

NOTAS SOBRE LAS TÉCNICAS DE GRABADO Y DE COMPOSICIÓN FORMAL DE LAS ESTELAS DIADEMADAS Y DE GUERREROS

Juan Javier ENRÍQUEZ NAVASCUÉS ¹
Milagros FERNÁNDEZ ALGABA

RESUMEN: Se presenta el estudio de las técnicas de grabado y de composición formal de las estelas diademadas y de guerreros del Museo Arqueológico Provincial de Badajoz. Destaca la importancia de las técnicas de piqueteado sobre todo tipo de soportes y el carácter muy secundario de la incisión. Hay así una clara relación técnica con el arte rupestre y alteraciones en las composiciones de las estelas de guerreros, así como algunos motivos no figurativos que pocas veces han sido tenidos en cuenta.

SUMMARY: Description of the engraving tecnic and formal composition of the diadem and warrior stelae at the Archaeological Museum of Badajoz Colection. Stresses the importance of the pecking tecnic overhang the incision engraving, and the clear relationship with the rock art techniques. Also presents superpositions and non-figutative motifs that have been rarely taken into account.

PALABRAS CLAVE: Estelas diademadas y de guerreros. Bronce final. Técnicas de grabado y composición.

KEYWORDS: Diadem stelae, warrior stelae, Bronze Age, Engraving tecnic, Composition models.

Con el fin de proceder a la publicación del Catálogo de Estelas Decoradas de épocas prehistóricas del Museo Arqueológico Provincial de Badajoz (Domínguez de la Concha y otros, 2005) se encargaron, por parte de la dirección del centro, una serie de trabajos de documentación gráfica de las mismas. Dichos trabajos fueron ejecutados por la empresa Tera S.L., que se complementaron con nuevas series de fotografías llevadas a cabo por D. Vicente

¹ Area de Prehistoria, Facultad de F. y Letras. Universidad de Extremadura. Avda. Universidad s/n 10071 Cáceres. E-mail: enriquez@unex.es

Novillo². Esta actualización consideramos que ha constituido en primer lugar una experiencia de interés por las características metodológicas de dichos trabajos, efectuados en función de la definición de unos criterios y operaciones concretas en la manera de proceder ante esta clase de piezas. Pero además, y como resultado de las mismas, esos trabajos han permitido constatar algunas novedades en cuanto al reconocimiento de las técnicas de ejecución de los grabados y de las composiciones formales que presentan estas clases de estelas. De estos aspectos tratamos en este trabajo, centrado en las 24 estelas que conforman el citado Catálogo y que sería deseable ampliar, para cotejar y comparar resultados, con otras colecciones.

METODOLOGÍA

Para la obtención de la documentación gráfica y analítica de la colección, se planteó realizar un trabajo de similares características metodológicas al que se viene utilizando para los grabados al aire libre en el Corpus de Arte Rupestre de Extremadura (Collado, 2006; Collado y García Arranz ed., 2007), muy similar al protocolo que se viene aplicando al estudio de grafías prehistóricas en diversos puntos geográficos y que tiene tu referencia en los métodos aplicados al arte parietal paleolítico (Bueno y otros, 2005a). De esta manera, la aplicación de sus principios operativos a las estelas se ejecutó de la siguiente manera:

De cada una de las estelas se efectuó un calco directo sobre plástico transparente adherido para evitar deformaciones y movimientos, unos calcos que se repasaron con distintos tipos de luz, tanto artificial como natural, desde distintas direcciones. De igual modo, se fotografiaron todas las piezas desde diferentes puntos y direcciones con luz rasante tanto natural como artificial. Obtenidas éstas, se cotejaron y compararon los calcos y fotografías, pasando a la digitalización de las imágenes con el programa Corel Draw 9 en diferentes capas que recogían las técnicas de ejecución empleadas, los motivos grabados, las superposiciones de los mismos y las alteraciones. Con esa documentación se realizó una ficha descriptiva de cada pieza, en la cual se hizo constar: a) material pétreo, b) morfología y estado físico de la pieza, c) tamaño, d) situación de los grabados en el soporte, e) técnicas de ejecución de los mismos, f) superposiciones y alteraciones cuando las había y g) descripción formal de cada uno de los motivos.

Los resultados pretendían en primera instancia una puesta al día de la documentación gráfica de las 24 estelas del Museo Arqueológico de Badajoz, la cual de una manera sucinta se recogió en la publicación del citado Catálogo (Domínguez de la Concha y otros, 2005). Pero como se ha dicho antes, se

² Tenemos que agradecer al entonces director del Museo Arqueológico Provincial de Badajoz, D. Guillermo Kurtz, su generosidad para poder analizar y estudiar la documentación generada por dicho encargo.

constataron nuevos datos de interés sobre distintos aspectos técnicos y formales que, en razón de la naturaleza didáctica y divulgativa del Catálogo, no se incluyeron en el mismo, aunque algunos datos nuevos sí que se incorporaron en el aparato gráfico. Entre las novedades que se han podido constatar caben destacar las relativas a la presencia de nuevos motivos representados que habían pasado desapercibidos en las descripciones hasta ahora efectuadas de algunas estelas, también la documentación de algunas modificaciones y alteraciones en ciertos ejemplares y de manera especial el reconocimiento y estudio de las técnicas de ejecución material de los grabados, cuestión ésta por lo que a menudo se ha pasado de manera muy superficial y hasta imprecisa.

