos referimos a las cazoletas asociadas a modo de halteriformes de la pieza 8, tema del que tenemos gran cantidad de evidencias en los grabados al aire libre de toda la Península, sin olvidar algún que otro ejemplo sobre soporte dolménico, caso de la representación de uno de los paneles de Vega del Guadancil (Bueno, Balbín, 2000).

Los antropomorfos patentes de las piezas 2 y 6 encajan con lo que sabemos de la organización decorativa de las cámaras peninsulares y nos lleva a proponer que la pieza 2 en la que confluyen antropomorfos, soles y serpientes sería la de cabecera (Bueno, Balbín, 1996; 1997c). A ello contribuye el hecho de que es la más ancha de todas las conservadas, lo que creemos corrobora nuestra propuesta pues el sistema arquitectónico



Figura 11.- Calco del ortostato 8 del dolmen de La Coraja.

documentado en las cámaras megalíticas propicia que la pieza de cabecera sea más ancha y baja que el resto para constituirse en apoyo de la techumbre junto con las de la entrada al recinto que suelen ser más altas y estar talladas de modo cóncavo (Bueno, 1988).

No nos extrañaría que el ortostato 6 estuviese a su lado o muy próximo en el ámbito del sector frontal de la cámara aunque no poseemos ningún argumento que no sea el de la situación de las decoraciones para afirmarlo (Bueno, Balbín, 1996b).

El ramiforme del ortostato 6 posee referencias en las formas más comunes de los contextos megalíticos extremeños (Bueno, Balbín, 2000d, 370) y, desde luego, en la tipología conocida en las pinturas de la zona de Las Villuercas. Recordemos la figura central del Abrigo del Paso de Pablo en Roturas (González, De Alvarado, 1993, 23).

El ortostato 2 plantea una relación muy próxima con la de otros megalitos del interior. Concreta-

mente con la pieza procedente del Carneril (Cáceres) (Beltrán, Alcrudo, 1973), con los ortostatos 6 y 9 de Granja de Toniñuelo (Bueno, Balbín, 1997b) o con la decoración más conocida del dolmen de Carapito 1 (Shee, 1981, fig. 49) en la Beira portuguesa. En ellas, soles y temas serpentiformes se imbrican ocupando el espacio del soporte y reiterando una grafía que también está documentada al aire libre (Bueno, Balbín, 1995, 2000a; 2000b). A los ejemplos clásicos del Tajo, hemos de sumar los recientemente descubiertos en el Guadiana o los que, en la misma zona de las Villuercas, aparecen pintados en abrigos (García, 1990, 103) o grabados al aire libre (González, 2000, 64) y, desde luego, los que conocemos en menhires, especialmente del sector portugués de Reguengos.

Como en otros casos (Bueno, Balbín, 1997b), soles y temas circulares alcanzan una confluencia que nos permite afirmar que los círculos, además de

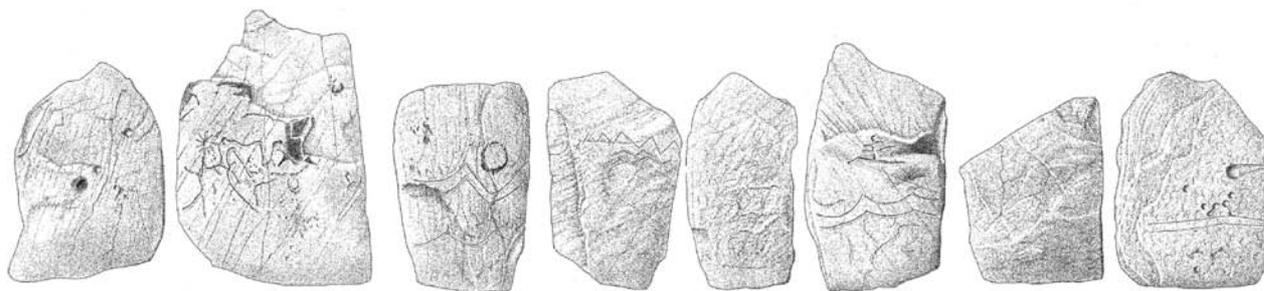


Figura 12.- Desarrollo global de las decoraciones del dolmen de La Coraja según la posición actual de los ortostatos.

otros posibles significados, constituyen una conceptualización de la temática solar.

En la pieza que describimos destaca una figura rectangular, en color rojo, con los ángulos salientes que recuerda sobremanera los antropomorfos estilo “piel esticada” del norte de Portugal. La cuestión es que en algunos sectores la pizarra presenta un contenido ferruginoso que nos hace dudar acerca de la realidad de la presencia de pintura conservada en el monumento, no de la que hubiera en el momento de su realización. Con dudas o no, la delimitación de esta forma es muy nítida y parece raro atribuirle a un capricho de la naturaleza. De confirmarse vendría a sumarse a los temas que siendo teóricamente exclusivos del área noroccidental, se localizan en otros ámbitos del arte megalítico peninsular, como nosotros hemos argumentado en el caso del Suroeste (Bueno, Balbín 1997a). De hecho ya están documentados en otros monumentos temas antes adscritos sólo al noroeste como “*the thing*”, forma detectada en el ortostato 3 del dolmen de Alberite en Cádiz (Bueno, Balbín, 1996; Bueno *et alii*, 1999) o en el dolmen de Trincones 1, en Alcántara, Cáceres (Bueno *et alii*, 1999, 2000) e, incluso, sobre menhires (Bueno *et alii*, 1999; Gonçalves *et alii*, 1997).

No es fácil a la luz de los datos actuales proponer grupos cerrados en la temática del arte megalítico con una base geográfica. Más bien, ante una panorámica de técnicas y asociaciones muy semejante, el único tema que establece diferencias es el antropomorfo (Bueno, Balbín, 1996; 1997c), dife-

rencias que habrán de valorarse específicamente en análisis detallados de cada uno de los ámbitos geográficos y culturales que pueden definirse en el amplio panorama peninsular (Bueno, Balbín, 2000c) y que creemos en relación con versiones propias de en el sentido de marcador étnico que propone Leroi-Gourham (1971) para algunos signos del arte paleolítico. Serían las distintas tipologías del tema antropomorfo las delimitadoras de grupos culturales en el conjunto del arte megalítico peninsular.

