

**ARTE MEGALÍTICO EN ANDALUCÍA:
UNA PROPUESTA PARA SU VALORACIÓN GLOBAL
EN EL ÁMBITO DE LAS GRAFÍAS DE LOS
CONJUNTOS PRODUCTORES DEL SUR DE EUROPA**

Primitiva Bueno Ramírez
Rodrigo de Balbín Behrmann
Rosa Barroso Bermejo
Universidad de Alcalá de Henares. Madrid

RESUMEN : Tras una valoración historiográfica de la situación del arte megalítico ibérico, los autores proponen que los datos actuales permitan caracterizar técnica y cronológicamente el conjunto de grabados, pinturas y esculturas al interior de los megalitos andaluces.

El texto pretende acabar definitivamente con la idea del arte megalítico ibérico como un elemento circunscrito a los megalitos del Noroeste. Conjuntos tan espectaculares como el de Soto, el de Alberite o el de los Millares son sólo el inicio de una línea de trabajo que dará muchos frutos en el futuro.

PALABRAS CLAVE: Megalitismo. Andalucía. Grafías postpaleolíticas. Grabado. Pintura. Escultura.

MEGALITHIC ART IN ANDALUSIA: A PROPOSAL FOR ITS GLOBAL ASSESSMENT WITHIN THE GRAPHIC ART PRODUCERS IN SOUTH EUROPE

ABSTRACT: After a historiographic assessment of the situation of megalithic art in the Iberian Peninsula, the authors suggest that current data allow us to characterise the engravings, paintings and sculptures inside Andalusian megaliths both technically and chronologically.

This text aims at completely putting an end to the idea that megalithic art is only circumscribed to the megaliths in the northwest. Collections of megaliths such as the one in Soto, in Alberite or in Los Millares represent only the beginning of a research line that will be fruitful.

KEY WORDS: Megalithisme. Andalusia. Post-Palaeolithic Graphic Representations. Engraving. Painting. Sculpture.

INTRODUCCIÓN

El mero hecho de poder plantear un título para nuestro trabajo como el expuesto, supone un notable salto cuantitativo y cualitativo en un aspecto de la investigación –el análisis de las grafías postpaleolíticas– con grandes dificultades de adscripción cultural, por un lado y, en el caso específico que nos ocupa, con la idea bastante extendida de que el Arte Megalítico formaba parte exclusivamente de los conjuntos megalíticos noroccidentales.

La línea de investigación sobre Arte Megalítico desarrollada en el Área de Prehistoria de la UA ha diseñado un modelo francamente distinto del vigente hasta los años 80 acerca de la distribución geográfica, de la técnica, de la cronología y de la asociación a determinadas arquitecturas de las decoraciones megalíticas¹.

¹ Los autores han publicado una abundante bibliografía sobre Arte Megalítico ibérico en la que los temas mencionados han tenido tratamiento más desarrollado.

Hemos insistido en una valoración que prima el contexto en el que se desarrollan las grafías como un modo de acercarse a su simbolismo y al papel que jugaron en los grupos que las mantuvieron como referencia ideológica².

El Arte Megalítico, en tanto que grabados y pinturas realizados en soportes dolménicos, constituye “*per se*” un buen argumento para proponer asociaciones gráficas conectadas con el ámbito ideológico del mundo de la muerte y su comparación con las grafías al aire libre, es también un argumento contundente para proponer selecciones temáticas o apropiaciones por grupos concretos de la ideología comunal que preside los lugares de interés económico, social y por qué no, religioso, del grupo³.

La presencia y, sobre todo, la abundancia que la zona Sur de la Península ha mostrado en los últimos años de megalitos decorados, viene de la mano de una visión más amplia del fenómeno gráfico asociado a la muerte, en el que no sólo pinturas y grabados poseen un papel destacado, sino elementos escultóricos de mayor o menor tamaño que ocupan espacios concretos al interior y al exterior de los espacios funerarios.

DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA DEL ARTE MEGALÍTICO IBÉRICO: UNA SEÑA DE IDENTIDAD

El título de este epígrafe pretende señalar la idea que ha presidido los trabajos compiladores desde inicios del siglo XX sobre la situación geográfica del Arte Megalítico.

Pinturas y grabados al igual que otras evidencias megalíticas como las cámaras sin

corredor denotadoras de una tradición antigua, serían exclusivas del Noroeste, núcleo primigenio del megalitismo ibérico en una cierta amalgama de ideas nacionalistas que fueron muy del gusto de diversas generaciones de prehistoriadores gallegos y portugueses.

El atlantismo del Noroccidente se demostraba no sólo por su riqueza megalítica, sino por ser el único sector de la Península con Arte asociado a los megalitos como ocurría en el resto de la fachada atlántica Europea.

En esos planteamientos la Península tenía un Norte y un Sur. Este último una gran mancha que abarcaba prácticamente todo lo que no era Noroeste, de modo que tanto arquitecturas como decoraciones se constituían en manifestaciones tardías y marginales de un fenómeno cultural que había tenido su origen y apogeo en el Noroccidente atlántico unido en una cierta *koiné* prehistórica con el Atlántico europeo.

Así la romántica imagen de los celtas se unía a la de los megalitos una vez más, en una línea de interpretación de fuerte contenido nacionalista que ha sido explicada magistralmente por de la Peña y Rey⁴.

La costumbre de repetir las hipótesis de nuestros antecesores ha generado tesis irrefutables. Una de ellas, la de que en el Sur no se conocía el Arte Megalítico y especialmente, no se conocía la pintura aplicada a los ortostatos dolménicos.

El diseño de un grupo de arte megalítico en el Norte de Portugal fundamentalmente pintado propuesto por Serpa Pinto⁵, fue recogido y asumido por diversos autores a lo largo del siglo XX, pese a que la decoración del dolmen de Soto había sido argumentada desde

2 BUENO, P. y BALBÍN. R. de (2000):129-178. BUENO, P. y BALBÍN. R. de (2000): 427-458.

3 BUENO, P. Y BALBÍN, R. de (2001): 141-148.

4 PEÑA, A. de la y REY, J. (1997): 301-331.

5 S. PINTO, R. de R. (1929).

un punto de vista francamente moderno por H. Obermaier en momentos anteriores a su trabajo⁶.

La dicotomía expresada en la diferenciación técnica poseía otra característica destacable: el Sur manifestaba su ideología mediante representaciones antropomorfas que no existían en el Norte. Por tanto, el Norte se caracterizaba por dólmenes pintados y el Sur por “ídolos” introducidos en los ajuares megalíticos. Soto se constituía en una excepción a la que se asociaba la cueva de Menga⁷.

Los grabados descubiertos en la necrópolis de Montefrío⁸, venían a sumarse a la referencia de Santos Gener del dolmen del Espejo⁹, en Córdoba para acabar de redondear la imagen de un núcleo marginal del Arte Megalítico ibérico, tardío, asociado a sepulcros de galería y centrado en figuraciones grabadas aisladas en algunos ortostatos.

Los parámetros que mencionamos: la técnica de grabado, las decoraciones parciales, lo tardío de sus manifestaciones y la asociación a arquitecturas que en ese momento se entienden como muy recientes, llevan a E. Shee a integrar las manifestaciones andaluzas en ese grueso grupo del Sur que denomina “grupo misceláneo”¹⁰.

De ese modo se configura la imagen del arte megalítico ibérico en los años 80, respondiendo a las expectativas de una investigación que había superado el marcado orientalismo de la primera parte del siglo, sustituyéndolo por un fuerte atlantismo que, en el caso de la Península se resolvía proponiendo el origen del megalitismo en Portugal

y explicando su decurso como la evolución directa entre pequeñas construcciones unipersonales y grandes arquitecturas comunales¹¹.

El cambio notable en las ideas sobre la Arqueología de la Muerte en toda Europa, de fuerte repercusión en la Península durante los 80, tiene sus primeros indicios aplicados al Arte Megalítico también en esos momentos.

Autores como P. Acosta habían reparado en la presencia de grafías en los dólmenes, recogiendo como una versión funeraria del Arte Esquemático pero planteando dudas acerca de la contemporaneidad entre arquitecturas y decoración¹².

Estas mismas dudas son expresadas por otros investigadores que comienzan a proponer lo que será otro de los caballos de batalla de la definición técnica y cronológica del Arte Megalítico ibérico¹³: la idea de que las decoraciones pictóricas son más naturalistas que las grabadas, propuesta que acaba por equiparar naturalismo con antigüedad y esquematismo con modernidad. De ese modo el viejo argumento de Serpa Pinto sobre la marginalidad de los grabados en el Arte Megalítico ibérico toma nueva consistencia. Los grabados no son sólo esquemáticos y, por tanto, más tardíos que las pinturas sino que constituyen “*per se*” argumento de dudas para la contemporaneidad entre las decoraciones dolménicas y las construcciones funerarias, además de observarse como manifestaciones desestructuradas que no conforman una decoración total del espacio funerario como sí sucede en los dólmenes pintados del Norte de la Península.

6 OBERMAIER, H. (1924).

7 MERGELINA, C. de (1922).

8 MERGELINA, C. de (1941).

9 SANTOS GENER, S. (1948).

10 SHEE, E. (1981).

11 ARNAUD, J. M. (1978): 99-112.

12 ACOSTA, P. (1984): 31-61.

13 BELTRÁN, A. (1986): 21-32. OLIVEIRA JORGE, V. (1983): 53-61.

Esta diferencia entre dólmenes con una sola pieza decorada y dólmenes con decoración global, fue señalada por G. Leisner en su trabajo sobre las pinturas del dolmen de Pedra Coberta¹⁴, y es retomado por E. Shee como base de su separación en grupos del Arte Megalítico ibérico¹⁵, con el acuerdo de otros autores que se expresan en el mismo sentido¹⁶.

La definición del grupo de Viseu, al Norte de Portugal, como un conjunto prístino y definitorio del Arte Megalítico ibérico, si bien ya avanzada por Serpa Pinto queda asentada con el trabajo de E. Shee. Shee añade a los argumentos técnicos una caracterización tipológica según la cual el grupo de Viseu presenta unas grafías particulares y una disposición de las mismas única en el conjunto de lo conocido en el resto de la Península Ibérica, incluyendo en ella Galicia¹⁷.

Con estos planteamientos arranca nuestro proyecto de Arte Megalítico que tenía como ventaja nuestro conocimiento de las arquitecturas del Sur y del interior peninsular en las que veníamos desarrollando un trabajo de campo sistemático desde finales de los 70 que nos proponía muchas preguntas acerca de la distribución y técnicas admitidos hasta entonces para el Arte Megalítico.

Nuestros primeros trabajos comenzaron a mostrar una realidad más y más tozuda, que argumentaba la presencia al Sur de pintura megalítica¹⁸. Su continuación en el dolmen de Soto y en muchos otros enclaves que valoraremos más abajo ha conseguido demostrar que el Arte Megalítico es un sistema gráfico

asociado al mundo de la muerte en toda la Península Ibérica, cuyo desarrollo cronológico abarca las mismas fechas que los megalitos y cuya complejidad gráfica es notoria en todos los conjuntos megalíticos peninsulares¹⁹.

Por ello creemos que hay que eliminar definitivamente la definición de zonas marginales aplicada a todo lo que no sea el Norte de la Península, como hemos defendido en un trabajo reciente²⁰, para comenzar a valorar un panorama rico que lo será más en la medida en que invirtamos esfuerzos investigadores en su documentación.

BREVE HISTORIOGRAFÍA DEL ARTE MEGALÍTICO EN ANDALUCÍA

Hablar de grafías holocénicas en Andalucía significa hablar de Breuil y del enorme esfuerzo de puesta al día y organización que supuso su Corpus de la Pintura Esquemática Ibérica en el que el Sur peninsular poseía un gran protagonismo²¹.

La amplia visión del autor sobre el fenómeno gráfico suponía la inclusión en el mundo del Arte Esquemático de todas aquellas grafías en soportes diversos y técnicas variadas que configuraban un sistema complejo. Breuil fue el precursor de una interpretación global de grabados y pinturas al aire libre, en relación con grabados y pinturas en dólmenes y en cuevas.

Así se explica la inclusión en su Corpus de un capítulo expresamente dedicado al Arte Megalítico de cada una de las zonas que trató. Valora el Arte Megalítico noroccidental, pero

14 LEISNER, G. (1934): 146-152.

15 SHEE, E. (1981): 31.

16 DEVIGNES, M. (1998): 66-75.

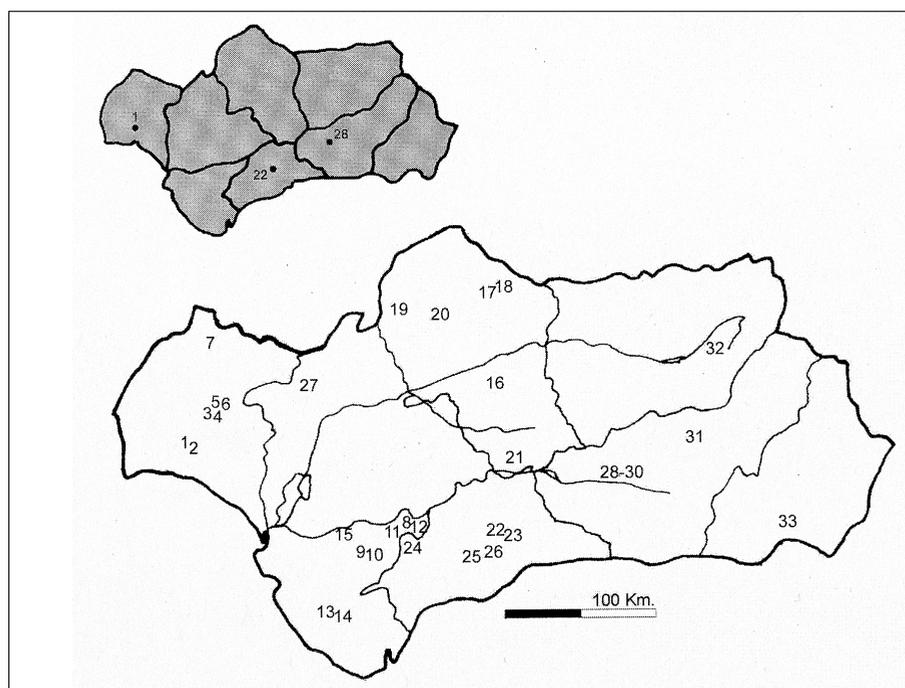
17 SHEE, E (1981): 35

18 BUENO, P. *et al.* (1983): 159-166. BUENO, P, y PIÑÓN, F. (1985): 65-82. PIÑÓN, F. y BUENO, P. (1983): 445-455.

19 Una visión general en BUENO, P y BALBÍN- R. de (1992): 499-572. BUENO, P y BALBÍN- R. de (1997): 693-718.

20 BUENO, P y BALBÍN- R. de (2003): 291-314.

21 BREUIL, H. (1933 y 1935).



- | | | |
|-------------------------|----------------------------|--------------------|
| 1. Soto 1 | 12. El Tomillo | 23. Alcaide I |
| 2. Soto 2 | 13. Tajo de las Figuras VI | 24. La Giganta |
| 3. Los Gabrieles 1 | 14. Taivilla | 25. Las Aguilillas |
| 4. Los Gabrieles 4 | 15. Puerto Serrano | 26. La Curra |
| 5. El Pozuelo 6 | 16. Arroyo de las Sierras | 27. Sierra Palacio |
| 6. Martín Gil | 17. El Torno | 28. Montefrío XIX |
| 7. Llanos de la Belleza | 18. Los Frailes | 29. Montefrío XXII |
| 8. El Toconal | 19. Los Delgados 1 | 30. Montefrío XXVI |
| 9. Alberite I | 20. Casas de Don | 31. Moreno 3 |
| 10. Alberite II | 21. El Torcal | 32. Haza de Trillo |
| 11. El Gastor | 22. Menga | 33. Los Millares |

1. Localización de yacimientos con Arte Megalítico: antes de los 80 y según los autores

dedica un capítulo de su volumen IV al Arte Megalítico de Andalucía y Cataluña. Como ejemplos del Arte Megalítico andaluz recoge la necrópolis de Soto y la Cueva de Menga.