MATERIAS PRIMAS

Aunque el análisis de las materias primas no formaba parte del proyecto de documentación encargado, no están de más algunas consideraciones sobre las mismas derivadas de los trabajos efectuados, habida cuenta de la importancia de la calidad de la piedra para el tipo de representaciones que ofrecen estas estelas (Almagro-Gorbea, 1977:164) y con el objetivo de complementar también algunas de las consideraciones efectuadas para el conjunto de estelas diademadas y de guerreros, especialmente sobre las formas de los soportes, tamaños de los mismos y espacios utilizados para grabar (Celestino, 2001:80-86).

La materia prima mejor representada es la cuarcita, sobre la que son 14 de las 24 estelas del catálogo del Museo. Domina claramente en las procedentes del área del Zújar, con un grupo además de características físicas muy semejantes, aunque también con alguna excepción. Capilla I, II, III, V, VI, VII y VIII; Belalcazar, El Viso IV, Zarza Capilla I y II corresponden a bloques naturales rodados, de formas paralelepípedas cuando es posible reconocer todo o casi todo el contorno, con bordes y aristas suavemente redondeadas y unas superficies en los lados mayores aplanadas y muy patinadas, debido probablemente a una prolongada exposición al aire libre. Las superficies más patinadas y regulares fueron las utilizadas para grabar. Son por tanto soportes naturales bien elegidos en función de diversas variables, entre las que se encuentran el tamaño, la silueta ó forma y desde luego la presencia de superficies aplanadas y muy patinadas que apenas necesitaban preparación para grabar. Estas once piezas resultan bastante homogéneas hasta el punto en que la diferencia más reseñable, al margen del estado muy fragmentario de algunas, es el grosor de los bloques, que oscila entre los 35 cms. de Zarza Capilla I y los 14-15 cms. de Capilla VIII o el fragmento de Capilla V. Otras estelas procedentes de esta misma área geográfica y que no forman parte de la colección del Museo de Badajoz, como es el caso de El Viso I, II y III, parecen tener como soportes unos bloques cuarcíticos de características físicas muy semejantes a los citados.

De cuarcita es también Capilla IV, pero el soporte presenta unos rasgos físicos muy diferentes a los del grupo de estelas reseñadas. Es otro tipo de bloque más anguloso y no muy grueso, donde las superficies son del todo irregulares y no están patinadas de manera que la textura sobre la que se grabó es marcadamente rugosa. El trabajo que ofrece esta estela no alcanza un aspecto de calidad semejante al de los otros casos de estelas cuarcíticas de la zona, los motivos se aprecian peor. A pesar de ello, la técnica de los grabados no ofrece fallos ni mala o torpe ejecución, sino por el contrario una buena realización, pero a causa de las características de la materia prima se aparta de las otras aparecidas en su misma zona de procedencia. Aunque ya con ubicaciones geográficas diferentes y alejadas del Zújar, caracteres físicos bastante similares a Capilla IV se observan en los soportes de Valdeterres I e Higuera la Real. La primera es también un bloque de aristas angulosas y superficie de grabado rugosa, pese a lo cual los motivos están también bien ejecutados y además en distintas fases. Por último, Higuera la Real es de igual manera un bloque anguloso, con fracturas planas y superficie irregular pero algo menos que en los dos casos anteriores.

Sobre pizarras de distintas calidades son cinco estelas, todas ellas del sector Guadiana-Zújar: Benquerencia de la Serena, Cabeza del Buey III, Castuera, Esparragosa de Lares y Navalvillar de Pela. La de Benquerencia de la Serena es una laja esquistosa delgada de 10 cms. de grosor, con distintos planos de levantamiento en la cara trabajada, de textura irregular y rugosa. Castuera es también un bloque estrecho de aristas redondeadas y golpes laterales anchos y planos, con una superficie grabada de textura rugosa pero preparada por abrasión. Muy parecida pero rota y más rodada es Navalvillar de Pela, mientras que no parece que Esparragosa de Lares I tenga preparación en la cara grabada, sino que como ocurre con los bloques de cuarcita fina muy patinados aquí también la pátina suavizó en parte las irregularidades de la cara que se utilizó para grabar. Por último, Cabeza del Buey III es un bloque rodado de pizarra azulada pero con las superficies muy patinadas y aristas redondeadas, que a veces se ha confundido con piedra arenisca y con caliza. Presenta huellas de fracturas antiguas con concoides anchos y planos, al igual que Cabeza del Buey I y II. La superficie con los grabados tiene trabajo de preparación por abrasión, estando muy patinada como el resto del bloque. En conjunto, puede decirse que los cinco bloques de pizarras son piezas diferentes entre si en cuanto al tipo de pizarras, caracteres físicos de las mismas y acondicionamiento de superficies para el grabado.

Cuatro son rocas eruptivas básicas del tipo dioritas, más en concreto diabasas azuladas de buen tamaño: Cabeza del Buey II y IV, Orellana y Zarza Capilla III. Cabeza del Buey II es un bloque grande, confundido a veces con uno de cuarcita, muy patinado y con golpes laterales amplios como otros casos ya citados, de superficie trabajada acondicionada por abrasión, que es fuerte en algunas zonas. Más regular que éste debió ser el de Cabeza del Buey IV, que nos

ha llegado roto así como el de Zarza Capilla III, también con la superficie de los grabados muy patinada. Diversos golpes acusa de igual modo el soporte de Orellana, más completo pero anguloso con fracturas planas y la superficie muy rugosa. No existe pues homogeneidad en cuanto a los soportes de diorita ni en su selección ni en su acondicionamiento ni en el trabajo efectuado sobre ellos, aunque el hecho de que dos estén claramente rotas y otra más con fractura lateral no permite evaluar bien este aspecto. Por último, de granito es solo el pequeño fragmento de Bodonal de la Sierra, con la superficie grabada irregular pero lisa y fracturas antiguas en los laterales y en la zona basal.