LOS SÍMBOLOS DE LOS ANCESTROS COMO MARCADORES DEL ESPACIO FÍSICO Y SIMBÓLICO DE LAS CULTURAS NEOLÍTICAS, CALCOLÍTICAS Y DE LA EDAD DEL BRONCE DE LAS VILLUERCAS

El dolmen de La Coraja viene a sumarse a otra serie de indicios: poblados, cuevas con evidencias funerarias y grabados al aire libre que permiten plantear una ocupación densa en estos parajes montañosos del sector noreste de Cáceres desde el neolítico a la edad del bronce.

La presencia humana es detectable no sólo en la huella física de sus asentamientos ya sea habitacionales ya funerarios, sino en las imágenes plasmadas en las zonas de mayor interés económico para el grupo. Pasos entre las montañas, vados de ríos, contorno de los poblados, zonas más ricas de pastos, etc. Todo está marcado con las grafías que identifican al

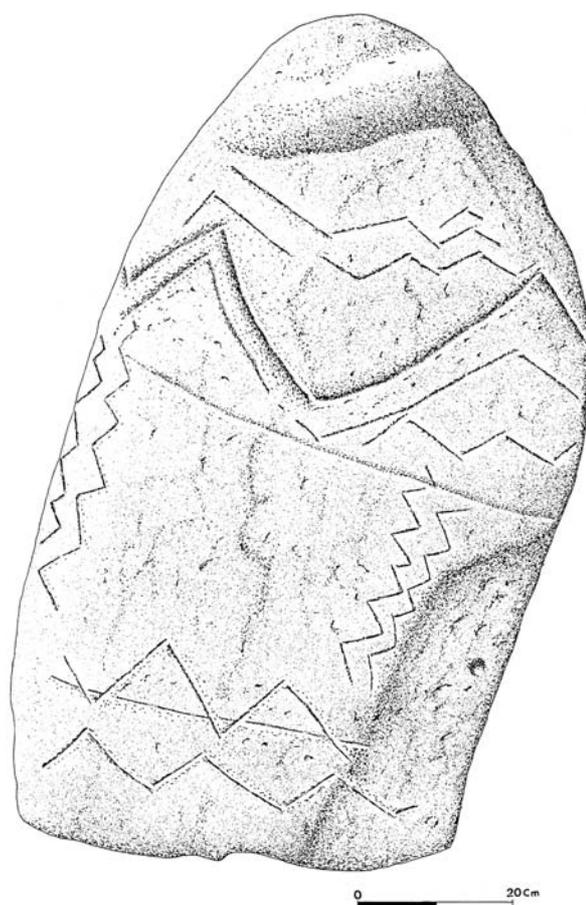


Figura 13.- Calco del menhir asociado a la estatua-menhir en la cámara del dolmen de Navalcán, Toledo (según Bueno *et alii*, 1999).

grupo que transita y ocupa estas tierras (Bueno, Balbín, 2000a; 2000b).

La constancia que nos ofrece el arte megalítico de que esas imágenes han sido usadas desde las fechas más antiguas de estas manifestaciones funerarias hasta las más recientes, nos permite documentar una profundidad cronológica que creemos posee un trasfondo social y cultural de gran calado. Si a ello sumamos que muchos de estos símbolos, como los antropomorfos o los soles, poseen sus raíces más antiguas en las primeras culturas del neolítico peninsular (Carrasco, Pastor, 1980), podemos proponer que el entramado simbólico al que nos referimos ha formado parte de la ideología de los pueblos peninsulares desde los inicios de las sociedades productoras hasta el apogeo de las culturas metalúrgicas.

Una primera consecuencia es que los símbolos de los ancestros siguen poseyendo valor para las culturas que les suceden, de modo que continúan siendo referencia válida de territorio y,

probablemente, argumento de antigüedad en la posesión del mismo. La constatación arqueológica de secuencias neolítico final/calcolítico/bronce en las áreas de habitación de las cuencas interiores del Tajo en su sector extremeño (Bueno *et alii*, 1999; 2000; Bueno, Balbín, 2000a; 2000b), certifica la pervivencia del valor de idénticos símbolos en un territorio concreto.

No es baladí que los “gestos” que acompañan a los depósitos funerarios también resulten reiterativos desde los depósitos más antiguos a los más recientes. Si ya hemos argumentado la introducción de un “stock” fijo que engloba contenedores cerámicos, útiles pulimentados, ápices de flecha y adornos cuya única diferencia a lo largo del tiempo es la tipología o la materia prima (Bueno, 2000, 63), la reiteración en la ocupación de los mismos espacios dentro del ámbito funerario de estas piezas o de las que presentan contenido antropomorfo (Bueno, Balbín, 1996; 1997c) insiste en lo importante que es repetir los gestos de los antepasados. De hecho, el