El primero se analiza a partir de los datos publicados por Obermaier introduciendo algunos elementos interpretativos como la relación de muchos de los motivos con el arte atlántico europeo, especialmente con el Marne, en la idea implícita de que las galerías andaluzas procederían o tendrían alguna conexión con las arquitecturas francesas del mismo tipo.

Los grabados de Menga se describen a partir de las impresiones de Cabré y de las fotografías de Mergelina porque Breuil nunca llegó a verlos. No dejaremos de señalar que precisamente los grabados de Menga constituyeron el argumento junto con los grabados de la galería del Barranc de l'Espolla para Bosch Gimpera de que el Arte Megalítico había continuado realizándose en época campaniforme ²².

Breuil supone, pues, un buen arranque para los estudios de Arte Holocénico en la

22 BOSCH GIMPERA, P.(1965).

Península Ibérica que queda truncado con la Guerra Civil tras la que se tiende a planteamientos más cerrados que se ocupan de destacar el orientalismo de las grafías esquemáticas y su religiosidad como finalidad exclusiva²³, quedando la investigación en un *impasse* que no volvería a tomar la dirección indicada por Breuil hasta bien avanzados los 80.

Otro dato sobre Arte Megalítico en Andalucía es el que recoge Fernández Oxea²⁴. El autor señala una decoración de círculos concéntricos en la piedra que cerraba la cueva sepulcral de Haza del Trillo en Jaén, si bien la relaciona con los escudos de las estelas decoradas del Bronce Final. Su adscripción está en relación con los conocimientos de la época, pero tanto los materiales del sepulcro como su tipología lo sitúan en el ámbito del megalitismo avanzado por lo que este grabado ha de añadirse al repertorio de grafías megalíticas andaluzas²⁵.

Como decíamos, Obermaier, Mergelina y más tarde Santos Gener²⁶, argumentan la presencia de Arte Megalítico en Andalucía pero sus trabajos quedan en un relativo olvido pues ni siquiera en la recopilación de E. Shee se señalan todos estos puntos, sino exclusivamente el dolmen de Soto y la necrópolis de Montefrío²⁷.

Quizá la ausencia más notoria en la recopilación de Shee es, con mucho, los Millares, pues aunque Menga estaba recogida por Breuil y el dolmen del Espejo se publicó en un Congreso Nacional, Los Millares había tenido una difusión internacional desde las

primeras intervenciones de los Siret y desde luego con el corpus de los Leisner y el volumen publicado por Almagro y Arribas²⁸.

Como recogemos en otro lugar y explicaremos brevemente más abajo²⁹, la necrópolis de los Millares y especialmente algunos de sus sepulcros, se muestra como uno de los conjuntos decorados más ricos de la Península Ibérica que alberga no sólo decoraciones en los ortostatos, incluso con preparación de pintura blanca, sino esculturas de bulto redondo con pintura roja y menhires al interior de las cámaras.

A partir de los 70 se incorporan a la bibliografía otros monumentos decorados como el de Fonelas en Granada³⁰, las pinturas y grabados de los Gabrieles³¹ o la estatua del Toconal³².

Estas incorporaciones junto con perspectivas más abiertas para la consideración cultural y cronológica del megalitismo andaluz³³, abren una nueva etapa en los estudios que ahora valoramos, siendo una de las principales novedades la clara intención de analizar secuencias hábitat-enterramiento. Si los Millares aparecía como yacimiento emblemático en este sentido³⁴, otros poblados como las Peñas de los Gitanos³⁵ vinieron a sumarse a esta nueva concepción global.

Así a las pocas fechas C14 conocidas realizadas sobre sepulcros de falsa cúpula, podían sumarse argumentos de cronología relativa que envejecían considerablemente los

23 BUENO, P & BALBÍN, R. de (2003): 294.

24 FERNÁNDEZ, J. R. y OXEA, J. R. (1951): 293-318.

25. BERDICHEWSKY, B. (1964).

26 OBERMAIER, H. (1924). MERGELINA, C (1922). MERGELINA, C. (1941). SANTOS GENER, S. (1948).

27 SHEE, E. (1981): 159-160.

28 ALMAGRO, A. y ARRIBAS, A. (1963). LEISNER, G. y V. (1943). SIRET, L. (1908): 193-269.

29 BUENO, P y BALBÍN, R. de (1992): 552. BUENO, P y BALBÍN, R. de (1997).

30 FERRER PALMA, J. E. (1976): 75-110.

31 PIÑÓN, F. y BUENO, P. (1983).

32 RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, R. (1990): 25-40.

33 ARRIBAS, A. y MOLINA, F. (1984): 63-112.

34 ALMAGRO, A. y ARRIBAS, A. (1963).

35 ARRIBAS, A. y MOLINA, F. (1978).

dólmenes andaluces³⁶, situándolos en el Neolítico Final, cuando menos.

En los últimos años se han incorporado otras fechas al panorama cronológico del megalitismo andaluz, con el interés de que algunas de ellas están asociadas a megalitos decorados. Así la de la necrópolis de los Gabrieles³⁷, o las de Alberite³⁸ que equiparan el megalitismo andaluz con el del resto de la Península, V milenio cal BC.

Megalitos y decoraciones se sitúan³⁹, pues, en el mismo horizonte cronológico, el de las más antiguas manifestaciones megalíticas, y Andalucía no es un territorio marginal y retardatario. Al contrario, se presenta como una serie de conjuntos megalíticos variados de fuerte tradición local avalando el dinamismo del sector desde las primeras construcciones megalíticas, lo que se está contrastando con la documentación cada vez más amplia de un Neolítico Antiguo plenamente consolidado en todas las regiones andaluzas.

A los dólmenes decorados publicados en los años 80, vienen a sumarse nuevos datos en los 90 en el marco de interpretaciones más acordes con la idea de un megalitismo surgido en el ambiente de consolidación territorial que debió suponer el asentamiento poblacional progresivo durante el Neolítico antiguo. Los megalitos cuyas primeras construcciones podemos situar en el Neolítico Medio toman protagonismo en el territorio andaluz asociados a un conjunto de manifestaciones gráficas que dentro y fuera de los contextos funerarios

señalan la posición de los grupos y el sentido de uso de sus territorios⁴⁰.

Nuestra puesta al día sobre el Arte Megalítico peninsular de principios de los 90, ha quedado obsoleta ante la acumulación de evidencias en Andalucía y otras áreas valoradas como marginales en la interpretación clásica del Arte Megalítico ibérico⁴¹, pero continúa vigente en el fondo de la idea que pretendíamos expresar: existe arte megalítico en toda la Península Ibérica. Entendemos éste como un código gráfico aplicado a contextos funerarios con una serie de grafías que se reiteran sistemáticamente ubicándose en lugares concretos del espacio de la muerte y asociándose del mismo modo. Sólo las representaciones humanas presentan una cierta variedad de interpretaciones, mientras que el resto de las formas se remiten a parámetros estereotipados, reproduciendo un estilo concreto perceptible no sólo en la Península sino en toda la Europa atlántica en contextos similares⁴².

Los datos han ido aumentando para señalar la punta de un iceberg que irá creciendo exponencialmente dada la riqueza megalítica de Andalucía y los pocos análisis sistemáticos emprendidos con el fin expreso de documentar Arte Megalítico.

Así los monumentos decorados de Córdoba, tan próximos a los que estamos valorando en las zonas serranas de Badajoz⁴³, los de Huelva⁴⁴, con el menhir de reciente documentación en el dolmen de los Llanos de la Belleza⁴⁵, el tholos del Palacio en Sevilla com-

36 ARIBAS, A, y MOLINA, F. (1984). FERRER PALMA, J. E. (1987): 9-29.

37 CABRERO, R. (1978).

38 RAMOS, J. y GILES, F. (1986).

39 La relación cronológica entre megalitos y decoraciones en BUENO, P. y BALBÍN, R. de (1992). BUENO, P. y BALBÍN, R. de (1998): 53-79. BUENO, P. y BALBÍN, R. de (2000): 282-302.

40 BUENO, P. y BALBÍN, R. de (2000): 427-458.

41 BUENO, P. y BALBÍN, R. de (1992).

42 BUENO, P. y BALBÍN, R. de (2002): 603-646.

43 GAVILÁN, B. y VERA, J. C. (1994): 133-146.

44 BUENO, P. y BALBÍN, R. de (1992).

45 Comunicación personal de L. García Sanjuan

pletamente pintado y con estelas al interior del espacio funerario⁴⁶, los megalitos con restos pictóricos del pie de sierra de Ronda⁴⁷, las pinturas detectadas en la necrópolis de Montefrío⁴⁸ y la acumulación de datos en una zona tan desconocida como Cádiz, con el espectacular dolmen de Alberite I, los ortostatos conocidos de Alberite II⁴⁹, las decoraciones de cuevas artificiales⁵⁰, o la presencia de estatuas-menhir⁵¹.

LAS ARQUITECTURAS EN JUEGO

Los parámetros arriba esbozados sobre la caracterización del Arte megalítico noroccidental incluían su asociación a cámaras con corredor. Con ello quería expresarse la idea de que las decoraciones formaban parte de una evolución ritual en los contextos megalíticos que asociaba arquitecturas e ideología. Arquitecturas con espacios múltiples expresarían la complejización ideológica aplicada al código funerario, de modo que el Arte Megalítico en la Península Ibérica no habría comenzado hasta el 3.000 a.C., momento en el que se generalizarían las cámaras con corredor⁵².

Esta posición tiene varios aspectos a comentar. El primero de ellos se refiere a la antigüedad del Arte megalítico ibérico, cuyos argumentos hemos desarrollado sobradamente⁵³. Nuevas referencias radiocarbónicas vienen a reiterar nuestra hipótesis en el sentido de que las decoraciones son tan antiguas como las construcciones, lo que no obsta a repintados o reestructuraciones de la decoración⁵⁴.

Otro, no menos importante, es el que se refiere a las arquitecturas. Si el argumento de la progresiva complejidad de espacios y ritual posee problemas cuando contrastamos la profundidad cronológica de pinturas, grabados y representaciones antropomorfas, lo mismo sucede con la cuestión de los espacios.

Las fechas de que disponemos en toda la Península avalan que en momentos muy similares dentro del V milenio cal BC, se están realizando las cámaras uniespaciales de Aboboreira, las grandes cámaras con corredor de la Meseta, los túmulos sin arquitectura interior, las arquitecturas con cámara y corredor de Cataluña o las galerías andaluzas.

Valorar un panorama tan amplio no es el objeto de este trabajo. La generalizada idea de la fuerza de la tradición constructora millarensis en el Sureste y de la portuguesa en el Oeste, queda matizada por la presencia de diversas arquitecturas entre las que las cámaras con o sin corredor de mayor o menor altura, las galerías y las cuevas artificiales presentan un protagonismo mucho mayor al que se les suponía no hace tantos años.

Ese conjunto de arquitecturas tan variado posee decoraciones y, a día de hoy, podemos afirmar que tanto los sepulcros de falsa cúpula como las cámaras con corredor, las galerías o las cuevas artificiales fueron soporte de grabados, pinturas y representaciones antropomorfas, sin que arquitectura y decoración presenten asociaciones y disociaciones que avalen las exclusiones que se habían expresado de modo tradicional.

46 En estudio junto con L. García Sanjuan

47 BUENO, P. *et al.* (1999): 35-60.

48 En estudio junto con el equipo de F. Molina.

49 BUENO, P. y BALBÍN, R. de (1996): 285-312. BUENO, P. *et al.* (1999).

50 ESPEJO, M. *et al.* (1994): 14-23.

51 MUÑIZ, I. (1995): 15-28. RODRÍGUEZ, R. (1990). RUIZ, J. A. y LÓPEZ, J. (2001). VILASECA, F. (1994): 37-44.

52 SHEE, E. (1981).

53 *Vid.* nota 39.

54 CARRERA, F. y FÁBREGAS, R. (2002): 157-166.

En todo caso, lo que sí ha cambiado en los últimos años ha sido la consideración cronológica de algunas de las tipologías arquitectónicas andaluzas, adecuándose al signo de los tiempos que ha envejecido sensiblemente las cronologías propuestas, debido al uso sistemático del C14 en un ámbito, el del megalitismo andaluz, donde no había gozado de una especial repercusión.

Si hay una arquitectura que ha influido esencialmente en la consideración de las relaciones y cronología del megalitismo andaluz, hay que reconocer ese papel a las galerías que ya los Leisner situaron en el conjunto de formas avanzadas del megalitismo ibérico⁵⁵. Opinión no alejada de la de otros investigadores como Breuil que proponía la deriva de las andaluzas de las del Marne francés y, por tanto, la fecha más tardía de las peninsulares. En la misma línea valoraba Obermaier la de Soto como una edificación ya de plena época del Cobre⁵⁶.

En los años 80, R. Cruz Auñón sistematizó el cada vez más amplio conjunto de galerías andaluzas abogando de nuevo por fechas más recientes que las del horizonte Millares⁵⁷. La diferencia entre autores es patente pues Ferrer o Aguayo son más partidarios de destacar el fondo Neolítico de estas construcciones⁵⁸.

Nuestro trabajo en Los Gabrieles comenzó a plantear relaciones atlánticas concretas que proponíamos valorar en una dinámica cultural amplia y no como derivaciones tardías de arquitecturas bretonas⁵⁹.

Galerías rectilíneas y galerías acodadas tienen una amplia representación en todo el occidente andaluz con claras penetraciones en Granada y Almería. La reciente documentación de la necrópolis de Los Molares, en Sevilla, en la que se encontraba el desaparecido sepulcro del Palomar, ha aportado la fecha 4930 ± 70 BP obtenida de los huesos allí depositados⁶⁰. Como referencias cronológicas hemos de sumar las de Málaga, 4550 ± 140 BP en la base del túmulo de Viera⁶¹ y 4450 ± 40 BP en el dolmen de la Cuesta de los Almendrillos⁶².

Las fechas de Alberite I proponen la construcción de grandes galerías en el V milenio cal BC y las del Palomar y las de Málaga su continuación en el cambio de milenio, por lo que la secuencia de estos sepulcros vendría a ser la misma que la documentada en otras construcciones megalíticas ibéricas.