En relación a las estelas diademadas, puede observarse como el soporte de Capilla I presenta unas claras roturas planas y alargadas en la parte superior izquierda y en todo el lateral izquierdo. Muy similares roturas posee el de Belalcazar, aunque en él hay otra rotura distal que afecta a la parte superior de la representación. Esas roturas, que en esos dos casos han generado superficies de color más claro y textura más "fresca" que en resto de las mismas, no faltan en el fragmento de Zarza Capilla II. También pueden observarse en Torrejón el Rubio II y El Viso V, que no forman parte de la colección del museo pero que poseen unas roturas laterales de igual factura y dimensiones. Estas coincidencias permiten plantear la duda de si estos bloques utilizados como soporte para esas estelas diademadas fueron seleccionados así, con esas fracturas o, por el contrario, si esas fracturas tan similares ocurrieron después de haber sido grabadas ó incluso después de usadas, de una forma intencionada y con especial cuidado. Sea como fuere, se trata de roturas en planos rectangulares alargados, la mayoría de ellas longitudinales y laterales que dotan a los soportes, tal y como han llegado hasta nosotros, de unos rasgos morfo-técnicos que comparten las estelas diademadas con la figura humana completa y esquematizada. Estas características, al margen del tipo de soporte, hacen algo diferentes a estas estelas de la de Almacén de la Plata 2, donde queda comprobada una coetaneidad entre las que tienen figura de guerrero y las llamadas diademadas, siendo además una de las pocas estelas que cuenta con un análisis de las marcas de cantería y preparación del bloque (García Sanjuán y otros, 2006)

En conjunto, puede afirmarse que los soportes utilizados para las estelas son bloques enteros o fragmentados obtenidos al aire libre, bloques naturales como señalara Almagro-Gorbea (1977: 163), salvo tal vez el caso de alguno de pizarra que pudiera haber sido extraído. Unos soportes muy seleccionados en casi todos los casos, es decir buscados y escogidos en función de variables tales como el tamaño, las formas con la posibilidad de un mayor desarrollo de trabajo longitudinal en la mayor parte de las piezas y unas superficies aptas para el grabado directo o con planos fáciles de preparar, aunque a esto último caben algunas excepciones como Capilla IV y Valdetorres I. Llama la atención la elección en estas excepciones de soportes muy poco adecuados para el grabado,

de igual manera que el contraste entre el cuidadoso trabajo desarrollado en algunas estelas y la falta del mismo en otras (fig. 6).

Un grupo de estelas conserva las huellas de fracturas antiguas, planas y de concoides anchos sobre todo en los laterales, como Cabeza del Buey II y III o Castuera por ejemplo. Las diademadas por su parte presentan roturas laterales planas y alargadas que es difícil interpretar si estaban antes de grabar en ellas o por el contrario son de acondicionamiento o incluso de posterior ejecución. Por su parte, el grupo de once piezas de cuarcitas procedentes de los términos municipales de Capilla, Zarza Capilla, El Viso y Belalcazar resulta muy homogéneo en la elección de unos bloques con características muy semejantes aunque de tamaño variable. Desde el punto de vista litológico, las variedades son locales aunque no sepamos desde donde pudieron trasladarse hasta los sitios en que se encontraron.

DE MODIFICACIONES Y COMPOSICIONES

En cuanto al trabajo desarrollado sobre la superficie de las estelas, cabe destacar en primer lugar la constatación, en algunos casos, de motivos grabados que no estaban recogidos en la documentación gráfica y descriptiva hasta entonces publicada. Esas novedades se incorporaron al Catálogo (Domínguez de la Concha y otros, 2005), donde en los calcos elegidos por los autores del mismo puede comprobarse la presencia de algunos de estos motivos que habían pasado desapercibidos hasta entonces, como por ejemplo un cuadrúpedo situado a la izquierda del escudo en Zarza Capilla I (p. 14 del Catálogo), un antropomorfo de pequeño tamaño y bastante superficial en el extremo superior de la estela del Viso IV (p. 20 del Catálogo), en Valdetorres I la presencia bajo el escudo de una espada u hoja de cuchillo y una lanza (p. 32 del mismo), dos figuras humanas flanqueando la lira central en el fragmento de losa de Higueras la Real (p. 36 *idem*) o algunos nuevos motivos incompletos a la izquierda de la figura humana de Capilla II (p. 24 *idem*).

Por otro lado, en un número determinado de estelas quedó más clara si cabe la existencia de borrados en algún caso, superposiciones, posibles errores o correcciones en la ejecución material de los grabados y reutilizaciones de las piezas, cuestiones éstas que ya habían apuntado y han sido tratadas por diversos investigadores (Celestino; 2001: 89-91; Harrison, 2004: 46-52; Díaz Guardamino, 2009: 340-346). Tampoco ofrece dudas la presencia en diversas estelas de piqueteados informes, efectuados a base de golpes dispersos que a veces parecen ser selectivos, y en algún caso más concreto de incisiones finas que no forman motivos figurados, sino esquemas geométricos muy diversos. La existencia de clarísimos piqueteados en muchas piezas y las operaciones claramente intencionadas que han dado lugar a su existencia en las superficies grabadas no han sido recogidas ni tan siquiera citadas por algunos autores, pese a lo cual no cabe duda que constituyen parte del contenido que ofrecieron y

ofrecen las estelas de guerrero fundamentalmente, es decir tanto del trabajo efectuado sobre ellas como de su contenido y no debiera eludirse el hecho de que ahí están y forman parte de sus representaciones.