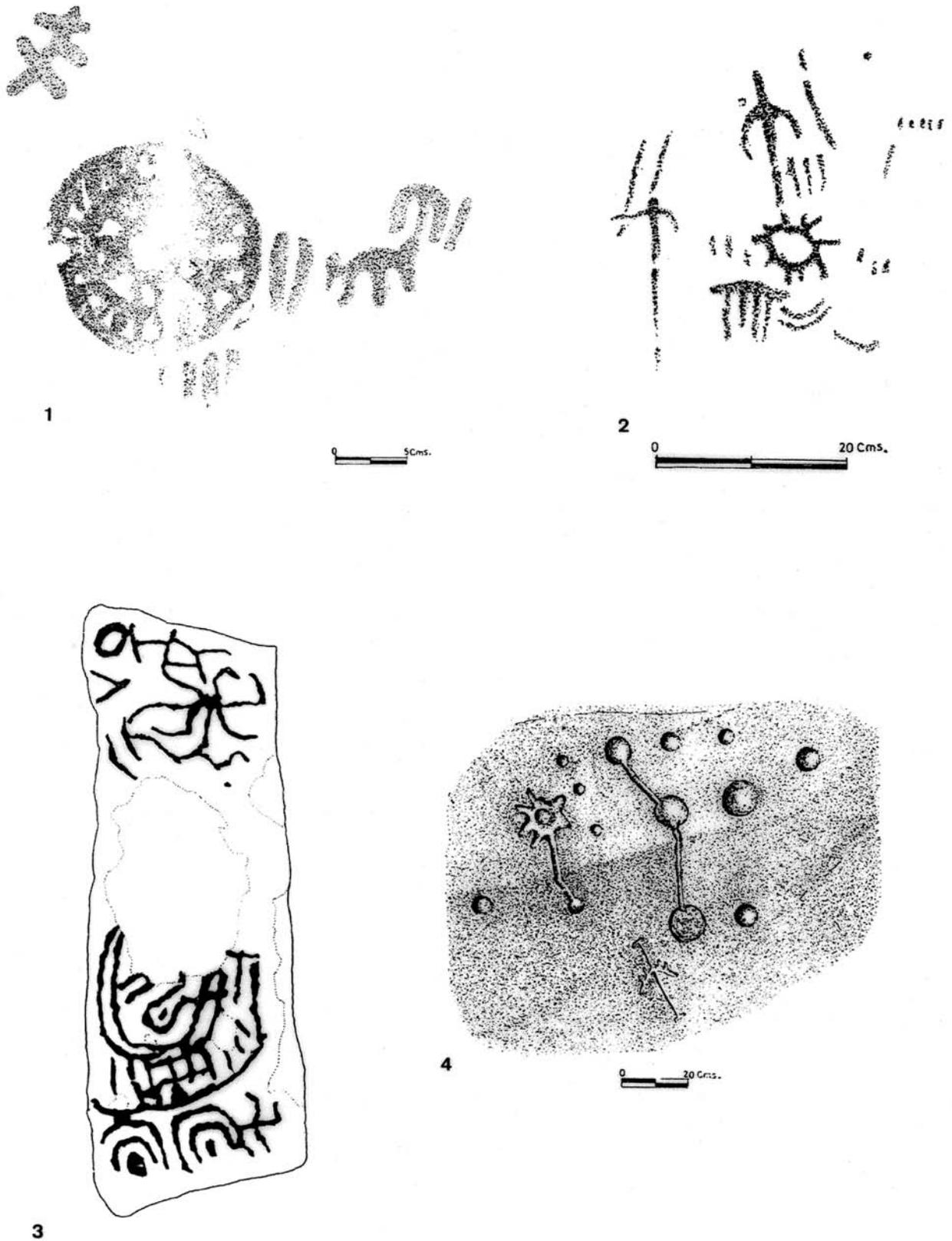


Figura 14.- Referencias próximas al dolmen de La Coraja con motivos solares: 1.- Pinturas del panel central de Cueva Bermeja (según González y Quijada, 1991); 2.- Detalle del panel central del Cancho del Reloj (según González y Alvarado, 1991); 3.- Grabado de la losa del Carneril (según Beltrán y Alcrudo, 1973); 4.- Grabado de la Peña del Castillo (según González y Quijada, 1991).