La tipología de algunas de las galerías andaluzas es especialmente interesante. Las referencias atlánticas de este tipo de plantas en cruz, no están muy alejadas de las que pueden señalarse para las galerías acodadas o para las galerías con célula terminal, como Alberite I proponiendo una generalizada reflexión sobre el dinamismo y calado de las interacciones con la fachada atlántica europea desde momentos, cuando menos, neolíticos.

Si hoy podemos defender un megalitismo antiguo para el Sur de la Península, también puede hablarse de secuencias largas que alcanzan el Cobre e incluso el Bronce⁶³, denotando la fuerza social de un sistema de enterra-

55 LEISNER, G. y V. (1943).

56 OBERMAIER, H. (1924).

57 CRUZ AUÑÓN, R. (1984): 47-76.

58 AGUAYO, P. *et al.* (1988): 7-26. FERRER, J. E. (1987).

59 PINÓN, F. y BUENO, P. (1983).

60 CABRERO, R. *et al.* (1995): 69-79.

61 FERRER, J. E. y MARQUÉS, I. (1993).

62 MÁRQUEZ, J. E. (2000): 105.

63 FERNÁNDEZ RUIZ *et al.* (1997): 371-380.

miento, el colectivo, que personifica el valor de la tradición. En el ámbito de las construcciones más recientes se ha documentado igualmente, arte megalítico, demostrando que arquitecturas y grafías son la forma visible de una ideología en torno a la muerte de profundo calado en la Prehistoria Reciente peninsular.

UN PUNTO DE PARTIDA

Lo que nosotros proponemos valorar no es un listado exhaustivo de presencias y ausencias, sino la constatación del inicio de una línea de trabajo que dará frutos espectaculares a tenor de los indicios que ahora podemos presentar. Sólo será necesario afrontar el análisis de los soportes con técnicas adecuadas.

Este epígrafe está encaminado a exponer lo que sabemos hasta ahora de Arte Megalítico andaluz, conectándolo con otras evidencias gráficas pintadas o grabadas en el sentido ya expuesto en otros trabajos que argumentan la relación de todas estas grafías en un sistema de marcadores territoriales, que se sitúan en ámbitos públicos y compartidos por todo el conjunto social o en ámbitos privados como expresión del poder de unos pocos⁶⁴.

HUELVA

Interior en las zonas serranas en contacto con Badajoz y costera en su nexa con Cádiz, Huelva presenta diversos ámbitos territoriales.

La zona litoral reitera planicies amplias desde el Algarve portugués hasta Cádiz, configurando un territorio con amplias posibilidades de recursos marinos, no exento de la explotación de recursos agro-pastoriles en la que hasta el momento no se han documenta-

do muchos megalitos. El elevado número de menhires en el Algarve⁶⁵ y el paralelismo de muchas de las arquitecturas del sector con las onubenses, abre una expectativa favorable a la documentación de estos monumentos hasta el momento tan poco conocidos en la zona.

La necrópolis de Soto. Trigueros

Compuesta por un mínimo de cuatro galerías, destaca la preeminencia del monumento I tanto por su mayor volumetría como por la evidente profusión de su decoración. La documentación en su interior de escasos enterramientos, respecto a la capacidad del sepulcro, nos ratifica en la impresión de jerarquización de la necrópolis.

Como otras galerías cubiertas, Soto I está en parte excavada en la arcilla del terreno, lo que la dota de un cierto aire hipogeo muy reiterado en las construcciones francesas del mismo tipo. Las campañas realizadas en 1982 y 1983 documentaron una amplia entrada que alcanzaba el perímetro externo del túmulo, en la cual debió situarse el fragmento de estatua antropomorfa que hoy se conserva en el Museo de Huelva. El perímetro tumular estaba delimitado por piezas de caliza hincadas verticalmente, al pie de las cuales se localizó también material, especialmente platos de borde almadrado, cazuelas carenadas y formas globulares, que reposaban sobre la arcilla del terreno.

Se trataría, por tanto, de una entrada monumental y abierta en la que la estatua que referimos, probablemente de gran porte a juzgar por las medidas del fragmento (60 cm. de altura), habría jugado el papel de alusión antropomorfa que en otros monumentos es detentado por piezas de menor tamaño. Soto I es uno de los mejores ejemplos en la Penín-

64 BUENO, P. y BALBÍN, R. de (2003).

65 GOMES, M. V. (1997): 147-190.

sula Ibérica de una decoración integral. Pintura y grabado han cubierto la totalidad de los ortostatos, incluyendo parte de los dedicados a la cobertura del edificio, y una representación antropomorfa presidiría la entrada monumental arriba mencionada.

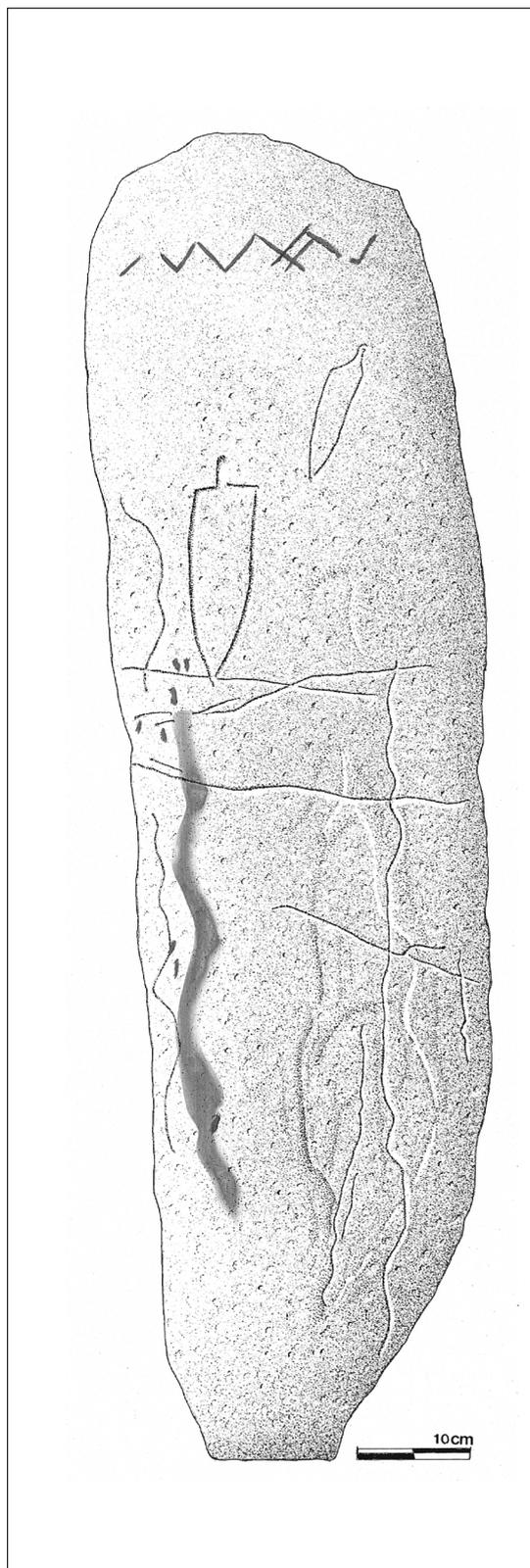
La caracterización geológica de los soportes es del máximo interés, pues comparecen caliza, esquistos y granito siendo los monolitos de caliza los que se utilizan preferentemente en la cámara, posiblemente por su base blanca, en la que destacarían especialmente los motivos pintados y grabados.

La afluencia de motivos geométricos, zigzags, bandas y círculos es notoria, ya sea en grabados, incluidas las consabidas cazoletas, ya en pintura o en composiciones, que mezclan ambos recursos como la del ortostato D16. Estos motivos se distribuyen por los soportes de modo organizado creando fondos como los que E. Shee describe en su caracterización del grupo de Viséu.

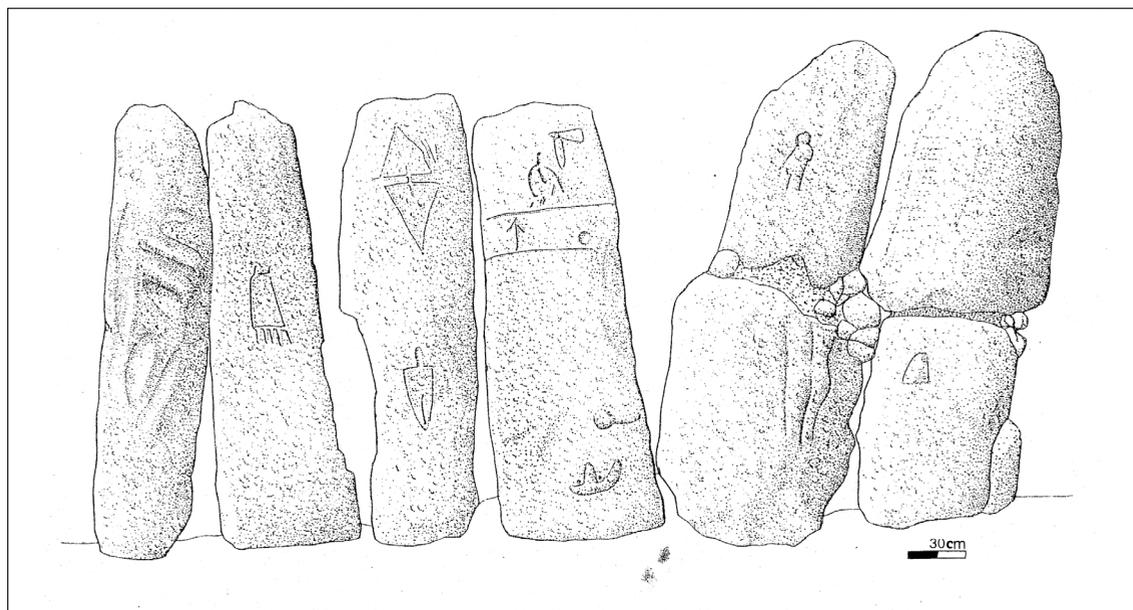
Los temas más definitorios del dolmen de Soto I son las “armas” y los antropomorfos.

En el primer caso se encuentran formas variadas de hojas triangulares o trapezoidales enmangadas (I-23) y sin enmangar. Se han realizado con piqueteado y con abrasión y seguro que en parte estuvieron pintadas de rojo, como podemos deducir del calco del ortostato I-16.

Las formas humanas representadas en Soto son muy variadas. De hecho, Soto I posee un amplio abanico de estas figuraciones poco común en otros monumentos, que contrasta con los escasos enterramientos localizados en su interior. A las tipologías del Arte esquemático peninsular, se añaden otras específicas que hemos defendido como propias del Sur, pues se localizan bajo aspectos muy parecidos en Soto I y en Alberite I. Nos referimos a los denominados por nosotros “antropomorfos sedentes”. La relación territorial que hasta el momento podemos argumentar encaja bien



2. Calco ortostato I-16 del dolme de Soto, según P. Bueno, R. de Balbín 1998



3. Alzado de I-20 al I-25 donde se aprecian los calcos de las piezas en relieve 23, 24 y 25 y del soporte con abrasiones I-20. Dolmen de Soto. Huelva

con la idea de marcadores étnicos expuesta por Leroi, para interpretar algunos signos dentro del Arte Paleolítico⁶⁶. Se trataría de grafías especializadas en zonas concretas.

Otros elementos dentro del ámbito de los antropomorfos son destacables. Por un lado las semiesculturas del ortostato I-24, que poseen referencias técnicas en el mismo monumento con otras tipologías. Así las formas trapezoidales en relieve del soporte D4 y del soporte I-25. Por otro lado, tipologías antropomorfas de fuertes reminiscencias atlánticas como las grafías rectangulares con rayos verticales, también documentadas en otros monumentos del Sur de la Península aparecen en nuestro monumento. Así, el diseño del soporte I-21 conocido desde el trabajo de Obermaier⁶⁷, o el que podemos aportar en relieve en el soporte D4.

La posible relación de cada uno de los enterramientos localizados en la excavación y las decoraciones antropomorfas⁶⁸ es otro elemento a valorar, integrable en nuestra hipótesis de interpretación de los ortostatos como auténticas estelas.

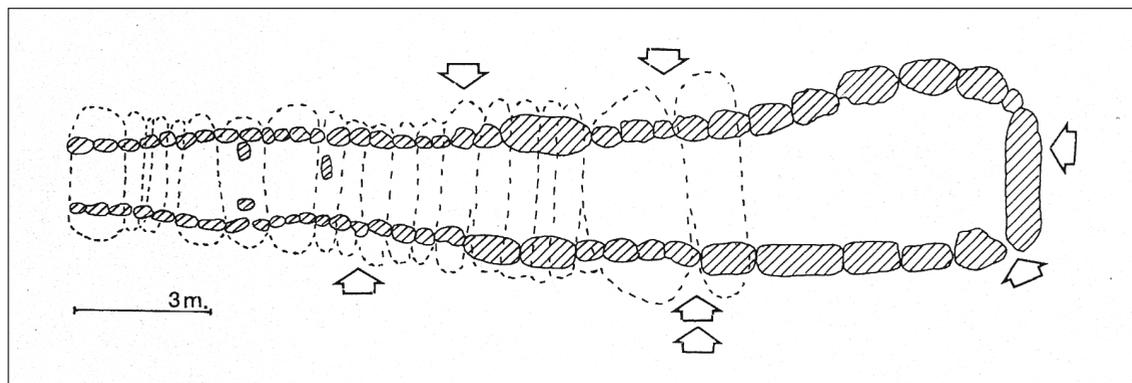
La mayor parte de los enterramientos se localizaban en la pared Norte del monumento, mientras que al Sur sólo había dos: uno bajo la losa 20 y otro, al pie de la losa 25, con el interés de que ambos soportes presentan temas armamentísticos. Bajo la losa de cabeza, con grabados antropomorfos, se localizaba otro de los enterramientos.

Al otro lado, el Norte, había un enterramiento bajo la losa 4, otro bajo la 15, adulto y niño con idéntico tema desarrollado en su estela, otro más bajo la 24 y un último al pie de la 29.

66 BALBÍN, R. de y BUENO, P. (1996): 467-505. BUENO, P. y BALBÍN, R. de (1996). BUENO, P. y BALBÍN, R. de (1997).

67 OBERMAIER, H. (1924).

68 ID. (1924).



4. Planta de la galería de Soto I con la ubicación de las sepulturas localizadas por Obermaier

De su posición destacan varias cuestiones. La primera la ya mencionada de la relación de los enterramientos con auténticas estelas de valor antropomorfo.

La situación de la sepultura 1, ateniéndonos a la descripción de Obermaier queda al exterior de la puerta de madera que él sitúa entre las jambas colocadas a 4 m. de la entrada. De ser así, éste podría haber constituido el último depósito del monumento.

La sepultura 2 es la primera que se localiza en el espacio cerrado por la puerta y sería la más alejada de la cámara. En el lateral Sur, la sepultura 7 se localiza igualmente en el corredor y algo menos alejada de la cámara que la anterior.