Dejando al margen las conocidas inscripciones que presentan Higuera la Real y Cabeza del Buey IV, los ejemplares del Museo de Badajoz en los que se han constatado modificaciones son las estelas de Esparragosa de Lares I (antigua nº II), Valdetorres I, Zarza Capilla I, el Viso IV, Orellana, Cabeza del Buey II y la más reciente de Cabeza del Buey IV.

En Valdetorres I la misma técnica de ejecución se utilizó al menos en dos momentos, con la superposición de trazos y reaprovechamiento de parte de lo ya grabado para marcar nuevos motivos. Los primeros grabados de esta estela corresponden a armas: el escudo en el centro, más abajo lanza, espada y posible cuchillo. Sobre el escudo se añadieron después las dos figuras antropomorfas, otra lanza y otra espada, con el detalle de aprovecharse de segmentos de círculos del escudo para trazos de las piernas de la figura humana de la derecha. Modificaciones y superposiciones quedan claras en esta estela, a propósito de la cual hay que incidir en las novedades en cuanto a los motivos que presenta, ya aludidos (Domínguez de la Concha y otros, 2005: 32) y que ha recogido también Díaz Guardamino (2009: nº 348 catálogo)

Esparragosa de Lares contiene una figura antropomorfa más pequeña que la central, con un piqueteado profundo que no ha sufrido abrasión. Debajo de las figuras humanas, a la derecha, hay sendos piqueteados que presentan idéntica factura que el antropomorfo menor pero sin motivos definidos. En principio, la utilización de técnicas de piqueteado diferentes no tiene porque implicar necesariamente distintas fases de ejecución, aunque en esta estela la figura antropomorfa menor, que está bajo un motivo semicircular con piqueteado ya abrasionado (¿diadema?), queda intencionadamente diferenciada de la figura mayor y demás motivos de la estela en unión de los dos trazos indefinidos de la parte de abajo, que tienen su misma técnica. Puede así que no se trate de una muestra de torpeza en la ejecución como se ha propuesto (Celestino, 2001: 91), sino de una diferenciación intencionada en un doble sentido de marcar menor tamaño y distinta formalización técnica o tratamiento que la figura mayor y central.

Por su parte, Harrison consideró que esta estela de Esparragosa de Lares y la de Valdetorres I sufrieron una modificación completa en su composición (Harrison, 2004: 47). En el caso de Valdetorres I parece que así pudo ser, pero en el de Esparragosa de Lares no se puede asegurar que antropomorfo y motivos indefinidos de la parte baja sean unos añadidos con los que se transformara la composición formal de la estela. El antropomorfo más pequeño, de grabado ancho y profundo, pudo haber borrado un motivo anterior, que incluso podría haber sido un antropomorfo coronado por el semicírculo superior como ocurre en las dos figuras de Zarza Capilla III entre otras, ya ejecutado con menor tamaño que la figura principal. No obstante, de momento tampoco se puede

demostrar que así fuera, por lo que sin descartar la transformación que apuntó Harrison quizá sea más prudente considerar que efectivamente hubo modificación pero solo tal vez transformación.

Zarza Capilla I ofrece un claro ejemplo ya reconocido de borrados, tal y como se aprecia en un arco con flechas situado a la izquierda de la figura humana central. El motivo se hizo desaparecer mediante un piqueteado, que es reconocible también al otro lado de la figura con idénticas características técnicas, de tal modo que no puede descartarse que tal vez se eliminara otro motivo que ya no es reconocible a la derecha de la figura, en el lugar que se aprecia esa especie de borrón.

En el ejemplar del Viso IV, se percibe como la figura antropomorfa del lateral es no solo más pequeña, sino también de ejecución más descuidada e imprecisa de manera que la técnica que se utilizó es la misma que la del resto de motivos, pero la formalización del contorno y la abrasión posterior resultan de inferior calidad y precisión. Como hicieron notar Celestino y Harrison parece tratarse de un añadido.

Para Cabeza del Buey II se ha señalado la ejecución fallida de un carro junto a la escotadura del escudo y como posteriormente se grabó el mismo motivo en la parte superior de un lateral (Celestino, 2001: 91), aunque el esbozo interpretado como de un carro pudiera haber correspondido a otro objeto diferente. En cualquier caso, tanto por la excéntrica posición que ocupa como por su inusual pequeño tamaño parece que es más factible que el carro que resulta bien visible en un lateral sea un añadido posterior a la ejecución de los motivos centrales y que poseen el mayor protagonismo de la composición. También el peine de trazos finos junto al escudo se ha considerado como de un añadido posterior, argumentado una técnica diferente (Celestino, 2001: 91). Pero el uso de técnicas diferentes para distintos motivos de una misma estela no tiene porque implicar necesariamente que se trate de añadidos ni de modificaciones en la composición. Varias técnicas de grabado concurren en buena parte, por no decir en una mayoría, de las estelas de guerreros y más tarde trataremos de las asociaciones de distintas técnicas de grabados en este conjunto de estelas del Museo de Badajoz. Pero dentro de esa estela de Cabeza del Buey II, idénticos trazos finos que los utilizados para grabar el peine (fig. 2, f) se usaron para marcar los dedos de las manos de la figura (fig. 2, e) y las dos líneas del tiro del carro (fig.2, d).