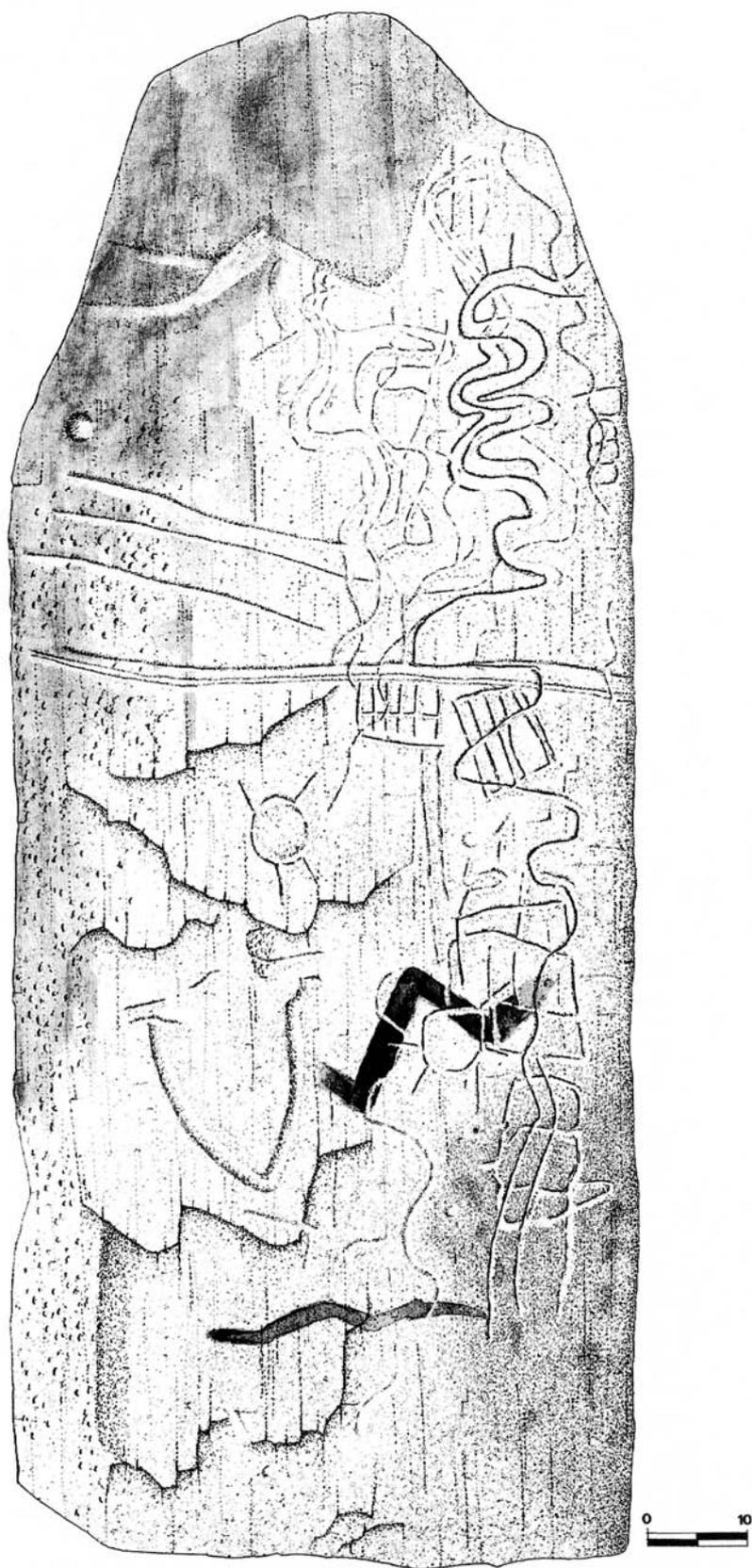


Figura 15.- Calco del ortostato 6 de Granja de Toniñuelo (según Bueno y Balbín, 1997).

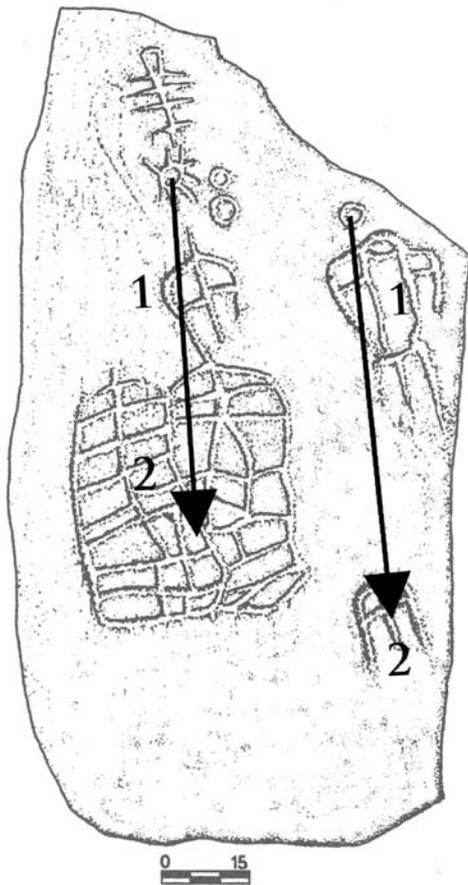


Figura 16.- Ortoplasto frontal del dolmen de Maimón 1, Alcántara. Una interpretación genealógica de sus grafías.

mismo enterramiento megalítico con sus connotaciones de monumentalidad y acto colectivo apunta en la misma dirección. Sin olvidar que los usos amplios de estos espacios parecen reflejar el interés por detentar la herencia de los ancestros enterrándose en el lugar de los mayores. La larga historia de muchas construcciones europeas parece fiel reflejo de esta hipótesis (Bradley, 1998, 58). Cada vez que se repite el gesto de aproximación a los ancestros se revive el mito que de ese modo adquiere la seguridad de lo que permanece. En ese sentido, la asociación del mito con el rito en gran parte de las culturas antiguas, posee el valor de abolir el tiempo histórico para entrar en la eternidad. Para conseguirlo, se repiten una y otra vez los arquetipos del pasado, lo que contribuye a la renovación del mito comenzando, una vez más, por su origen (Bastide, 1968, 1058-1059).

En el espectro económico de estas culturas, la tierra es una necesidad básica y la justificación

de su posesión debió constituirse en uno de los pilares básicos del orden social. La herencia, las genealogías y los ancestros se erigen en recurso ideológico (Martínez, 1989; Bueno, Balbín, 1997b; Bueno *et alii*, 1999) por antonomasia para argumentar esta propiedad. Así, los que atenten contra su propiedad no sólo ejercen una agresión física sino una agresión contra el orden establecido y, en suma, contra el mito que asocia la tierra con el grupo que la ocupa (Levy-Bruhl, 1968, 1159).

En más de una ocasión nos hemos ocupado de estos aspectos en el ámbito de la interpretación del arte megalítico, especialmente en lo que se refiere al papel de las figuras antropomorfas que consideramos especialmente revelador. La mitología reflejada en los contenedores megalíticos constata que en las culturas productoras la figura humana es la protagonista de sus hazañas y mitos de origen. Es el cazador que desde tiempos ancestrales reflejaba el valor y la fortaleza del grupo sobre la naturaleza, de la cultura sobre lo salvaje. La caza en los monumentos megalíticos posee un papel en las decoraciones, ya sea explícito, ya sea implícito (Bueno *et alii*, 2000; Bueno, Balbín, 2000a; 2000b) que se concreta en el aspecto material con la presencia de ápices de flecha en los ajueres hasta épocas muy avanzadas de los depósitos (Bueno, 2000, 64).

La fuerza, que de algún modo también propone el tema de la caza, posee representaciones explícitas en la cantidad de figuras que portan cuchillos, alabardas, hachas... (Bueno, Balbín, 1996; 1997c) planteando que el poder es un componente explícito aplicable a los enterrados en los megalitos, lo que se ve corroborado por la afluencia de "ítems de prestigio que en muchas ocasiones acompañan a los megalitos decorados. Así, las decoraciones vendrían a constituirse en un factor diferenciador, a sumar a otros de carácter artefactual, que conducen a visualizar en el ambiente funerario megalítico manifiestas diferencias de rango, que imponen serias dudas sobre una interpretación igualitaria aplicada de modo generalista.