La sepultura 8 y la 3 y 4 que estaban juntas marcan el inicio de la cámara, colocándose una frente a otra en una posición estrictamente simétrica que no debe tener nada de aleatoria. La propuesta de que la 3 y 4 alberguen una mujer y un niño y la 8, un varón adulto, sugiere unos lazos familiares en vida que se trasladan al depósito fúnebre mediante la posición de las sepulturas. Las localizadas al pie del ortostato de cabecera y junto a la losa 29 deben ser las más destacadas.

La perfecta organización del espacio funerario desde el punto de vista de su decoración

y de la ubicación de los enterramientos y su no amortización total nos hacen proponer que Soto I fue un monumento realizado y utilizado rápidamente, que permaneció abierto una cantidad de tiempo no muy amplia, dirigido a recoger los cuerpos de una familia o de un segmento de la población de claro valor social, para los que colaboraron en la ejecución del monumento.

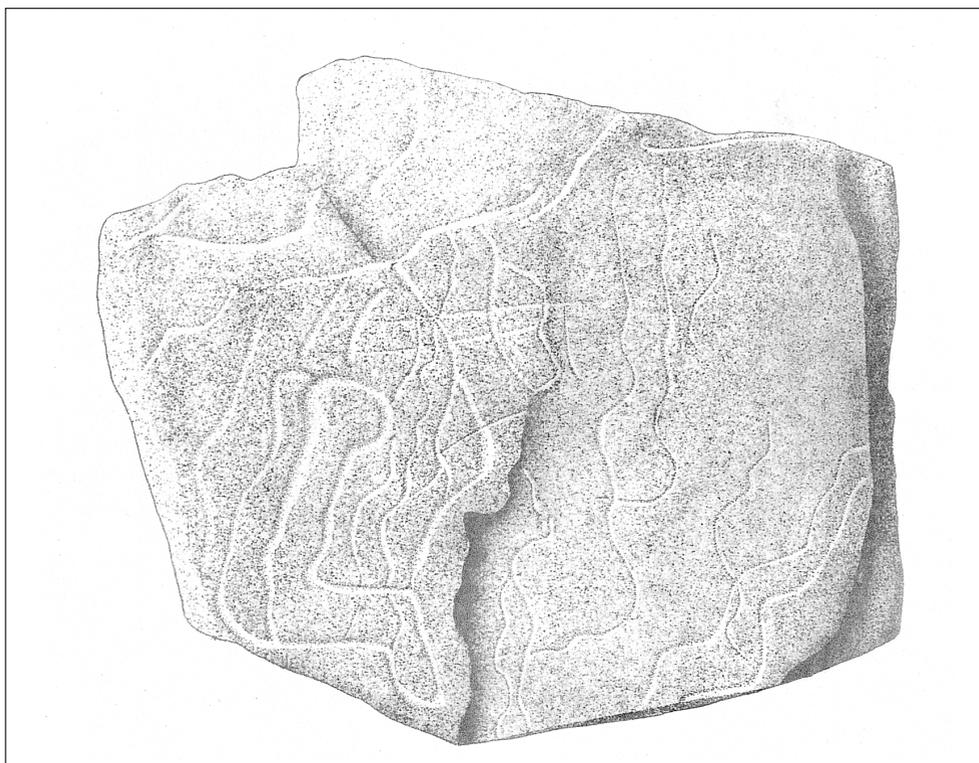
El único ortostato decorado de Soto II se situaba a la cabecera de una galería idéntica a Soto I, pero mucho más pequeña. Su posición próxima al dolmen principal, su menor cantidad de decoración y su mayor cantidad de enterramientos, aboga por proponer la situación destacada de los dólmenes profusamente decorados en las necrópolis que nos ocupan, como un auténtico rasgo de jerarquización, constituyéndose, pues el Arte Megalítico en un elemento caracterizador de esta situación.

El motivo principal de antropomorfos sedentes reitera los documentados en Soto I y en Alberite I⁶⁹.

La necrópolis de Los Gabrieles

Con distintos avatares arqueológicos, la necrópolis de los Gabrieles está constituida

69 BALBÍN, R. de y BUENO, P. (1996).



5. Calco de la losa de cabecera de Soto II, según R. de Balbín, P. Bueno, 1996

por seis galerías cubiertas cuya principal característica, además de su excavación en el terreno y su cierto aire hipogeo, es el acodamiento en la trayectoria de alguno de sus monumentos.

En los años 80 tuvimos oportunidad de revisar la situación de los sepulcros en el marco de un proyecto de investigación del megalitismo onubense. Siguiendo la numeración de Cabrero⁷⁰, localizamos grabados y pinturas en el dolmen 1 y en el dolmen 4.

Sus temas poseen referencias en otras zonas de la Península. Así los grabados reticulares del dolmen 4 en el Norte de Portugal⁷¹, y los antropomorfos que muestran, como sucede en Soto, tipologías propias del

Arte esquemático, además de formas conectables con tipologías atlánticas, caso de los antropomorfos con apéndice lateral.

Nuestra última visita a esta necrópolis nos hace temer seriamente por la conservación de las piezas grabadas, pues localizamos el ortostato más profusamente decorado fuera del recinto y absolutamente al aire, notificando su situación al Museo de Huelva.

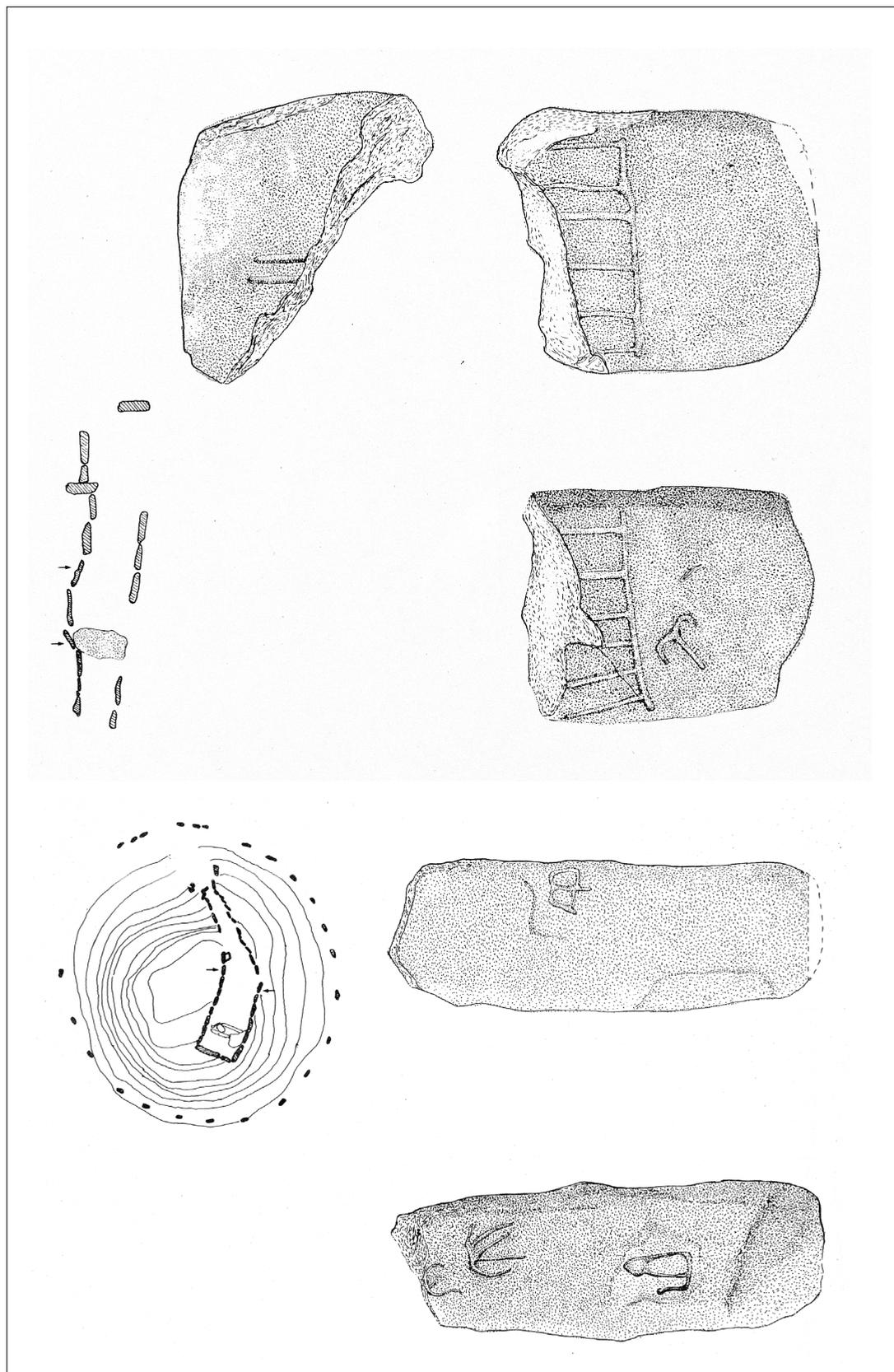
La necrópolis del Pozuelo

Conocida desde los trabajos de Cerdán⁷², la necrópolis del Pozuelo ha poseído un lugar destacado en la bibliografía sobre el megalitismo de Andalucía occidental, por la particularidad de sus plantas, por la calidad de sus ajua-

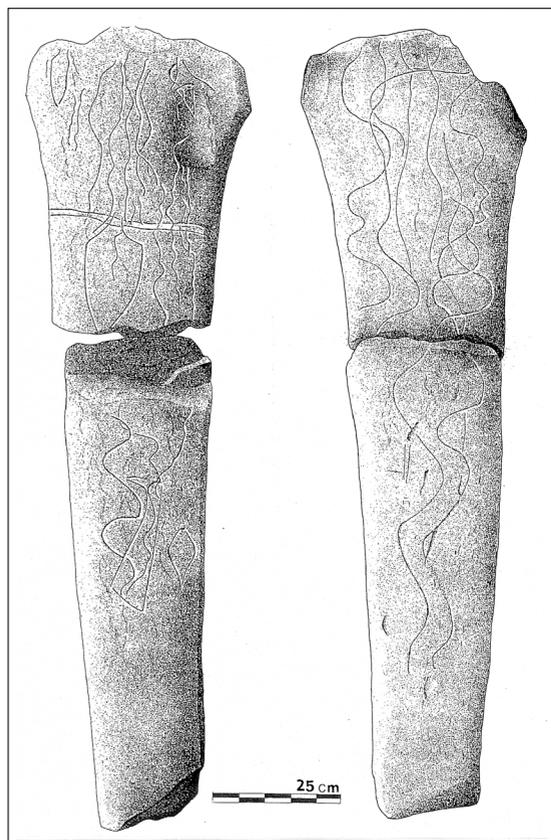
70 PIÑÓN, F. y BUENO, P. (1983).

71 SILVA, F. A. P. da (1997): 123-148.

72 CERDÁN, C. y LEISNER, G. y V. (1952).



6. Plantas de las galerías decoradas de los Gabrielés, Huelva, con la situación de los soportes grabados y pintados



7. Calco de la estatua de Pozuelo 6, según P. Bueno, R. de Balbín, 1997

res y, desde luego, por su proximidad a las minas de Chinflón⁷³.

El mismo proyecto de investigación sobre Megalitismo onubense en el que uno de nosotros (PB) trabajo con Piñón, contemplaba el reestudio de los materiales de la necrópolis depositados en el Museo de Huelva, lo que se hizo a lo largo de 8 meses en aquella institución, además de la reexcavación y limpieza de algunos de los sepulcros mejor conservados, con vistas a su visita organizada. Con esas perspectivas excavamos Pozuelo 9 y, posteriormente Pozuelo 6. Si los materiales de la necrópolis son de enorme interés para valorar la capacidad de excedente de los grupos asentados en estos territorios de pie de sierra, no lo es menos la impresionante estatua procedente del Pozuelo 6, actualmente conservada en el Museo de Huelva, a la que no se hace mención alguna en los trabajos recientes⁷⁴.

La tipología de la pieza es sensiblemente similar a la de las pequeñas placas cruciformes que forman parte de los ajuares de las necrópolis.

Su presencia reivindica el papel de las representaciones antropomorfas en el Sur de la Península Ibérica, mostrándose como un indicio de que los dólmenes a los que nos referimos pudieron estar decorados en origen. De hecho, la mayor parte de las superficies de los ortostatos serían francamente propicias, pero la exfoliación de la pizarra y el paso del tiempo han podido acabar con esas decoraciones de las que otros datos otorgan nuevos argumentos, como la presencia de ocre y cazoletas en el sepulcro de Martín Gil⁷⁵.

73 BLANCO, A. y ROTHEMBERG, G. B. (1981).

74 BUENO, P. y BALBÍN, R. de (1997). NOCETE, F. *et al.* (1999).

75 GÓMEZ, A. (1978).

Llanos de la Belleza. Aroche

Este gran monumento de cámara y corredor, al estilo de las arquitecturas portuguesas, se encuentra en la zona de la sierra, y ya en el proyecto al que nos venimos refiriendo fue señalada la presencia de cazoletas en una de sus piezas. Recientemente, L. García Sanjuán, a quien agradecemos la información, reparó en que la pieza decorada es un menhir.

En la actualidad se va a desarrollar una intervención de documentación y conservación de la pieza, que podría ofrecer datos de enorme interés para integrar a la Andalucía occidental en el profuso panorama de menhires que conocemos bien en el Algarve portugués y en todo el sector suroccidental.

CÁDIZ

Poco conocida en el ámbito del megalitismo, la provincia de Cádiz ha sido objeto en los últimos años de una investigación sistemática por equipos de trabajos muy destacados.

Esto explica no sólo el incremento de datos, sino el gran avance en la interpretación del megalitismo en Andalucía occidental de un modo absolutamente inédito hasta bien avanzados los 90, situando los megalitos gaditanos en el Neolítico Medio como hoy puede argumentarse, para las construcciones más antiguas de todos los grupos megalíticos de la Península Ibérica.

Necrópolis del Toconal

Se trata de una necrópolis de galerías publicada en 1990⁷⁶. La decoración referida es una auténtica estela integrada en el recinto

sepulcral y situada en el lateral Sur, a la entrada del monumento I.

Collar, senos, cinturón y armas conforman un motivo antropomorfo conocido en el Sur de Europa⁷⁷, con el interés de localizarse en una zona muy próxima a la de la necrópolis de Alberite.

La autora refiere la presencia de cazoletas en otro ortostato, por lo que creemos fundamental documentar exhaustivamente estos monumentos para comprobar si existen otras grafías menos visibles.

Necrópolis de Alberite

También una necrópolis de galerías cubiertas, Alberite posee la ventaja de haberse excavado en fecha reciente, y de que en la actualidad se esté realizando un proyecto de valoración integral de análisis del territorio, que ha permitido la localización de asentamientos, de otros sepulcros y de un menhir⁷⁸.