La estela de Orellana presenta una serie de grabados circulares que cabe considerar como cazoletas desde el punto de vista estrictamente técnico. Es decir realizados a base de un piqueteado más ancho y profundo que los denominados puntos, que después sufrió abrasión (fig. 5). Son así motivos muy semejantes, sino idénticos, a las cazoletas que aparecen en el arte rupestre y en los ortostatos dolménicos. Aquí, en la estela de Orellana, algunas de estas cazoletas están superpuestas a otros motivos: las que se sitúan en relación con el carro, la que se ubica a la altura de la cabeza del antropomorfo y con menos

seguridad la que está en la parte central del escudo. En el primer caso hay dos, una de las cuales es dudosa y está dentro de una de las ruedas que tiene su propia delimitación, pero no aparece dentro del círculo que delimita la otra. La segunda incide claramente en los trazos que marcan el animal de tiro inferior. En el antropomorfo se aprecia como se superpone a otro círculo menos profundo y que se sitúa centrado con respecto al tronco de la figura, es decir a la verdadera cabeza de la misma que con la ejecución del nuevo círculo más ancho y profundo (cazoleta) quedó desfigurada. Menor seguridad hay a la hora de considerar como una cazoleta el círculo del centro del escudo, ya que a pesar de que no es esa una manera habitual de formalizar la representación de la parte central de este motivo (Celestino, 2001: fig. 20-23) hay algunos casos muy parecidos, como ocurre en el escudo de la estela de Fuente de Cantos, que presenta también un círculo ancho y profundo en el centro del mismo (Almagro Basch, 1966: lam. XXXVII)

Esos grabados circulares que técnicamente podemos considerar como cazoletas son muy claros en algunas estelas como Córdoba I, donde es muy evidente su presencia dispersa (Morena y Muñoz, 1990:15), o la citada de Fuente de Cantos, que constituye otro caso en el cual puede identificarse superposición en al menos un caso. Se trata de la cazoleta que está situada sobre la línea recta que marca el eje o tiro del carro, la cual no fue recogida por Almagro Basch ni tampoco representada gráficamente por Celestino, aunque este investigador sí que la cita expresamente (Celestino, 2001: 440). Otro caso muy claro es el de la estela de Montenuovo de Olivenza, a propósito de la cual cabe recordar como esos círculos o cazoletas dispersos han sido interpretados como grafías antiguas relacionadas con motivos solares (Bueno y Piñón, 1985: 38 y 43; Bueno y otros, 2005: 599).

En Cabeza del Buey IV destaca toda una serie de piqueteados informes que se extienden por toda la superficie y que aparecen tanto por debajo como, sobre todo, por encima de algunos de los motivos representados (fig. 4). De este modo, se constata una dinámica temporal importante ya que, como apuntábamos, si algunos trazos de los motivos representados están sobre los piqueteados dispersos informes, por ejemplo en la figura humana inferior bajo el carro o en la mano izquierda del antropomorfo mayor con casco de cuernos, la mayor parte de las veces en que ese piqueteado aparece en relación con los motivos lo hace por encima. Así en la parte superior borra el pie izquierdo de la figura humana incompleta por la rotura, afecta también a la figura antropomorfa más pequeña y con casco de cuerno de su derecha, borra la mano derecha del personaje mayor con casco de cuernos cuya mano izquierda se superponía a piqueteados, de igual modo a la figura de al lado en su cabeza y brazos, puntualmente al carro tanto en la caja del mismo como al animal inferior. No así a los dos antropomorfos más pequeños que se grabaron en las inmediaciones del carro ni a la posible figura humana que hay debajo del

animal de tiro y que parece llevar un objeto circular. Pero también en otras estelas hay puntos piqueteados y a veces con profusión.

Así, piqueteados informes como estos que acabamos de señalar se encuentran también muy claramente presentes en Cabeza del Buey II (fig. 3, d), Navalvillar de Pela, Benquerencia, Esparragosa de Lares (II), Zarza Capilla III y Orellana. Con menor protagonismo no faltan en las superficies de la parte superior del Viso IV, Higuera la Real, Capilla II, III, V, VI y VIII, Zarza Capilla I y Valdetorres I. Están bien presentes por tanto en 16 de las 24 estelas de la colección, todas ellas de guerreros, de manera que adquieren una presencia importante aunque con desigual intensidad. Naturalmente estos piqueteados no son exclusivos de las estelas conservadas en el Museo Arqueológico Provincial de Badajoz, sino que resultan muy habituales pese a ese poco caso que se les han hecho y por tanto pueden apreciarse en bastantes otras piezas como Torrejón el Rubio I y III, Brozas, Cabeza del Buey I, Monte Nuevo de Olivenza, Erdivel II, Aldeanuela de S. Bartolomé I, Las Herencias o la recientemente descubierta en la localidad salmantina de Robleda etc., es decir en estelas de guerreros procedentes de distintas áreas geográficas, con distintas composiciones y distintos estilos formales.

Pero destaca el caso aludido de Cabeza del Buey IV, donde esos piqueteados junto a líneas incisivas que tampoco definen motivos naturalistas reconocibles se extienden por la parte posterior de la pieza, cuya superficie presenta un desbaste a manera de preparación parcial o regularización de la misma. De este modo, el reverso de esta pieza fue también objeto de manipulación y de la ejecución de trazos grabados intencionados aunque ninguno de ellos figurativo (fig. 4).