La documentación de pequeñas estatuillas, ya sea placas (Bueno, 1992) u otro tipo de piezas antropomorfas (Bueno, Balbín, 1996; 1997c; 1998c) reiterando posiciones idénticas en el ámbito interior y exterior del monumento, nos recuerda de nuevo la importancia del papel de la figura humana, además de proponer significados relacionados con elementos importantes en la consideración del grupo. Sin olvidar el valor antropomorfo de los mismos ortoplastos que son

tratados como cuerpo de la representación, y que se cubren con diseños geométricos organizados del mismo modo que las vestimentas de las placas decoradas.

En otras ocasiones (Bueno, Balbín, 1994; 1996b), hemos propuesto diferenciar entre tratamientos normativos y tratamientos particularistas. Entre los primeros se encontrarían las figuras tipológicamente entroncables con el ámbito del arte esquemático ampliamente considerado, constituyendo grafemas simples de la figura antropomorfa. También normativas son algunas figuraciones escultóricas como las placas decoradas o los mencionados ortostatos, mientras que determinadas estatuas, caso de la de Navalcán o las pequeñas piezas que se sitúan ante los megalitos, parecen responder a planteamientos individualizados.

Probablemente las figuras normativas reflejarían el concepto básico de componente antropomorfo. Se trataría, pues, de Grandes Hombres o ancestros expuestos públicamente como evidencia de la estirpe enterrada en el monumento que los ostenta.

Es interesante que en la Extremadura española, zona que ahora nos ocupa, los referentes gráficos de las piezas antropomorfas megalíticas se recogen en las estelas del Suroeste, lo que se explica en el ámbito de la relación con los antepasados, relación ahora protagonizada por personajes de cierto poder que utilizan ideológicamente estos nexos gráficos probablemente para argumentar razones históricas que justifiquen su situación de preeminencia en el grupo (Bueno, 1992; 1995; Bueno, González, 1995).

La conexión de la ideología megalítica con el culto a los ancestros dispone de otros argumentos como es el caso de los temas con fuerte contenido genealógico. Este aspecto fue perfectamente argumentado por J. Martínez (1989) para el conjunto pictórico de la Cueva de Los Letreros, en Almería. En los megalitos la constatación de paneles estructurados del mismo modo en el dolmen de Maimón 1 (Bueno *et alii*, 1999; 2000) y en el sepulcro de Toniñuelo (Bueno, Balbín, 1997b) reitera la conjunción estilística entre los temas desarrollados en los contenedores funerarios y los desarrollados al aire libre o en cueva (Bueno, Balbín, 2000a; 2000b), además de proponer un significado semejante.

El espacio de la representación se organiza en sentido vertical, como ocurre en los paneles pictóricos de idéntica temática, y una figura de sol preside el encadenamiento de antropomorfos más

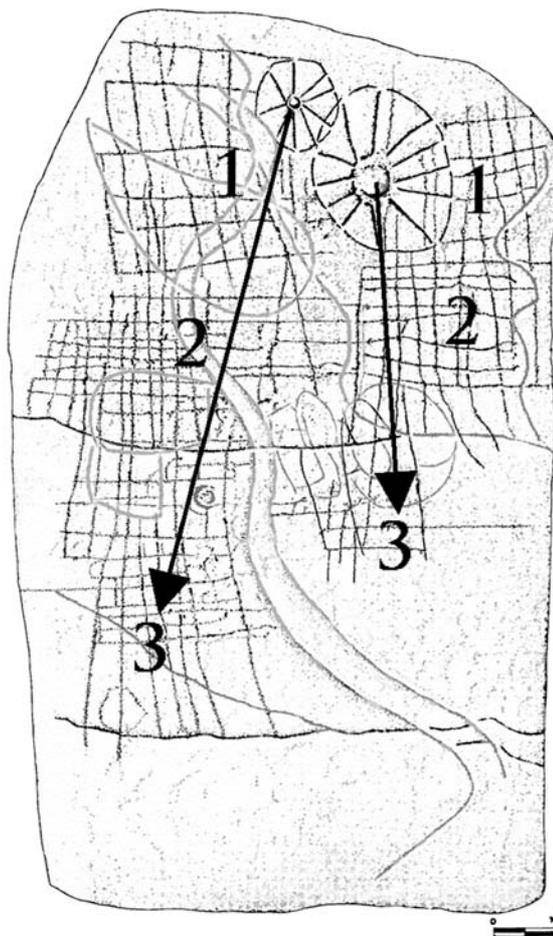


Figura 17.- Ortoestado de Granja de Toniñuelo. Una interpretación genealógica de sus grafías.

o menos esquemáticos que reiteran formas semejantes: ramiformes cerrados en el caso de Maimón 1 y rectangulares compartimentados en el caso de Toniñuelo.

En ambos, se trata de dos líneas que justifican su genealogía. Es interesante el tratamiento que se hace del sol. En el ortostato de Toniñuelo está compuesto por dos círculos concéntricos con rayos interiores y en el de Maimón 1, un sol expreso es acompañado de círculos simples que reiteran el tema. De hecho la línea genealógica de la derecha del panel surge de uno de estos círculos simples.

En culturas de fuerte componente agropecuario en las que los ciclos estacionales son vitales para la supervivencia, el sol toma connotaciones de creador, en el sentido de creador de vida y, de modo extensivo, es también creador de estirpes humanas. Imagen, por cierto, que no nos queda tan lejana a nosotros formados en un ambiente judeocristiano con muchos referentes ideológicos de carácter agro-

pecuario entre los que el sol sigue asociado a la generación de la vida en la imagen tradicional de Dios Padre.

En el ortostato de Maimón 1 las dos estirpes poseen una separación específica mediante los dos planos naturales del panel que quizá ha sido elegido por ese motivo. Destaca en el plano más amplio la asociación de dos figuras, una algo mayor que la otra, que claramente indica una pareja.

Una cuestión que caracteriza los dos ejemplos que comentamos desde el punto de vista técnico, es el uso de un piqueteado muy superficial que hace difícil la visión de los temas y el aislamiento de figuras concretas pues, tienden a un abigarramiento que conduce a plantear superposiciones constantes, quizá como renovación de la "historia" de los enterrados y de su línea genealógica.