Alberite I es una galería cubierta con la particularidad de mostrar una puerta pétrea a la entrada de la cámara. Es posible que estas puertas hubieran existido en monumentos del mismo tipo realizadas en madera, como propone Obermaier en el dolmen de Soto, pero el hecho de haberse construido en piedra y, en el caso de Alberite I, completamente grabada y pintada, dota a la construcción de un aire especial y a la cámara de un aspecto de reducho cerrado inédito en otras galerías. La mencionada puerta posee una parte fija encajada en el lateral Norte y una móvil. La fija está decorada en anverso y reverso con fajas de líneas en diente de lobo rellenas de color rojo y negro.

Con una importante afluencia de pintura combinada con grabados de diversas técnicas,

76 RODRÍGUEZ, R. (1990).

77 BUENO, P. (1995): 77-129.

78 GUTIÉRREZ, J. M..(1999): 13-34. BUENO, P. *et al.* (1999). RAMOS, J. y GILES, F. (1996).



8. Vista general del dolmen de Alberite I

Alberite I es un monumento absolutamente decorado incluyendo los ortostatos de cubierta.

Si la inequívoca presencia de pintura, visible incluso para los más reacios a apreciar la presencia de ésta en megalitos andaluces⁷⁹, es un hecho manifiesto en Alberite I, aún es más interesante la organización de los temas en los soportes que repite en todo la considerada tradicionalmente como clásica del grupo de Viseu: elementos geométricos verticales u horizontales compartimentando todo el soporte simétricamente. A veces bandas de zig-zags, otras, bandas de líneas onduladas e incluso delimitaciones externas de puntos, configurando una decoración indudablemente clásica. La presencia de una posible hacha en el ámbito de las formas denominadas “the thing” por E. Shee como tipología definidora del grupo de Viseu, acaba por desmontar la hipótesis de las fuertes diferencias decorativas entre el Norte y el Sur de la Península⁸⁰.

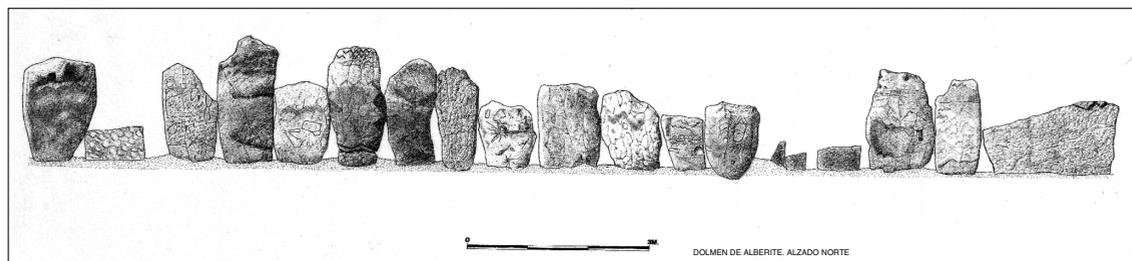
Los ortostatos así decorados reciben además grabados más o menos visibles. En ocasiones, como en la pieza fija de la puerta, incisiones finas sirven para delimitar el trazado de la pintura y son, por tanto, apoyo de figuras geométricas. En otras, se tallan soles, armas o antropomorfos. Estos últimos ocupan lugar destacado en las jambas que dividen el interior del espacio funerario, además de poseer versión escultórica.

Bajorrelieves, incisiones, piqueteados y abrasiones conforman un repertorio variado que avala la antigüedad de estas técnicas en la Península, más aún de considerar la presencia de un bajorrelieve circular tras el ortostato 20, por tanto realizado con anterioridad a su depósito como soporte del monumento.

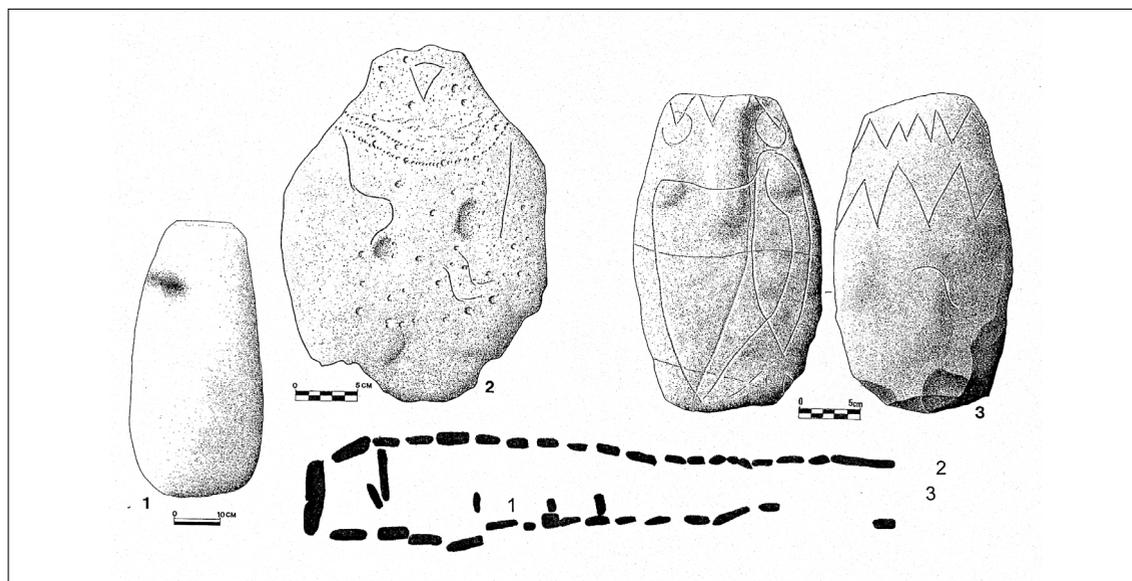
La excepcional decoración de Alberite I tiene eco en Alberite II que, además de po-

79 DEVIGNES, M. (1998).

80 BUENO, P. y BALBÍN, R. de (1996). ID. (1997): 153-161. BUENO, P. *et al.* (1999).



9. Alzado Norte de Alberite I con los calcos de los soportes decorados



10. Planta de Alberite I con la situación de las piezas antropomorfas exentas

ser un ortostato con bajorrelieves circulares como el arriba mencionado, presenta una pieza especialmente destacable sobre arenisca roja en la que destacan hachas enmangadas piqueteadas. Su técnica y la elección de un soporte nítidamente rojo recuerdan sobremano las características básicas de los grabados al aire libre del Tajo⁸¹. La tipología de las hachas nos lleva de nuevo a referencias atlánticas, sin olvidar que el mango marcadamente curvado en la parte superior conecta con los báculos alentejanos, al igual que con las “crosses” del arte megalítico bretón⁸².

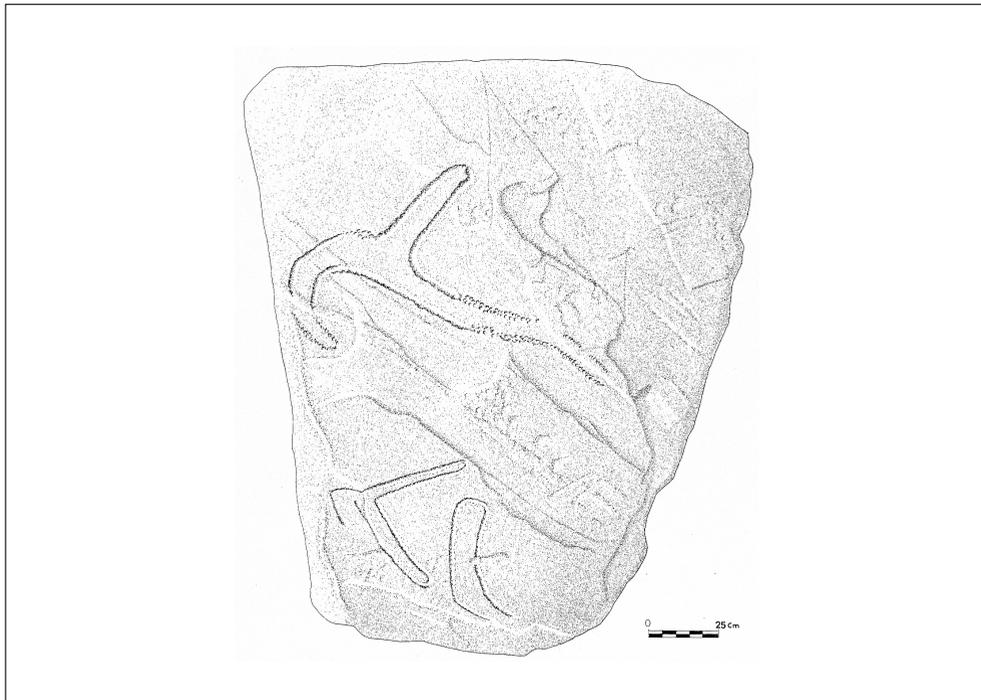
El Gastor

Otra galería en ámbito serrano, muy próxima al pueblo del Gastor, este sepulcro fue localizado por el equipo del Museo del Puerto de Santa María en un sector en el que confluyen las cuencas del Guadalquivir con el Guadalete. Conserva parte del túmulo y el acceso delimitado al monumento, como se observa en la planta adjunta.

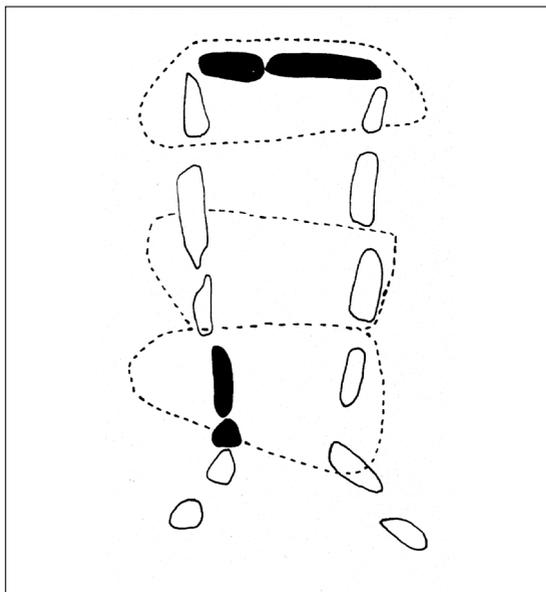
En el reconocimiento que realizamos apreciamos restos de pintura roja en los dos ortostatos que componen la cabecera de la cámara, mejor conservados en el más ancho y

81 BUENO, P. y BALBÍN, R. de (2000).

82 BUENO, P. y BALBÍN, R. de (2000).



11. Calco de ortostato con hachas enmangadas de Alberite II, según P. Bueno et alii, 1999



12. Planta con la situación de los ortostatos decorados del Gastor. Cádiz

organizados en bandas de triángulos rellenas de color rojo.

A la entrada y en el sector Sur destaca una pieza en arenisca completamente tallada por todas sus caras que interpretamos como una estela. Los restos de pintura roja son notorios y se asocian a un báculo en su cara lateral, además de a su cara frontal en la que también se aprecian grabados ondulados.

Necrópolis del Tomillo

También en la sierra, en Alcalá del Valle, el conjunto de sepulcros al que nos referimos está formado por galerías cubiertas de carácter hipogeo⁸³.

De conocimiento reciente y poca difusión científica, uno de los hallazgos más interesantes consiste en un menhir relacionado con la necrópolis, de modo similar al que hemos podido constatar en Alberite. Una revisión de los soportes de los monumentos sería del máximo interés.

83 MARTÍNEZ, F. *et al.* (1991): 59-65.

Laguna de la Janda

De antiguo se conocían los sepulcros de Benalup, además de la estela de Taivilla. Las primeras tienen alguna cazoleta y la segunda es un ortostato de una pequeña construcción, prácticamente una cista por su descripción⁸⁴. Presenta finas líneas incisas en situación horizontal presididas por una forma circular. La documentación de este tipo de finas incisiones en monumentos recientes otorga nuevo interés a un reestudio de la pieza de Taivilla.

La directa conexión de los grabados megalíticos, que referimos con uno de los conjuntos al aire libre más espectaculares de Andalucía, constituye una perfecta referencia. Nos referimos a los más de cien paneles con pinturas y grabados del entorno⁸⁵, de enorme interés en la interpretación global que proponemos para el arte al aire libre y para grafías en contexto funerario. Sin dejar de lado la localización del poblado de los Charcones con materiales neolítico-final/calcolítico⁸⁶.

Son los cérvidos los animales más representados, al igual que sucede en el Arte Megalítico. Algunos paneles del Tajo de las Figuras poseen una composición esteliforme pues las figuraciones se adaptan a un espacio rectangular alargado, muy similar al de un ortostato o al de una estela al aire libre, recordando las organizaciones espaciales que predominan en los *massi incisi* de los Alpes italianos, auténticas estelas sobre soportes rocosos al aire libre.

La relación de estas temáticas con las megalíticas, además de con otras desarrolladas

en conjuntos al aire libre, como los grabados del Tajo o los petroglifos gallegos, posee una interesante referencia en el antropomorfo montado sobre cérvido del Panel A2 del Tajo de las Figuras⁸⁷, idéntica a similares escenas del conjunto gallego, proponiendo elementos de análisis para una contemporaneidad de grabados y pinturas que hemos defendido en más de una ocasión⁸⁸.

Todo ello sin olvidar espirales concéntricas que también están documentadas en dólmenes andaluces como el de Arroyo de las Sileras.

Necrópolis de Puerto Serrano

Excavada recientemente⁸⁹, se trata de un conjunto de cuevas artificiales en las que se han verificado cazoletas, grabados geométricos y posibles formas animales.

CÓRDOBA

La presencia de megalitos en Córdoba posee referencias desde principios del siglo XX, sin que su conocimiento haya avanzado mucho hasta época muy reciente, en que la Universidad de Córdoba ha coordinado diversos proyectos de investigación⁹⁰.

Arroyo de las Sileras

Galería descrita por Santos Gener con grabados en espiral y círculos concéntricos y referenciada por Acosta como ejemplo de petroglifoides en dólmenes⁹¹.

84 BREUIL, H. y WERNER, W. (1917): 58-188. MERGELINA, C. (1924): 97-125.

85 MAS, M. (2000).

86 RAMOS, J. *et al.* (1995).

87 Ciervos en composición estelar en MAS, M (2000). MAS, M. (2000).

88 BUENO, P. y BALBÍN, R. de (2000).

89 BUENO SERRANO, P. *et al.* (1999): 48-56.

90 MARTÍN DE LA CRUZ, J. *et al.* (2000): 243-251.

91 ACOSTA, P.(1968). GENER, S. (1948).

El Torno

Recientemente y, gracias a Juan Palomo Palomo, hemos sabido de la presencia de antropomorfos pintados en el lateral Norte del sepulcro del Torno.

Se trata de dos figuras humanas, una de mayor tamaño que la otra. La primera un cruciforme terminado en un círculo superior y otro inferior y la segunda, de brazos en asa⁹².

Necrópolis de Los Frailes

Gutiérrez y Palomo recogen un menhir, de sección rectangular con cantos redondeados en un área con cuatro sepulcros localizados y otros dos más desaparecidos por tareas agrícolas⁹³. La presencia de cazoletas en una de sus caras, aconseja su revisión con el fin de valorar posibles decoraciones.