Siguiendo con esta estela de Cabeza del Buey IV, Díaz Guardamino ha llamado la atención a cerca de la posibilidad de que la ruptura distal de las dos estelas que incluyen inscripciones tartésicas, Higuera la Real y esta de Cabeza del Buey IV, no sea aleatoria y cómo ambas han sido reutilizadas de la misma manera (Díaz Guardamino, 2009: 345). Ciertamente las dos presentan las inscripciones en un extremo y sobre ellas está un carro, en posición horizontal y con igual orientación, así como un antropomorfo de pequeño tamaño frente al mismo con los brazos hacia arriba. Apunta también esta investigadora que la composición de Cabeza del Buey IV pudo cambiar cuando se rompió la estela, añadiéndose entonces el citado antropomorfo situado frente al carro y la propia inscripción (Díaz Guardamino, 2009: 357). Esta hipótesis es desde luego sugerente, pero desde el punto de vista de la ejecución de los motivos cabe comentar como hay alguna diferencia a considerar. En Higuera la Real el antropomorfo está grabado en el mismo plano que el carro, es bien visible y su ejecución se efectuó con la misma técnica que éste aunque con un trazo un poco menos grueso. En Cabeza del Buey IV el antropomorfo no está en el mismo plano que el carro, que ocupa todo el ancho de la cara sobre la que se grabaron los distintos motivos, sino en el canto del bloque, sobre un lateral, allí encajado

por no decir forzado (fig. 4). Su ejecución fue hecha con un piqueteado más ancho que el utilizado para el carro y otros motivos de la estela y se presenta también menos abrasionado. Resulta así menos cuidado y claramente con una extraña ubicación. Recuerda el caso del carro excéntrico de Cabeza del Buey II que parece ser un añadido, de igual manera que el de Esparragosa de Lares I con la figura humana de menor tamaño y de más descuidada ejecución, que es lo que ocurre con este antropomorfo de Cabeza del Buey IV. Puede aceptarse así que la presencia del mismo modifica la composición, pero que el añadido de esta figura fuera contemporánea a la ejecución de la inscripción es algo más difícil de asegurar ó sugerir, ya que técnicamente el antropomorfo está realizado como el resto de grabados, aunque sea un poco más descuidada su terminación, mientras los trazos de la inscripción son incisivos muy claros, limpios y regulares en todas las letras, radicalmente diferentes incluso a las líneas incisivas con que se marcaron los dedos del antropomorfo, es decir una técnica que solo tiene presencia en esta inscripción y en la de Higuera la Real (fig. 7, d).

TÉCNICAS DE GRABADO

Una vez referenciadas las materias primas, los nuevos motivos que habían pasado desapercibidos en algunas piezas así como la constatación de diferentes modificaciones en otras, el aspecto que consideramos más novedoso es el que se refiere a las técnicas de ejecución de los grabados, las cuales se aplicaron como hemos expuesto a diferentes soportes de cuarcita, pizarra, diabasa y granito. Pese a ello, no hay variaciones sustanciales en las técnicas en función del tipo de piedra en este conjunto de estelas del Museo provincial badajocense, es decir que a los distintos tipos de piedra se aplicaron las mismas variantes técnicas básicas (fig. 1).

Las técnicas de grabado que para estas clases de estelas se señalaron en la primera gran monografía dedicada a las mismas fueron dos: la incisión profunda y el repiqueteado (Almagro Basch, 1966: 202), mientras que en la más completa de los últimos años se afirmó que la empleada “en su práctica totalidad” era la incisión (Celestino, 2001: 86), siguiendo así lo también expuesto en otra obra de obligada referencia como es la de Almagro Gorbea (1977: 163) y no las consideraciones de Varela Gomes y Pinho Monteiro, quienes para las 14 estelas de su tipo II consideraron que las técnicas empleadas eran el piqueteado y el grabado con “polissoir” (Varela Gomes y Pinho Monteiro, 1977: 183). Quienes habían señalado a la incisión como la técnica utilizada para las representaciones de las estelas han venido barajando hipótesis diversas sobre el tipo de útil o útiles que pudiera haber sido utilizado para el grabado, que se ha supuesto que serían cinceles metálicos incluso variados (Celestino, 2001: 87), aunque en otros casos no se ha dado por supuesto que así fuera (García Sanjuán y otros, 2006). Por su parte los citados Varela Gomes y Pinho Monteiro propusieron un útil apuntado que para ellos podría ser lítico (Varela Gomes y

Pinho Monteiro, 1977: 176). De esta manera, la incisión, sin muchas consideraciones sobre su ejecución, ha sido la técnica que más veces se ha venido citando, aunque ciertamente en algunas ocasiones como mera referencia de pasada sin que se prestase por ello mucha atención al dato, pero en otras de manera errónea, un error de apreciación en el que caímos alguno de nosotros al dar a conocer ciertas estelas (Enríquez y Celestino, 1984). No obstante, el piqueteado con abrasión posterior no ha dejado de ser considerada y citada como la técnica de ejecución principal en un buen número de estelas cuando éstas se han ido publicando a lo largo de los años, por ejemplo en el citado estudio de Varela Gomes y Pinho Monteiro, o en los artículos sobre Monte Nuevo de Olivenza (Bueno y Piñón, 1985:38), Higuera la Real (Berrocal, 1987:196), Ecija IV (Tejera y otros, 1995: 252), El Coronil (Izquierdo y otros, 1998: 178) etc.