Otro dato que nos parece interesante señalar es que ambos ejemplos pueden datarse a partir del neolítico final, como es el caso de la escena analizada por Martínez (1989). Generalizar a partir de tan escasos ejemplos es siempre arriesgado pero no deja de ser sugerente que estas genealogías se sitúen en contextos culturales de incremento demográfico e intensificación económica, que hacen más necesaria que nunca la marcación de la propiedad. Los linajes que poseían tradicionalmente la propiedad de las tierras ejercen un despliegue ideológico cada vez mayor para argumentar esta posición que el ambiente que describimos debió hacer difícil.

Toniñuelo, un sepulcro de falsa cúpula y Maimón 1, una cámara con corredor de pequeño tamaño, responden a un importante incremento de las necrópolis megalíticas. Junto a la clara ampliación en el espectro de los enterrados, se aprecian diferencias cada vez más marcadas en la acumulación de objetos de prestigio. El uso de las grafías, que como las arquitecturas son símbolos de los ancestros, es decir de la tradición (Godelier, 1985; 1987), reviste a los detentadores del poder económico y social, de poder ideológico con lo que obtienen una plusvalía para argumentar su control sobre la tierra, el ganado y el metal (Bueno *et alii*, —).

A todos los datos expuestos sobre las connotaciones de culto o respeto a los ancestros que poseen las expresiones megalíticas, viene a

sumarse la posición de los ortostatos decorados del dolmen de La Coraja como zócalo visto de un edificio ritual en un castro de la edad del hierro.

También para las gentes que habitaron el castro el argumento de los ancestros continuaba siendo un referente, una explicación para su situación en el territorio y, aunque muy quizás no comprenderían la totalidad del código representado en las losas dolménicas, pues les quedaba muy lejos cronológicamente, sí entendieron que aquellas figuraciones se asociaban a los ancestros y como tales, las incorporaron a su edificio religioso respetando las decoraciones. Este uso de referencias mitológicas antiguas como elemento de cohesión social entronca con la idea de que la religión se fragua en la esfera de las concepciones colectivas (Durkheim, 1982), siendo aquellas de interés económico las que más pronto se incorporan al panel de las explicaciones con contenidos simbólicos o religiosos. En ese sentido el uso de los Lares romanos como las almas de los ancestros difuntos que protegen la casa y las tierras (Sechi, 1993), podría ser la constatación histórica de un proceso de largo desarrollo generado en las necesidades y en la relación con el medio ambiente que poseían los grupos productores europeos.

AGRADECIMIENTOS: El descubrimiento de las losas decoradas se debe a A. González. Los calcos de los ortostatos decorados han sido transcritos por J. J. Alcolea. Los análisis de pigmentos han sido elaborados por J. V. Navarro Gascón del ICRBC.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBURQUERQUE, E., CASTRO, L. (1961): *Um novo aspecto interpretativo da ornamentação dos monumentos megalíticos*. Revista de Guimaraes, LXXI, pp. 255-260. Guimaraes.
- BALBÍN R. de, BUENO, P. (1993): *Representations anthropomorphes au Centre de la Péninsule Ibérique*. 115 Congrès des Sociétés Savantes, pp. 45-56. Paris.
- BALBÍN R. de, BUENO, P. (1996): *Soto, un ejemplo de arte megalítico al Suroeste de la Península*. En MOURE (ed.): "El Hombre fósil" 80 años después, pp. 467-505.
- BASTIDE, R. (1968): *La mythologie*. En POIRIER, J. (ed.): *Etnologie Générale*. Galiimard, pp. 1037-1091. Paris.