Necrópolis de Los Delgados. Fuenteobejuna

Delgados 1. Situado en la necrópolis correspondiente al poblado de la Calaveruela⁹⁴, se trata de un sepulcro de falsa cúpula en el que Gavilán y Vera refieren restos de pintura roja⁹⁵.

Necrópolis de Sierra Palacios I

Dolmen de Casas de don Pedro. Igualmente parte de una necrópolis, Gavilán y Vera señalan la presencia de pintura roja, sin mayor precisión⁹⁶.

Estatua-menhir del Torcal

Publicada en primera instancia como estela alentejana, ya la autora reparaba en su similitud con las estatuas megalíticas francesas. En 1995, se reinterpreta la pieza integrándose en el ámbito de las estatuas-menhir⁹⁷.

SEVILLA

También serrana y con tierras de valles fértiles, Sevilla alberga importantes necrópolis megalíticas, entre las que las galerías ocupan una posición importante junto con los sepulcros de falsa cúpula y las cuevas artificiales. Sin dejar de lado el uso de cuevas naturales, algunas de ellas con grabados y pinturas asociados a los enterramientos.

No existen noticias sobre sepulcros decorados en esta zona, si bien estamos convencidos de que es una cuestión de investigación.

La única confirmación procede de la excavación del tholos de la Dehesa de Palacio, en Almadén de la Plata realizada por L. García Sanjuan. El tipo de sepulcro, una construcción de falsa cúpula, se consideraba exclusivo del valle del Guadalquivir y su decoración incluye pintura en todos los ortostatos de la cámara, con diseños geométricos en el más puro estilo clásico, además de una estela con detalles en relieve a la entrada del corredor y una más pequeña al interior de la cámara, en un espacio delimitado del sector Sur de la misma.

El enorme interés de estos hallazgos que ahora tenemos en estudio, gracias a la gene-

92 MÁRQUEZ, E. (1997): 335-340.

93 GUTIÉRREZ, S. y PALOMO, J. (2002).

94 CEPILLO, J. (1997): 263-272.

95 GAVILÁN, B. y VERA, J. C. (1994).

96 GAVILÁN, B. y VERA, J. C. (1994).

97 CANO, M.ª L. (1977). MUÑIZ, I. (1995).



13. Vista general del tholos de la Dehesa de Palacio. Destaca por su altura y posición la estela decorada. Foto R. de Balbín

rosidad de García Sanjuan, permite augurar descubrimientos futuros en el momento en que se emplee la metodología adecuada para su documentación.

MÁLAGA

Necrópolis de Antequera

Los primeros datos sobre Arte megalítico publicados en Málaga son los ya mencionados de la cueva de Menga que forma parte de una necrópolis en la que otro monumento, la cueva de Viera, se sitúa en sus inmediaciones con el interés de ser un monumento de menor porte que el primero. Muy próximo a los sepulcros de Menga y Viera, el poblado del Cerro Marimacho debe ser el lugar de habitación de sus constructores⁹⁸.

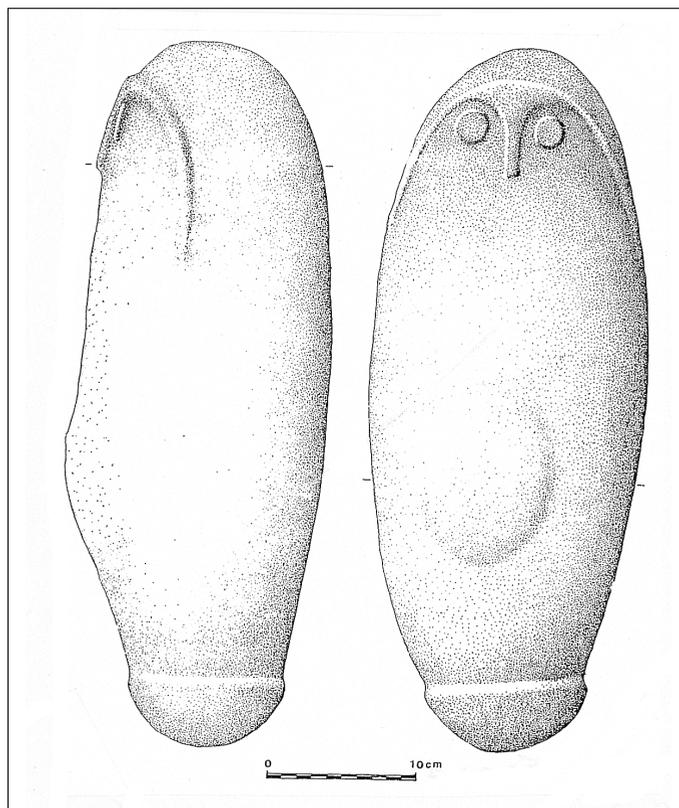
Se trata de una imponente galería de 25 m de largo y 6 m de ancho máximo en la cámara, con una planta y una disposición de los ortostatos muy similar a la del dolmen I de Soto, incluyendo la misma disposición medio excavada en el terreno que dota a la construcción de un aire hipogeo. Los tres pilares situados en el eje central del monumento simbolizarían elementos antropomorfos en el caso que nos ocupa, con el detalle expreso de presentar una talla apuntada en la zona superior.

Los grabados descritos por Mergelina se localizan a la entrada del monumento, en el lateral Norte del corredor y, como señala el mismo, a una altura no practicable para un individuo de altura normal⁹⁹, lo que nos lleva a recordar nuestra propuesta de que los ortostatos se decoraron en muchas ocasiones antes de introducirlos en el monumento¹⁰⁰.

98 FERRER J. E. y MARQUÉS MERELO, I. (1993): 360.

99 MERGELINA, C. (1922).

100 BUENO, P. y BALBÍN, R. de (1996). BUENO, P. y BALBÍN, R. de (1998). BUENO, P. y BALBÍN, R. de (1998). BUENO, P. y BALBÍN, R. de (2000).



14. Calco de la estatua de Almargin, según Vilaseca 1994

Antropomorfos esquemáticos y un sol conforman la temática de este panel, reproduciendo no sólo las grafías más clásicas del arte esquemático pintado del que tantos ejemplos tenemos en Andalucía, sino una de las más comunes en el Arte Megalítico ibérico¹⁰¹.

Necrópolis de Alcaide

También descubierta de antiguo, la necrópolis de Alcaide está constituida por cuevas artificiales¹⁰².

En las proximidades de la necrópolis, a unos 500 m de distancia en dirección sur, junto al caserío, ya abandonado del Cortijo

de Alcaide, Berdichewsky recoge la presencia de grabados, además de un menhir en el ámbito de la necrópolis al que relaciona con una figura antropomorfa¹⁰³.

Estatua de Almargin

Próxima al sector que nos ocupa, la pieza responde a parámetros gráficos conocidos en Andalucía, como los de la estatua del famoso ortostato invertido del dolmen de Soto I o los de la pieza cordobesa del Torcal.

Una cara en relieve de aspecto ancoriforme se sitúa en el tope superior de un soporte fállico¹⁰⁴.

101 BUENO, P. y BALBÍN, R. de (1992).

102 GIMÉNEZ, S. (1946).

103 BERDICHEWSKY, B. (1964): 224, lám. VIII e-f.

104 VILASECA, F. (1994): 37-44.

Necrópolis de Los Gigantes

Esta necrópolis está compuesta por dos sepulcros ortostáticos, uno de los cuales contiene evidentes restos de pintura roja, como tuvimos oportunidad de comprobar en la visita que realizamos a finales de los 90. Nos referimos a la Giganta. Se trata de una galería situada en el cruce Ronda-Grazalema, al pie de Acinipo.

Se aprecian restos de pintura roja en las dos losas de cabecera, además de en parte de los ortostatos que componen el lateral Norte del sepulcro y uno de los del lateral Sur, con el interés de reproducir temas geométricos organizados en bandas de triángulos rellenos de color rojo. La pieza 5 del lateral Norte desde la entrada, tiene además cazoletas¹⁰⁵.

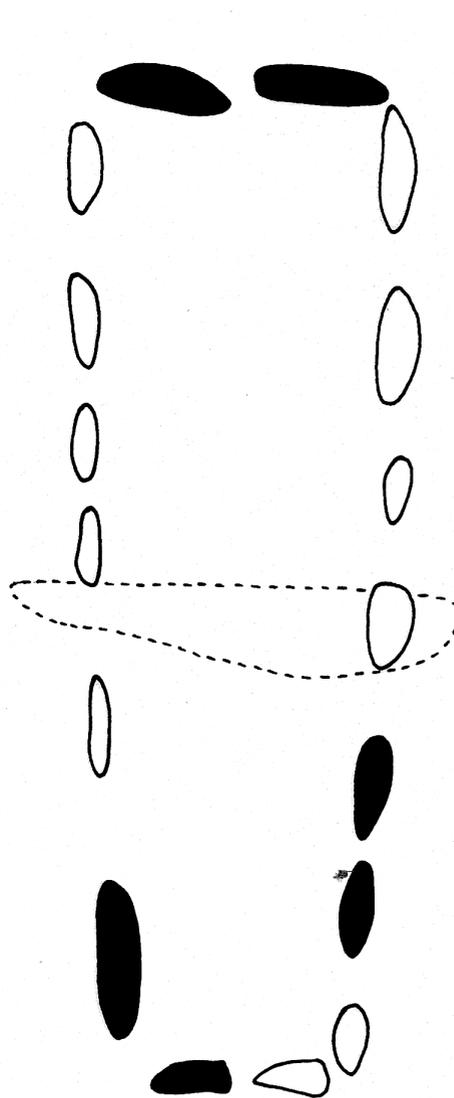
Necrópolis de las Aguilillas

En el parque natural de Ardales, la necrópolis de cuevas artificiales de Las Aguilillas constituye otro indicio de la continuación de las grafías megalíticas hasta épocas metalúrgicas.

La entrada de la estructura 3 está presidida por una representación antropomorfa grabada de brazos en asa y tamaño notorio. Ocupa la misma posición Sur que los ortostatos-estela que hemos señalado en algunas de las estructuras megalíticas que venimos describiendo¹⁰⁶.

Sima de la Curra

Si bien recoger todas las cuevas y simas que recibieron enterramientos marcados con figuraciones esquemáticas es una labor ingente, sí nos parece interesante destacar algunos ejemplos como la evidencia de que el arte megalítico es la grafía de funcionalidad fune-



15. Planta con la situación de los ortostatos decorados del dolmen de La Giganta. Málaga

105 BUENO, P. *et al.* (1999).

106 ESPEJO, M. *et al.* (1994).

ria asociada a los grupos productores que, desde el V milenio cal BC hasta el III muy avanzado, construyen sepulcros o usan cuevas para sus enterramientos colectivos.

La Sima alberga los restos de varias inhumaciones con ajuares megalíticos. En la zona de acceso a la sala principal se ha localizado una figura antropomorfa esquemática bajo la cual se depositó un cuenco probablemente con algún contenido alimenticio¹⁰⁷.

JAÉN

Con cuevas artificiales en el entorno de la sierra y algunos megalitos¹⁰⁸, Jaén no es muy abundante en referencias de enclaves funerarios decorados. Pero la enorme afluencia de cuevas pintadas permite valorar el hecho, ya argumentado, de que la dedicación funeraria de muchas de ellas supuso un uso megalítico de las mismas en el sentido de su finalidad colectiva, del depósito de ajuares semejantes a los de los dólmenes y de la presencia de graffias megalíticas.

Haza de Trillo

El grabado señalado por Fernández Oxea de un círculo concéntrico en la losa de cierre de la cámara de una sepultura artificial en Haza del Trillo¹⁰⁹, toma nuevo valor al reparar en la presencia de decoraciones en otras necrópolis de cuevas artificiales de Cádiz y Málaga.

GRANADA

Necrópolis de Montefrío

La necrópolis de Montefrío, con abundantes sepulturas de cámara rectangular con

corredor, tiene decoraciones megalíticas que fueron señaladas por Mergelina y recogidas en el compendio de E. Shee¹¹⁰.

Recientemente el equipo de F. Molina realizó trabajos de documentación y excavación en muchos de los sepulcros y gracias a ellos pudimos localizar y analizar los sepulcros señalados por Mergelina, además de documentar grabados y pinturas en otros recintos funerarios de la necrópolis que necesitan de análisis más reposados.

Por eso aquí comentaremos brevemente las decoraciones documentadas en los sepulcros 19, 22 y 26, señalando que un trabajo exhaustivo de análisis de los ortostatos daría resultados muy fructíferos, pues hallamos restos de pintura en el sepulcro 18 y de pintura y grabado en el denominado de Los Estribos.

El sepulcro 19 es conocido por la representación de cuadrúpedo que Mergelina interpretó como cabra en el ortostato 5 de su lateral Norte. La revisión que efectuamos propone que las formas onduladas concéntricas del ortostato C4 continúan en el C5, presentando restos de pintura oscura muy similar a la del sepulcro 26 que más abajo comentaremos. La mencionada figura de cuadrúpedo se inserta en estos temas ondulados concéntricos, de modo que habría que valorar con más información gráfica si realmente se trata de un cuadrúpedo.

El sepulcro 22 presenta protuberancias a modo de mamelón oval de 20 cm de ancho en todas las piezas que componen la cámara.

El sepulcro 26, además del tema ondulado concéntrico señalado en la jamba de entrada a la cámara, tiene un grabado de báculo y restos de pintura oscura. El resto de los ortostatos que configuran la cámara están pintados

107 SANCHIDRIÁN, J. (1987): 497-511.

108 CÁMARA, J. (2001).

109 FERNÁNDEZ, J. F. (1951).

110 MERGELINA, C. (1941). SHEE, E. (1981).

de rojo y negro con temas triangulares y ondulados en bandas verticales y horizontales, definiendo una decoración geométrica en el más puro estilo clásico. Se aprecia una base blanca en el ortostato de cabecera que también pudo estar presente en el ortostato decorado de la entrada que hemos de interpretar como una estela con báculo.

Necrópolis de Fonelas

En el ámbito de una necrópolis muy semejante a la de Montefrío, el sepulcro de Moreno 3 presenta una estela antropomorfa en un sector delimitado del sepulcro.

Su estilo la conecta con el conjunto de figuraciones antropomorfas esquemáticas en las que las manos abiertas constituyen uno de los rasgos más destacados del personaje. Su constatación en pintura y grabado al aire libre, ya referida en el trabajo de Ferrer¹¹¹, viene a añadirse a la reciente documentación de figuraciones antropomorfas con manos abiertas en placas decoradas¹¹².

ALMERÍA

Necrópolis de Los Millares

La descripción exhaustiva de las decoraciones de los Millares que recogemos en otro lugar ahorra enumeraciones prolijas¹¹³.