Los trabajos de revisión de las estelas del Museo de Badajoz nos ha permitido comprobar como en las 24 piezas del Catálogo así como en la de Monte Nuevo de Olivenza conservada en el museo de dicha localidad, la técnica básica utilizada fue el piqueteado con posterior abrasión, llevado a cabo con distintas intensidades y anchuras, una técnica que sin duda es la que se aplicó en otras muchas estelas de estos tipos, por no decir en la mayoría como ya apuntaran Varela Gomes y Pinho Monteiro entre otros. Sólo puntualmente se han identificado incisiones finas, que suelen ir asociadas a motivos secundarios o a la realización de detalles en las figuras piqueteadas. De igual manera no está nada claro que los instrumentos utilizados para grabar fueran de naturaleza metálica, pese a que ciertamente tampoco se puede certificar que fueran de piedra. Solo en algún caso puntual hay huellas claras del uso de golpes a través de un objeto intermedio tipo cincel, pero las observaciones visuales no permiten reconocer la naturaleza metálica o lítica de los instrumentos empleados de modo que la duda solo es posible resolverla con análisis más específicos encaminados a solucionar esta cuestión en concreto. La duda es extensiva a las finas incisiones citadas para la ejecución de detalles, objetos secundarios etc., pero sí que se puede observar que tanto técnica como morfológicamente estos trazos incisos son muy diferentes de los que fueron utilizados para grabar las inscripciones añadidas que presentan Higuera la Real y Cabeza del Buey IV.

De esta manera, para las estelas del Museo de Badajoz se han podido distinguir las siguientes técnicas:

A) *Piqueteados profundos*, con posterior proceso abrasivo regularizador con el que se buscó dejar las superficies grabadas más uniformes, a manera de surcos (fig. 2). Es la técnica principal para los motivos figurativos y está presente en todas las estelas (fig. 1). Sólo se ha constatado un caso en el que esos piqueteados profundos no han sufrido abrasión: el antropomorfo menor de Esparragosa de Lares I.

B) *Piqueteados someros*, más irregulares, utilizados de diversas maneras bien para motivos secundarios, para marcar detalles o hacer más hincapié en los mismos (fig. 2, c y fig. 5).

C) *Piqueteados menos someros* que los anteriores y a veces profundos, que no van asociados a motivos concretos pero que sirven o bien para reforzar o remarcar partes de alguno o también para golpear de manera repetitiva y aleatoria las superficies de las losas sin definir nada (fig. 3).

D) *Incisiones muy finas*, lineales, para detalles o motivos secundarios, que a veces no son fáciles de percibir. Es la técnica menos utilizada, claramente secundaria y puntualmente complementaria (fig. 2, d, e y f).

Como ya se ha apuntado antes, estas incisiones son muy diferentes a las que presentan las letras de las inscripciones tartésicas de las estelas de Higuera la Real y Cabeza del Buey IV. Estas son también finas aunque menos de las que hemos definido como tipo D, de un solo trazo regular de sección en V, profundo y muy bien marcado.

Teniendo en cuenta las técnicas señaladas, y desde el punto de vista de su ejecución material únicamente, las estelas diademadas del Museo de Badajoz: Bodonal de la Sierra, Capilla I, El Mato de Belalcázar y Zarza Capilla II, resultan totalmente homogéneas, con un piqueteado profundo luego abrasionado (tipo A). Solo la de Belalcázar tiene a la izquierda dos áreas de piqueteado somero que no definen motivo alguno, mientras Zarza Capilla II tiene también algunos (tipos A+B), aunque es la que ofrece mayor irregularidad en los bordes de las líneas definidas, a tono con su acusado esquematismo. Las de guerrero sin embargo no resultan en su conjunto tan homogéneas y uniformes desde este punto de vista de la ejecución material de los grabados (fig. 1).

Pese a ello, las estelas de guerreros cuyos motivos presentan solo piqueteados profundos abrasionados, que dan como resultado surcos bastante uniformes aunque de grosor variable (tipo A), no faltan. Entre las piezas más completas se encuentran Cabeza del Buey III y Capilla IV (Vega de S. Miguel), mientras entre las fragmentadas están la de Capilla VII, que sin embargo presenta un estado de conservación que impide precisar con total seguridad pese a que lanza, figuras humanas, escudo y espada ofrecen sólo piqueteados profundos abrasionados. En el resto de las estelas de guerrero del Museo se han reconocido combinaciones diversas que no marcan asociaciones claras, aunque cabe reseñar el hecho de que la incisión fina solo aparece en detalles puntuales de algunos de los motivos grabados, por otra parte motivos secundarios y diferentes entre si.

En dos casos los piqueteados profundos abrasionados que caracterizan la técnica principal están junto a otros golpes en esta vez más someros que no definen motivos (tipo C). Son las estelas de Valdetorres I y El Viso IV, que presentan asociados los tipos A+C. Hay que recordar que tanto Valdetorres I como El Viso IV sufrieron modificaciones en su composición, pero siempre ejecutadas con la misma técnica (A).