- BELTRÁN, A. (1986): *Megalitismo y arte esquemático: problemas y planteamientos*. Actas de la Mesa Redonda sobre Megalitismo Peninsular, pp. 21-32. Madrid.
- BELTRÁN, M., ALCRUDO, C. (1973): *Noticia sobre dos estelas decoradas del Museo de Cáceres*. Estudios del Seminario de Arqueología e Historia Antigua, pp. 81-94. Zaragoza.
- BUENO, P. (1987): *Megalitismo en Extremadura: estado de la cuestión*. El megalitismo en la Península Ibérica, pp. 73-84. Madrid.
- BUENO, P. (1988): *Los dólmenes de Valencia de Alcántara*. Excavaciones Arqueológicas en España, 155. Madrid.
- BUENO, P. (1991): *Megalitos en la Meseta Sur: los dólmenes de Azután y La Estrella*. Excavaciones Arqueológicas en España, 159. Madrid.
- BUENO, P. (1992a): *Les plaques décorées alentejaines: approche de leur étude et analyse*. L'Anthropologie, 96, 2-3, pp. 573-604. Paris.
- BUENO, 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 Estudios de Arte y Arqueología, LX, pp. 23-100. Valladolid.
- BUENO, P. (1995): *Megalitismo, estatuas y estelas en España*. Notizie Archeologiche Bergomensi, 3, pp. 77-129.
- BUENO, P. (2000): *El espacio de la muerte en los grupos neolíticos y calcolíticos de la Extremadura española: las arquitecturas megalíticas*. Extremadura Arqueológica, VIII. Homenaje a E. Dieguez, pp. 35-80. Mérida.
- BUENO, P., BALBÍN, R. de (1992): *L'Art mégalithique dans la Péninsule Iberique. Une vue d'ensemble*. L'Anthropologie, 96, 2-3, pp. 499-572. Paris.
- BUENO, P., BALBÍN, R. de (1994): *Estatuas-menhir y estelas antropomorfas en megalitos ibéricos. Una hipótesis de interpretación del espacio funerario*. Homenaje al Profesor Echegaray. Museo y Centro de Altamira. Monografías, 17, pp. 337-347. Madrid.
- BUENO, P., BALBÍN, R. de (1995): *La graphie du serpent dans la culture mégalithique péninsulaire. Représentations de plein air et représentations dolmeniques*. L'Anthropologie, 100, 3, pp. 357-381. Paris.
- BUENO, P., BALBÍN, R. de (1996a): *La decoración del dolmen de Alberite*. En RAMOS, GILES (eds.). El dolmen de Alberite (Villamartin). Aportación a las formas económicas y sociales de las comunidades neolíticas del Noroeste de Cádiz, pp. 285-313. Villamartin.
- BUENO, P., BALBÍN, R. de (1996b): *El papel del antropomorfo en el arte megalítico ibérico*. Révue Archéologique de l'Ouest, 8, pp. 41-64.
- BUENO, P., BALBÍN, R. de (1997a): *Arte megalítico en el Suroeste de la Península. ¿Grupos en el arte megalítico ibérico?* Saguntum, 30. Homenaje a Milagros Gil-Mascarell, pp. 153-161. Valencia.
- BUENO, P., BALBÍN, R. de (1997b): *Arte megalítico en sepulcros de falsa cúpula. A propósito del sepulcro de Granja de Toniñuelo (Badajoz)*. Brigantium, 10, pp. 91-121. La Coruña.
- BUENO, P., BALBÍN, R. de (1997c): *Ambiente funerario en la sociedad megalítica ibérica: arte megalítico peninsular*. En RODRIGUEZ CASAL (ed.). O neolítico Atlántico e as orixes do megalitismo, pp. 693-718. Santiago de Compostela.
- BUENO, P., BALBÍN, R. de (1998a): *La Péninsule Ibérique*. En L'art des mégalithes peintes et gravés. Dossiers d'Archéologie, 230, pp. 76-83.
- BUENO, P., BALBÍN, R. de (1998b): *The origin of the megalithic decorative system: graphics versus architecture*. Journal of Iberian Archaeology, 0, pp. 53-67. Porto.
- BUENO, P., BALBÍN, R. de (1998c): *Novedades en la estatuaria antropomorfa megalítica española*. Archéologie en Languedoc, 22, pp. 43-60. Lattes.
- BUENO, P., BALBÍN, R. de (2000a): *Art mégalithique et art en plein air. Approches de la définition du territoire pour les groupes producteurs de la Péninsule Iberique*. L'Anthropologie, 103, 3, pp. 427-458. Paris.
- BUENO, P., BALBÍN, R. de (2000b): *La grafía megalítica como factor para la definición del territorio*. Arkeos, 10, pp. 129-178.
- BUENO, P., BALBÍN, R. de (2000c): *Arte megalítico en la Extremadura española*. El Megalitismo en Extremadura, Homenaje a E. Dieguez, Extremadura Arqueológica, VIII, pp. 347-381. Mérida.
- BUENO, P., BALBÍN, R. de (2000d): *Tècniques, extensió geogràfica i cronologia de l'art*

- megalític ibèric. El cas de Catalunya*. Cota Zero, 16, pp. 47-64. Vic.
- BUENO, P., BALBÍN, R. de (2000e): *Arte megalítico versus megalitismo: origen del sistema decorativo megalítico*. Trabajos de Arqueología, 16, pp. 283-302. Lisboa.
- BUENO, P., BALBÍN, R. de (2001): *Le sacré et le profane: notes pour l'interprétation des graphies préhistoriques peninsulaires*. Revue Archeologique de l'Ouest, supplément 9, pp. 141-148. Rennes.
- BUENO, P., BALBÍN, R. de (2002): *Art mégalithique péninsulaire et art mégalithique de la façade atlantique: un modèle de capillarité appliqué à l'art postpaléolithique européen*. L'Anthropologie, 106, pp. 603-646. Paris.
- BUENO, P., BALBÍN, R. de, BARROSO, R., ALDECOA, A., CASADO, A. B. (1998a): *Dólmenes en la cuenca del Tajo: restauración y consolidación de megalitos en Alcántara (Cáceres)*. Trabajos de Prehistoria, 55, 1, pp. 171-183. Madrid.
- BUENO, P., BALBÍN, R. de, BARROSO, R., ALDECOA, A., CASADO, A. B. (1998b): *Sepulcros megalíticos en el Tajo: excavación y restauración de dólmenes en Alcántara, Cáceres, España*. Ibn Maruan, 8, pp. 135-182.
- BUENO, P., BALBÍN, R. de, BARROSO, R., ALDECOA, A., CASADO, A. B. (1999a): *Proyecto de excavación y restauración en dólmenes de Alcántara (Cáceres). Segunda campaña*. Trabajos de Prehistoria, 56, 1, pp. 131-146. Madrid.
- BUENO, P., BALBÍN, R. de, BARROSO, R., ALDECOA, A., CASADO, A. B. (1999b): *Arte megalítico en Extremadura. Los dólmenes de Alcántara. Cáceres (España)*. Estudios Prehistóricos, 7, pp. 85-110.
- BUENO, P., BALBÍN, R. de, BARROSO, R., ALDECOA, A., CASADO, A. B. (2000a): *Arte megalítico en el Tajo: los dólmenes de Alcántara, Cáceres. España*. Actas del III Congreso de Arqueología Peninsular, Prè-historia Recente da Península Iberica, ADECAP, pp. 481-496. Porto.
- BUENO, P., BALBÍN, R. de, BARROSO, R., ALDECOA, A., CASADO, A. B. (2000b): *Dólmenes en Alcántara (Cáceres). Un proyecto de consolidación e información arqueológica en las comarcas extremeñas del Tajo. Balance de las campañas 1997 y 1998*. El Megalitismo en Extremadura (Homenaje a E. Dieguez). Extremadura Arqueológica, VIII, pp. 129-169. Mérida.
- BUENO, P., BALBÍN, R. de, BARROSO, R. (—): *El dolmen de Azután (Toledo): áreas de habitación y áreas funerarias en la cuenca interior del Tajo*. Toledo.
- BUENO, P., BALBÍN, R. de, BARROSO, R., ALCOLEA, J.J., VILLA, R., MORALEDA, A. (1999): *El dolmen de Navalcán. El poblamiento megalítico en el Guadyervas*. Diputación Provincial. Toledo.
- BUENO, P., BALBÍN, R. de, BARROSO, R., ALDECOA, A., CASADO, A. B., GILES, F., GUTIERREZ, J. M., CARRERA, F. (1999): *Estudios de arte megalítico en la necrópolis de Alberite*. Papeles de Historia, 4, pp. 35-60. Ubrique.
- BUENO, P., BALBÍN, R. de, DIAZ-ANDREU, M., ALDECOA, A. (1998): *Espacio habitacional/ espacio gráfico: grabados al aire libre en término de La Hinojosa (Cuenca)*. Trabajos de Prehistoria, 55, 1, pp. 101-120. Madrid.
- BUENO, P., BARROSO, R., BALBÍN, R. de (—): *Construcciones megalíticas avanzadas de la cuenca interior del Tajo*. II Jornadas de Arqueología en Extremadura (Mérida, 2001). Mérida.
- BUENO, P., GONZÁLEZ, A., ROVIRA, S. (2000): *Áreas de habitación y sepulturas de falsa cúpula en la cuenca extremeña del Tajo. Acerca del poblado con necrópolis del Canchal, en Jaraiz de la Vera (Cáceres)*. El Megalitismo en Extremadura, Homenaje a E. Dieguez. Extremadura Arqueológica, VIII, pp. 211-244. Mérida.
- CABRERO, R. (1988): *El fenómeno megalítico en Andalucía occidental*. (Tesis doctoral, Universidad de Sevilla).
- CARRASCO, J., PASTOR, M. (1980): *Nuevas aportaciones para el conocimiento de la cronología de las pinturas rupestres esquemáticas en Andalucía oriental. El abrigo de la cañada de Carmela*. Zephyrus, XXX-XXXI, pp. 107-113. Salamanca.
- DURKHEIM, E. (1982): *Las formas elementales de la vida religiosa*. Editorial Akal.
- GARCÍA, J. J. (1990): *La pintura rupestre esquemática en la comarca de las Villuercas (Cáceres)*. Cáceres.
- GAVILAN, B., VERA, J. C. (1994): *Aproximación al fenómeno megalítico en el alto valle del*