El cuadro adjunto señala la presencia de algún elemento gráfico en 24 monumentos de la necrópolis, constituyendo las decoraciones más completas las de los sepulcros 5, 7, 15, 23 y 43 que constan de pintura en los ortostatos y de representaciones antropomorfas a la entrada del monumento en forma de

	A	Técnicas		Estelas	Betilo	Menhires
		G	P			
L	3	CCC	X	X		
O	5	FC		X	X	
S	7	FC		X		X
	15	FC		X		X
	16	FC				X
M	17	FC			X	
I	18	FC			X	
L	20	FC			X	X
L	23	FC		X	X	
A	24	FC			X	
R	25	FC				X
E	37	FC				X
S	39	FC			X	
	40	FC				X
	41	FC			X	
	42	FC			X	
	43	FC		X		X
	55	FC			X	
	57	FC			X	
	58	FC		X		
	62	FC			X	
	63	CCC	X			
	68	FC				X
	74	FC			X	

16. Cuadro con la localización y técnicas de las decoraciones de la necrópolis de Los Millares. Almería

betilos (5, 7, 15, 23) o en forma de menhir (43).

Antropomorfos esquemáticos pintados reprodujo P. Flores en el sepulcro 3, además de grabados ondulados y un seno en relieve se documentó en el sepulcro 63, por lo demás de planta muy similar a las de la necrópolis de Montefrío.

La descripción de una base de pintura blanca¹¹⁴, completa los datos de la decoración de la necrópolis situándola como una de las más ricas en Arte Megalítico de toda la Península Ibérica, con los problemas derivados de su conservación.

111 FERRER, J. E. (1976).

112 BUENO, P. *et al.* (2000): 129-168.

113 BUENO, P. y BALBÍN, R. de (1997): 91-121.

114 SIRET, L. (1908).

ARTE MEGALÍTICO EN ANDALUCÍA: MARCADORES GRÁFICOS Y MUNDO MORTUORIO

Los datos brevemente expresados nos sirven para presentar un panorama muy distinto sobre las decoraciones funerarias del neolítico y calcolítico andaluz.

Como explicábamos al principio, los avances en el conocimiento de este aspecto han corrido paralelos a una clara ampliación de los criterios de interpretación del megalitismo del Sur, a la par que de la formación de equipos pluridisciplinarios.

Alberite I es la prueba contundente de la existencia de programas iconográficos complejos en el megalitismo andaluz, como también debieron serlo los de Soto I, la necrópolis de los Millares, los Gabrieles, la Dehesa de Palacio y tantos otros sepulcros andaluces que van sumándose al panorama de las decoraciones megalíticas peninsulares con un peso específico propio y destacado.

Las galerías andaluzas se construyeron a partir del Neolítico Medio, como los megalitos del resto de la Península, y fueron objeto de una decoración sistemática cuyas graffias se relacionan con la ideología funeraria documentada en todo el Sur de Europa.

El resto de arquitecturas, cámaras con corredor, como la de los Llanos de la Belleza o las de Montefrío, sepulcros con falsa cúpula, como los de Los Millares o Delgados I, cuevas artificiales como las de Alcaide, Puerto Serrano o las Aguilillas, son también soporte de las graffias que nos ocupan. Habría que añadir que los enterramientos en cuevas naturales poseen evidencias del mismo ritual funerario en el que los marcadores gráficos especialmente los antropomorfos, adquirieron un papel destacable. El ejemplo que hemos seña-

lado de Sima de la Curra es sólo uno de los muchos a valorar y nos sirve para señalar la tradición neolítica antigua de estos sistemas de enterramiento en Andalucía, con lo que ese aspecto posee de interés respecto al origen de la asociación graffias-mundo funerario.

Técnicamente, la expresión de estas ideas se realiza mediante pintura roja, negra y blanca y mediante diversos tipos de grabados.

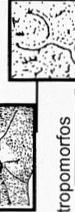
La presencia de pintura roja y negra en Alberite I, en Soto I, en la necrópolis de Montefrío o en la Dehesa de Palacio, dibuja un panorama prometedor en este aspecto, que coincide con la policromía documentada en algunos conjuntos pictóricos andaluces¹¹⁵.

Las preparaciones blancas tan características del Norte aparecen en Alberite I, en Montefrío y son descritas por los Siret en Los Millares. El Arte Megalítico andaluz posee, pues, pintura en la misma abundancia y policromía que otros grupos peninsulares.

A la identificación tradicional de piqueados más o menos abrasionados, nuestra metodología de trabajo ha podido sumar piqueados del estilo de los de las rocas al aire libre, como los de Alberite II, incisiones finas realizadas para señalar el curso de los temas pintados, como las de Alberite I y Soto I, relieves como los de Soto I, Alberite I, Montefrío o Dehesa de Palacio y abrasiones como las de Soto I y Alberite I.

Por tanto, una variada gama de recursos técnicos que consideramos relacionados con la jerarquización temática buscada en un programa iconográfico que destaca, por encima de cualquier otro aspecto, el papel de las figuraciones antropomorfas.

Una valoración temática de las graffias andaluzas pasa por el reconocimiento de su amplio repertorio que incluye tipologías valoradas como propias del grupo de Viseu. Este

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32				
	G	G	G	G	G	G	CC	G	G	G	G	G	G	?	CA	G	G	FC	FC	CA	CA	G	CA	CA	CN	CN	FC	CC	CC	CC	FC	CA				
Arquitectura	X																																			
Zig-zag y ondulados	X							X	X	X				X										X			X									
				X																							X									
Círculos y Soles	X					X			X	X				X	X	X					X			X				X	X					X		
																																				
Antropomorfos	X							X	X	X							X					X		X												
																																				
Armas	X							X	X	X																										
																																				
Báculos	X							X	X	X																										
																																				
Técnica	X							X	X	X																										
Estatuas																																				
Menhir																																				
Grabado	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X						X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Pintura	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X						X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X

G.- Galerías; CC.- Cámara corredor corto; CCL.- Cámara corredor largo; FC.- Falsa cúpula; CA/CN.- Cueva artificial / natural

17. Termas y técnicas en el Arte Megalítico andaluz

es el caso de la presencia de “the thing” en Alberite I o en Soto II y, desde luego, el de la organización de los soportes con pinturas geométricas de Alberite I, Soto I, Montefrío, Los Millares, Dehesa de Palacio, etc.

La asociación antropomorfo /sol o círculo es común. A ello habría que añadir el relativo protagonismo de los temas circulares concéntricos cuya relación con los petroglifos ya fue señalada por P. Acosta¹¹⁶. Arroyo de las Sileras, Haza del Trillo y la necrópolis de Montefrío constituyen interesantes referencias para una cronología relativa de motivos al aire libre que, si bien de modo no muy abundante¹¹⁷, tenemos documentados al aire libre en el territorio del Sur de la Península. Las fechas de la decoración de la Mota Grande y de Azután¹¹⁸, sitúan el origen de estos motivos en el conjunto más antiguo del Arte Megalítico peninsular, lo que no obsta a que el decurso de su uso haya sido largo.

Destaca como una característica propia en el conjunto gráfico que nos ocupa, la figuración de una variada gama de antropomorfos acompañados de báculos, hachas o alabardas, que contribuyen a configurar imágenes de poder en una medida poco documentada hasta el momento en otros ámbitos megalíticos ibéricos.

Estas asociaciones antropomorfo-item de poder o de prestigio se verifican en Alberite I, Soto I y II, Pozuelo 6, Toconal, Los Palacios y Montefrío XXVI. La amplitud de esta relación crece si valoramos que cada uno de los soportes constituye “per se” una figuración antropomorfa, como podemos deducir de la vestimenta que portan los ortostatos, idéntica a la exhibida por las placas portuguesas¹¹⁹,

por lo que aquellos que poseen este tipo de piezas sin asociación latente a figuras humanas, deberían contabilizarse en el mismo sentido.

Si la asociación de figuras humanas a báculos, hachas o alabardas aboga por la transcripción de una jerarquización en el ámbito funerario andaluz, ésta percepción se acrecienta al observar la posición de los sepulcros decorados en necrópolis más amplias, en las que algunas arquitecturas destacan por su volumen y por la cantidad de individuos enterrados en ellas. Esto parece defendible para Soto, para Alberite y para Los Millares y, probablemente un análisis exhaustivo permitiría argumentarlo para otras necrópolis.

La presencia de piezas de aire alentejano como báculos o placas decoradas, se suma a la pintura organizada en bandas geométricas, para argumentar un nexo profundo con la simbología y rituales mortuorios detectados en el ámbito occidental. Los báculos documentados en las decoraciones del Gastor, Montefrío o Alberite vienen a sumarse a las piezas muebles del Pozuelo, como elementos detentadores de una situación de jerarquía. Las graffias se constituyen en un sistema de valoración supraestructural que avalan el fondo ideológico común de los grupos constructores de megalitos de la fachada atlántica

El Arte Megalítico se constituiría así en un elemento diferenciador. Las graffias colectivas habrían sido tomadas por unos pocos, para justificar su posición preeminente en un proceso que acaba por destacar el valor personal, mediante figuraciones antropomorfas de carácter individual o grupal en las que su poder queda figurado mediante su asociación a hachas, báculos o alabardas.

116 ACOSTA, P. (1968).

117 AMO, M. del (1971). MAS, M. (2000).

118 BUENO, P. *et al* (e.p.). BAPTISTA, A. M. (1997): 191-216.

119 BUENO, P.(1992): 573-604. BUENO, P. y BALBÍN, R. de (1996): 41-64. BUENO, P. y BALBÍN, R. BALBÍN, R. de (1997).

La documentación cada vez más amplia de estatuas, estatuillas y elementos antropomorfos exentos, tradicionalmente adjudicados al Norte de la Peninsular, se ve acompañada por la constatación de menhires en una dinámica de marcadores visibles idéntica a la constatada en otras regiones megalíticas de la Península Ibérica, en la que éstos aparecen en los sectores funerario/habitacionales o señalizan entradas monumentales como debieron ser la de Soto I y Alberite I¹²⁰.

Si a ello sumamos el amplio conocimiento de pinturas y grabados al aire libre, Andalucía se presenta como una de las regiones más ricas del Sur de Europa desde el punto de vista gráfico, manifestando una ocupación total de los distintos nichos económicos de su territorio, en un sistema organizado de marcadores que definen usos y posesiones y cuyo valor básico es el de la tradición.

Los símbolos colectivos que señalizan las zonas de pastos, de adquisición de madera o de agua, son utilizados en algunos enterramientos por una parte del grupo, precisamente los que han conseguido que la conservación de sus restos obtenga un consenso social que otros segmentos de la sociedad no alcanzan.

El largo recorrido del uso de estos símbolos es paralelo al largo recorrido de las arquitecturas megalíticas, propugnando el asentamiento de un sistema ideológico de profundo calado que hunde sus raíces en los cambios sociales generados en el ámbito de los inicios de la producción.

AGRADECIMIENTOS

Muchos son los compañeros y amigos a quienes tenemos que agradecer informaciones, datos, alojamiento y habernos dado la oportunidad de estudiar algunas de los magníficos yacimientos decorados del Sur. Empezando por F. Giles y J. Ramos que nos ofrecieron el estudio de las pinturas y grabados del dolmen de Alberite, J. M^a Gutiérrez en cuyo equipo seguimos colaborando, L. García San Juan que nos ha dado la oportunidad de conocer el tholos de la Dehesa de Palacio y a quien se debe la referencia del menhir del dolmen de los Llanos de la Belleza, Juan Palomo que nos ha proporcionado interesantes informaciones sobre la provincia de Córdoba, P. Bueno Serrano que nos ha ofrecido el estudio de los grabados de Puerto Serrano, J. A. Ruiz y J. López que nos han mostrado las piezas procedentes de Pocito Chico y su entorno, o Genaro Álvarez con el que tenemos pendiente el estudio de cuevas funerarias decoradas en la Sierra de Sevilla.

A F. Molina, Leo Saez y J. A. Cámara tenemos que agradecer la vista a los monumentos de Montefrío.

Ignacio Marqués nos ha facilitado datos sobre la necrópolis de Alcaide y el dolmen de Menga, además del acceso a parte de la bibliografía, demostrando paciencia y compañerismo sin igual.

J.J. Alcolea ha transcrito la mayor parte de los calcos que se presetan a tinta.

Siempre que nos fue posible acudimos a casa de María Belén y Antonio Limón, nuestros amigos.

120 BUENO, P. y BALBÍN, R. de (1996). BUENO, P. y BALBÍN, R. de (1997).

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, P., (1968): *La pintura rupestre esquemática en España*, Salamanca.
- (1984): “El arte rupestre esquemático ibérico: problemas de cronología preliminares” en Fortea Pérez, J. (ed.) *Francisco Jordá Oblata*, Salamanca, pp.31-61
- AGUAYO, P., CARRILERO, M., DEL PINO, M. y FLORES, C., (1988): “Los orígenes de Ronda. La secuencia cultural según las primeras excavaciones”. *Estudios de Ronda y su serranía*,1: 7-26.
- ALMAGRO, M. y ARRIBAS, A., (1963): *El poblado y la necrópolis megalítica de Los Millares (Santa Fé de Mondújar, Almería)*, Bibliotheca Praehistorica Hispana, III, Madrid.
- AMO, M. del., (1971): *Los grabados rupestres de los Aulagares (Zalamea la Real. Huelva)*. Miscelánea Ampuritana conmemorativa del XXV aniversario de los cursos internacionales de Prehistoria y Arqueología de Ampurias.
- ARNAUD, J. M., (1978): “Megalitismo em Portugal. Problemas e perspectivas”, *Actas das III Jornadas Arqueológicas.*, I: 99-112
- ARRIBAS, A. y MOLINA, F., (1978): “El poblado de “Los Castillejos” en las Peñas de los Gitanos (Montefrío, Granada)”. *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, Serie Monográfica, 3, Granada.
- (1984): “Estado actual de la investigación del megalitismo en la Península Ibérica”, en Fortea Pérez, J. (ed.) *Francisco Jordá Oblata*. Salamanca, pp. 63-112.
- BALBÍN BEHRMANN, R. de y BUENO RAMÍREZ, P., (1996): “Soto, un ejemplo de arte megalítico al Suroeste de la Península Ibérica”, en Moure, A. (ed.): *El Hombre Fósil ochenta años después*, Santander, pp. 467-505.
- BAPTISTA, A. M., (1997): “Arte megalítico no planalto de Castro Laboreiro (Melgaço, Portugal e Ourense, Galiza)”. *Brigantium*,10: 191-216.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A., (1986): “Megalitismo y arte rupestre esquemático: problemas y planteamientos” en Muñoz Carballo, G., (coord.), *Actas de la Mesa redonda sobre Megalitismo Peninsular*, Madrid, pp. 21-32.
- BERDICHEWSKY, B., (1964): *Los enterramientos en cuevas artificiales del Bronce I Hispánico*, Bibliotheca Praehistorica Hispana,VI, Madrid.
- BLANCO, A. y ROTHENBERG, B., (1981): *Exploración arqueometalúrgica en Huelva*, Río Tinto Minera, Barcelona.
- BOSCH GIMPERA, P., (1965): “La chronologie de l’art rupestre seminaturaliste et schématique de la culture mégalithique portugaise”, en *In memoriam do abade Breuil*, I, Lisboa.
- BREUIL, H., (1933-1935): *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique*, IV vols., Lagny, París.
- BREUIL, H. y WERNER, W., (1917): «Découvertes de deux centres dolméniques sur les bords de la Laguna de la Janda (Cádiz)», *Bulletin Hispanique*, XIX: 58-188.
- BUENO RAMÍREZ, P., “Les plaques décorées alentéjaines: un approche à son étude et analyse”. *L’Anthropologie*, 96.2: 573-604.
- (1995): “Megalitismo, estatuas y estelas en España”. *Notizie Archeologiche Bergomensi*, 3: 77-129.
- (2000): “El espacio de la muerte en los grupos neolíticos y calcolíticos de la Extremadura española: las arquitecturas megalíticas”. El Megalitismo en Extremadura. Homenaje a E. Dieguez. *Extremadura Arqueológica*, VIII: 35-80.
- BUENO RAMÍREZ, P. y BALBÍN BEHRMANN, R. de., (1992): “L’art mégalithique dans la Péninsule Ibérique. Une vue d’ensemble”. *L’Anthropologie*, 96, 2-3: 499-572.
- (1996): “La decoración del dolmen de Alberite”, en J. Ramos y F. Giles (eds.): *El dolmen de Alberite (Villamartín): Aportación a las formas económicas y sociales de las comunidades neolíticas en el Noroeste de Cádiz*, Cádiz, pp. 285-312.
- (1996): “El papel del antropomorfo en el Arte Megalítico ibérico”. *Révue Archéologique de l’Ouest*, 8: 41-64.
- (1997): “Ambiente funerario en la sociedad megalítica ibérica: arte megalítico peninsular” en A. Rodríguez Casal (ed.), *O Neolítico Atlántico e as orixes do megalitismo*, Santiago de Compostela, pp. 693-718.
- (1997): “Arte megalítico en el Suroeste de la Península Ibérica. ¿Grupos en el Arte Megalítico Ibérico?”, *Homenaje a Mila Gil-Mascarell. Saguntum*, 30: 153-161.
- (1997): “Arte megalítico en sepulcros de falsa cúpula. A propósito del monumento de Granja de Toniñuelo (Badajoz)”. *Brigantium*,10: 91-121.
- (1998): “La Péninsule Ibérique” en *Dossiers d’Archéologie*, 230: 76-83.
- (1998): “The origin of the megalithic decorative system: graphics versus architecture”. *Journal of Iberian Archaeology*, O: 53-79.
- (2000): “La grafía megalítica como factor para la definición del territorio”. *Arkeos*,10: 129-178.
- (2000): “Art mégalithique et art en plein air. Approches à la définition du territoire pour les groupes producteurs de la Péninsule Ibérique”. *L’Anthropologie*,104: 427-458.
- (2000): “Arte megalítico versus megalitismo: origen del sistema decorativo megalítico”. *Trabalhos de Arqueologia*,16: 282-302.
- (2001): “Sacré et profane: notes pour l’interprétation des graphies préhistoriques péninsulaires”. *Révue Archéologique de l’Ouest*, supl. 9: 141-148.
- (2002): “L’Art mégalithique péninsulaire et l’Art mégalithique de la façade atlantique: un modèle de capillarité appliqué à l’Art postpaléolithique européen”. *L’Anthropologie*, 106: 603-646.
- (2003): “Una geografía cultural del arte megalítico ibérico: las supuestas áreas marginales” en Balbín, R. de & Bueno, P. (eds.), *El Arte Prehistórico desde los inicios del siglo XXI*, Ribadesella, pp.291-314.

- BUENO, P., BALBÍN, R. de y BARROSO, R., (e. p.): *Áreas funerarias y áreas de habitación en la cuenca interior del Tajo*. Toledo.
- BUENO, P., BALBÍN, R. de., BARROSO, R., ALDECOA, A., CASADO, A., GILES, F., GUTIERREZ, J. M. y CARRERA, F., (1999): “Estudios de arte megalítico en la necrópolis de Alberite”. *Papeles de Historia*, 4: 35-60.
- BUENO, P., BALBÍN, R. de., BARROSO, R., ALDECOA, A. y CASADO, A., (2000): “Dólmenes en Alcántara (Cáceres). Un proyecto de consolidación e información arqueológicas en las comarcas extremeñas del Tajo. Balance de las campañas de 1997 y 1998”. *El Megalitismo en Extremadura. Homenaje a E. Dieguez. Extremadura Arqueológica*, VIII: 129-168.
- BUENO, P. y PIÑÓN, F., (1985): “Los grabados del sepulcro megalítico de Magacela (Badajoz)”. *Series de Arqueología Extremeña*, I: 65-82.
- BUENO, P., PIÑÓN, F. y PEREIRA, J., (1983): “Los grabados del sepulcro megalítico de Azután (Toledo)”, *Zephyrus*, XXXVI: 159-166.
- BUENO SERRANO, P., RUÍZ GIL, J. A. Y LÓPEZ ROSENDO, E., (1999): “Puerto Serrano. Aproximación a la secuencia histórica de su poblamiento”. *Revista de Arqueología*, 218: 48-56.
- CABRERO, R., (1978): “La necrópolis megalítica de Los Gabrieles”. *Huelva Arqueológica*, IV: 78-143..
- CABRERO GARCÍA, R., OLIVA ALONSO, D., MARGOSA MORERA, A., SANFONT MAS, S., RUIZ MORENO, M. T., SUBIRÁ DE GALDÁCANO, S., SABATE DIAZ, I. y BARDERA SOLER DE MORELL, B., (1995): “Arqueometría antropológica en el sepulcro megalítico de El Palomar: contribución al conocimiento histórico de la campiña sevillana”, *SPAL*, 4: 69-79.
- CANO, M.ª L., (1977): “Una estela de tipo alentejano en la provincia de Córdoba”, *Trabajos de Prehistoria*, 34.
- CÁMARA SERRANO, J. A., (2001): *El ritual funerario en la Prehistoria Reciente en el Sur de la Península Ibérica*. BAR S 913.
- CARRERA RAMÍREZ, F. y FABREGAS VALCARCE, R., (2002): “Datación radiocarbónica de pinturas megalíticas del Noroeste peninsular”, *Trabajos de Prehistoria*, 59:1: 157-166.
- CEPILLO GALVÍN, J.J., (1997): “El poblamiento el mundo funerario durante el calcolítico en el Alto Valle del Guadiato. El asentamiento humano de la Calaveruela”, en Balbín, R. de y Bueno, P. (eds.), *II Congreso Peninsular de Arqueología, II, Neolítico, Calcolítico y Bronce*, pp. 263-272.
- CERDÁN MÁRQUEZ, C. y LEISNER, G. y V., (1952): *Los sepulcros megalíticos de Huelva. Excavaciones Arqueológicas del Plan Nacional 1946-1952*, Informes y Memorias 26.
- CRUZ AUÑÓN, R., (1984): “Ensayo tipológico para los sepulcros eneolíticos andaluces”, *Pyrenae*, 19-20: 47-76.
- DEVIGNES, M., (1998): “Les sites majeurs de l'art mégalithique ibérique”, *Dossiers d'Archéologie*, 230: 66-75.
- ESPEJO, J.; RAMOS, J.; RECIO, A.; CANALEO, P.; MARTÍN, E.; CASTAÑEDA, V. y PEREZ, M., (1994): “Cerro de las Aguillillas, Necrópolis colectiva de cuevas artificiales”, *Revista de Arqueología*, 161: 14-23.
- FERNÁNDEZ OXEA, J. R., (1951): “Lápidas sepulcrales de la Edad del Bronce, en Extremadura”. *Archivo Español de Arqueología*, XXIV: 293-318.
- FERNÁNDEZ RUIZ, J.; MARQUÉS MERELO, I.; FERRER PALMA, J. E. y BALDOMERO NAVARRO, A., (1997): “Los enterramientos colectivos de El Tardón (Antequera, Málaga)”, en R. de Balbín y P. Bueno (eds.), *II Congreso de Arqueología Peninsular, II. Neolítico, Calcolítico y Bronce*, pp. 371-380.
- FERRER PALMA, J. E., (1976): “La necrópolis megalítica de Fonelas. El sepulcro “Moreno 3” y su estela funeraria”. *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 1: 75-110
- (1987): “El megalitismo en Andalucía central”. *El megalitismo en la Península Ibérica*. Ministerio de Cultura, pp. 9-29.
- FERRER PALMA, J. E. y MARQUÉS MERELO, I., (1993): “Informe de las actuaciones realizadas en la necrópolis megalítica de Antequera (Málaga) durante 1991”, *Anuario Arqueológico de Andalucía/1991, III Actividades de Urgencia*, pp. 358-360.
- FERRER, J. E. y MARQUÉS, I., (1986): “El Cobre y el Bronce en las tierras malagueñas” *Homenaje a Siret*, Almería, pp. 251-261.
- GAVILÁN, B. y VERA RODRÍGUEZ, J. C., (1994): “Aproximación al fenómeno megalítico en el alto Valle del Guadiato”, *Actas del II Congreso de Historia de Andalucía*, pp. 133-146.
- GIMÉNEZ REYNA, S., (1946): *Memoria arqueológica de la provincia de Málaga hasta 1946*, Informes y Memorias, 12.
- GOMES, M. VARELA., (1997): “Megalitismo do Barlovento algarvio. Nova síntese”, *Setúbal Arqueológica*, 11-12: 147-190.
- GÓMEZ, A., (1978): “Nuevas aportaciones al estudio de los dólmenes del Pozuelo: el dolmen de “Martín Gil”. *Huelva Arqueológica*, IV.
- GUTIÉRREZ ESCOBAR, S. y PALOMO PALOMO, J., (2002): “El conocimiento del megalitismo en Los Pedroches”, *Boletín Informativo*, 435-436.
- GUTIÉRREZ LÓPEZ, J. M., (1999): “Nuevas contribuciones y líneas de investigación en la necrópolis megalítica de Villamartín”, *Papeles de Historia*, 4: 13-34
- JORGE, V. O., (1983): “Gravuras portuguesas”, *Zephyrus* XXXVI: 53-61
- LEISNER, G., (1934): “Nuevas pinturas megalíticas en España”, *Investigación y Progreso* VIII, 5: 146-152.
- LEISNER, G. y V., (1943): *Die Megalithgräber der Iberischen Halbinsel. Der Westen*, t. 2.
- MARTÍN DE LA CRUZ, J.C., CEPILLO GALVÍN, J. J., MARFIL LOPERA, C. y VERA RODRÍGUEZ, J. C., (2000):

- “Recientes aportaciones al conocimiento del megalitismo en Andalucía”, *Trabalhos de Arqueologia*, 16: 243-251.
- MARTÍNEZ, F., PEREDA, C. y ALCÁZAR, J., (1991): “Primeros datos sobre una necrópolis prehistórica de excepcional interés: el cerro de la casería de Tomillos (Alcalá del Valle, Cádiz)”, *Anuario Arqueológico de Andalucía/1990, III Actividades de Urgencia*, pp. 59-65
- MÁRQUEZ ROMERO, J. E., (2000): *El megalitismo en la provincia de Málaga. Breve guía para su conocimiento e interpretación*, Málaga.
- MÁRQUEZ TRIGUERO, E., (1997): “Las pinturas esquemáticas del dolmen de El Torno (Villanueva de Córdoba)”, *XV Congreso Nacional de Cronistas Españoles - XXV Reunión Anual de Cronistas Cordobeses*, pp. 335-340.
- MAS CORNELLA, M., (2000): *Las manifestaciones rupestres prehistóricas de la zona gaditana*, Arqueología, Monografías. Junta de Andalucía.
- MERGELINA, C., (1922): “La necrópolis tartesia de Antequera”, *Sociedad Española de Antropología, Etnología y Prehistoria*, I: 37-90.
- (1924): “Los focos dolménicos de la Laguna de la Janda”. *Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnología y Prehistoria*, 3, III: 97-125.
- (1941): “La estación arqueológica de Montefrío (Granada)”, *Boletín de Arqueología del Archivo de Valladolid*.
- MUÑIZ JAÉN, I., (1995): “Nuevo descubrimiento en la estela de “el Torcal” ¿estela de tipo alentejano o estatua-menhir?”, *Antiquitas*, año V, 6: 15-28.
- MURILLO REDONDO, J., (1988): “Ídolos calcolíticos procedentes del sepulcro megalítico de El Atalayón. Villanueva de Córdoba”, *Ariadna*, 0: 82-93.
- NOCETE, F., LIZCANO, R. y BOLAÑOS, C., (1999): *Más que grandes piedras*. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura.
- OBERMAIER, H., (1919): *El dolmen de Matarrubilla (Sevilla)*, Comisión de Investigaciones paleontológicas y Prehistóricas, Memoria 29.
- (1924): “El dolmen de Soto (Trigueros. Huelva)”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Año XXXII: 1-31.
- PEÑA, A. de la. y REY, J., (1997): “Arte parietal megalítico y grupo galaico de arte rupestre: una revisión crítica de sus encuentros y desencuentros en la bibliografía arqueológica”, *Brigantium*, 10: 301-331.
- PIÑÓN, F. y BUENO, P., (1983): “Los grabados del núcleo dolménico de Los Gabrieles (Valverde del Camino, Huelva)”, en *Hom. al Prof. Martín Almagro Basch*, vol. I, Madrid, pp. 445-455.
- PINTO, R. de S., (1929): *Petroglifos de Sabroso e a arte rupestre em Portugal*. Publicações do Seminario de Estudos Galegos.
- RAMOS, J., CASTAÑEDA, V., PÉREZ, M., LAZARICH, M., MARTÍNEZ, C., MONTAÑES, M., LOZANO, J. M. y CALDERÓN, D., (1995): “Los Charcones. Un poblado agrícola del III y II milenios a.C. Su vinculación con el foco dolménico de la Laguna de la Janda”, *III Jornadas de Historia del Campo de Gibraltar*.
- RAMOS, J. y GILES, F., (1986): *El dolmen de Alberite (Villamartín): Aportación a las formas económicas y sociales de las comunidades neolíticas en el Noroeste de Cádiz*. Cádiz.
- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, R., (1990): “El arte grabado megalítico en la provincia de Cádiz: galería cubierta de “El Toconal I” (Olvera, Cádiz)”, *Gades*, 19: 25-40.
- RUIZ GIL, J. A. y LÓPEZ AMADOR, J., (2001): *Formaciones sociales agropecuarias en la bahía de Cádiz. 5000 años de adaptación ecológica en la Laguna del Gallo*.
- SANCHIDRIÁN TORTI, J. L., (1987): “Aportaciones al acervo artístico “esquemático” de la provincia de Málaga”, *XVIII Congreso Nacional de Arqueología*, pp. 497-511.
- SANTOS GENER, S., (1948): “Dolmen con insculturas en Arroyo de las Sileras (Córdoba, Espejo)”. *Crónica del IV Congreso Arqueológico del Sudeste Español*.
- SHEE TWOHIG, E., (1981): *The megalithic art of Western Europe*, Oxford.
- SILVA, F. A. P. de., (1997): “A arte megalítica do medio e baixo Vouga”, *Brigantium*, 10: 123-148.
- SIRET, L., (1908): “Réligions néolithiques de l’Ibérie”, *Révue Archéologique*, III: 193-269
- VILASECA DÍAZ, F., (1994): “Aportación al estudio de la iconografía prehistórica: los ídolos de Almargen y Antequera”, *Mainake*, XV-XVI: 37-44.