- Guadiato*. Actas del II Congreso de Historia de Andalucía, pp. 133-146. Córdoba.
- GONÇALVES, V., BALBÍN, R. de, BUENO, P. (1997): *A estela-menhir do monte da Ribeira (Reguengos de Monsaraz, Alentejo, Portugal)*. Brigantium, 10, pp. 235-254.
- GONZÁLEZ, ALVARADO, M. de (1993): *Nuevas pinturas rupestres en Extremadura. Pintura naturalista en el entramado esquemático de las Villuercas (Cáceres)*. Revista de Arqueología, 143, pp. 18-25. Madrid.
- LEROI-GOURHAM, A. (1971): *Préhistoire de l'Art occidental*. Editions Mazenod. Paris.
- LEVY-BRUHL, H. (1968): *L'Ethnologie juridique*. EN POIRIER, J. (ed.): *Etnologie Générale*. Gallimard, pp. 1111-1180. Paris.
- MARTÍNEZ GARCIA, J. (1989): *Análisis de un sistema de parentesco en las pinturas rupestres de la cueva de los Letreros (Vélez Blanco, Almería)*. *Ars Praehistórica*, 7-8, pp. 183-193. Sabadell.
- PEÑA SANTOS, A. de la, REY GARCIA, J. M. (1997): *Arte parietal megalítico y grupo galaico de arte rupestre: una revisión crítica de sus encuentros y desencuentros en la bibliografía arqueológica*. Brigantium, 10, pp. 301-331. La Coruña.
- PINTO, R. S. (1929): *Petroglifos de Sabroso e a arte rupestre em Portugal*. Publicações do Seminario de Estudos Galegos.
- REDONDO, J. A., ESTEBAN, J., SALAS J. (1991): *El Castro de la Coraja de Aldeacentenera (Cáceres)*. Extremadura Arqueológica, II, pp. 269-282. Cáceres.
- SECHI, G. (1993): *Diccionario de Mitología Universal*. Editorial Akal.
- SHEE, E. (1981): *The megalithic art of western Europe*. Oxford.

LÁMINA I



1.- Vista general de los ortostatos decorados de La Coraja (foto R. De Balbín).

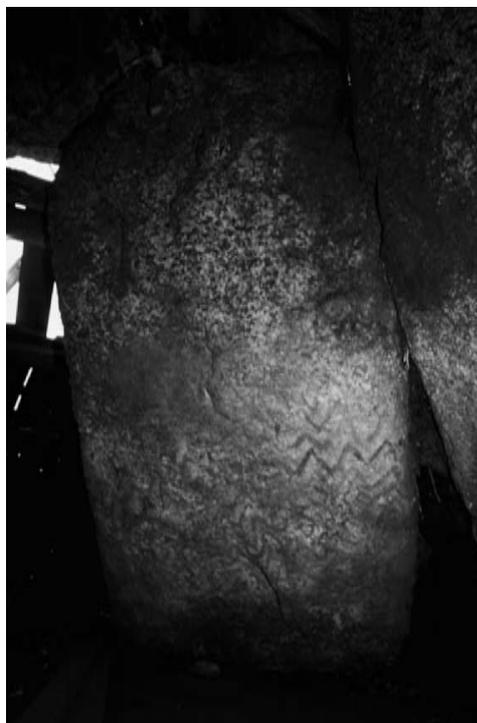


2.- Decoración del ortostato 2 del dolmen de La Coraja (foto R. De Balbín).

LÁMINA II



3.- Decoración del ortostato 6 del dolmen de La Coraja (foto R. De Balbín).



4.- Pinturas en franjas de zig-zag. Dolmen de Forno dos Mouros, Galicia (foto R. De Balbín).



5.- Placa con diseños geométricos del dolmen de Juan Rón I, Alcántara (foto R. De Balbín).