Hay así pocas estelas con motivos grabados profundos abrasionados que están junto a piqueteados someros usados de distinta manera en algunos de los motivos (tipo A+tipo B), en concreto solo se ha reconocido esta asociación en dos estelas diademadas antes citadas de Belalcazar y el fragmento de Zarza Capilla II, mientras corta es también la presencia de los grabados abrasionados junto a los más someros no asociados a motivos de clase alguna (A+C) (fig. 1). La mayoría de las estelas de guerrero presentan por tanto distintos tipos de piqueteados con o sin presencia de incisiones secundarias. Así, las tres técnicas de piqueteado A+B+C pueden reconocerse en las de Benquerencia de la Serena (Dehesa Boyal), Castuera (antigua Esparragosa de Lares I de la finca Las Puercas), en Esparragosa de Lares I (antigua II de La Barca) y Zarza Capilla I, de igual manera que en los fragmentos de Capilla V y Capilla VI y en Higuera la Real. En Benquerencia golpes piqueteados profundos hay en el centro del escudo y de manera más superficial en la punta de la laza. En Castuera o antigua Esparragosa de Lares I los piqueteados someros aparecen en trazos concretos de la figura humana, como la entrepierna o partes del tronco y en el espejo, mientras golpes más profundos están en el escudo y parte superior del tronco. Piqueteados que nada definen hay a la altura del brazo derecho. En Esparragosa de Lares I (II) destaca la figura antropomorfa más pequeña, con un piqueteado profundo que no ha sufrido abrasión, y debajo y también a la izquierda otros piqueteados informes. La de Zarza Capilla I presenta piqueteados someros a la derecha del escudo, donde parece que con ellos se grabó un cuadrúpedo, y también en parte de la lira. Los piqueteados someros informes tienen en esta estela la particularidad de haber servido para borrar un arco con flecha a la derecha de la figura humana, al que ya nos referimos, pero también están a la izquierda de esta figura donde tal vez se borró ya del todo otro posible motivo. Por último, la de Benquerencia de la Serena ofrece, además de golpes dispersos y puntos, un piqueteado somero en la espada al cinto y trazos a la derecha de la figura humana así como en el objeto de hoja triangular situado en la parte superior. En Capilla V y VI se trata de verdaderos piqueteados pequeños y dispersos por la superficie grabada y en Higuera la Real algo muy similar pero con una concentración de piqueteados sobre la parte inferior del carro.

El resto de piezas presenta ya entre las técnicas de ejecución secundarias la incisión (tipo D), de tal manera que ésta aparece utilizada en 8 de las 24 estelas. Pero como la técnica inicisa no está presente en ninguna de las cuatro denominadas diademadas hay que matizar que son 8 sobre 20 estelas de guerrero las que ofrecen algunos motivos realizados con incisiones. Asociación de las técnicas A+C+D se encuentran en los fragmentos de las estelas de Zarza Capilla III y Capilla II, que tienen piqueteados profundos abrasionados junto a otros dispersos más someros y puntualmente incisiones, para marcar los dedos en Capilla II y una serie de trazos lineales en Zarza Capilla III. Las otras seis estelas que tienen incisiones, siempre secundarias, corresponden a la suma de

los tipos A+B+C+D y son: Cabeza del Buey II, Cabeza del Buey IV, Capilla III, Capilla VIII, Navalvillar de Pela y Orellana.

Las más simples desde el punto de vista de la ejecución material de los motivos grabados son las de Navalvillar de Pela, Capilla III y Capilla VIII. La primera con distintos tipos de piqueteado en el escudo y la lanza, mientras las incisiones corresponden a motivos lineales a la izquierda de la figura humana. En la de Capilla III el piqueteado somero es muy complementario mientras las incisiones son trazos lineales, verdaderos filiformes, situados en la parte inferior del antropomorfo y de la espada. De esta estela destaca la serie de puntos bastante regulares que envuelven la cabeza de la figura antropomorfa, cuya técnica es igual a la de los otros puntos dispersos que se encuentran por la zona central del soporte. Por su parte, en Capilla VIII las incisiones se reducen a marcar los dedos de la mano izquierda del antropomorfo situado junto al escudo, pero destacan sobre todo los golpes profundos punteados en las rodillas de la otra figura humana, de igual modo que la superposición de las espadas en ambas figuras. En el caso de la estela de Orellana los piqueteados profundos y otros más someros se complementan en prácticamente todos los motivos, muy claramente por ejemplo en el tronco de la figura humana y en el objeto considerado como espejo a la izquierda inferior de ésta, que es el que tiene el piqueteado más somero. Con incisiones se marcaron los dedos de ambas manos. No obstante, el rasgo más sobresaliente de esta estela desde el punto de vista técnico es la presencia de las comentadas cazoletas o círculos anchos, que están en algunos casos superpuestos como ocurre sobre el animal inferior del carro.

Las más complejas de ejecución y formalización son las de Cabeza del Buey II y Cabeza del Buey IV, de manera especial esta última. La de Cabeza del Buey II, rebajada en los laterales y con la superficie alisada, presenta piqueteados profundos, otros más someros complementarios y también los hay dispersos e informes, mientras las incisiones finas marcan los dedos de las manos de la figura, los dedos de los pies, el peine, la V de la escotadura en el círculo exterior del escudo, un objeto trapezoidal, interpretado como un objeto musical en el catálogo (Domínguez de la Concha y otros, 2005: 18), y a la derecha con finas líneas rectas parecen marcarse las riendas de los animales de tiro del carro (fig. 2, d y f). También hay unas líneas oblicuas a la altura del pecho del antropomorfo. Es reseñable así mismo como algunos puntos profundos en el reborde izquierdo de la estela son técnicamente cazoletas (fig. 3 d).

La estela de Cabeza del Buey IV es sin duda la más singular de la colección tanto por su ejecución técnica como por sus cambios compositivos. Ofrece la representación de una verdadera escena que nos ha llegado incompleta por la rotura del borde superior, mientras que por otra parte también tiene una inscripción añadida en la parte inferior, que ya hemos señalado como recuerda la manera en que se ejecutó y colocó la de Higuera la

Real. Una de las particularidades más notables de la pieza es la manera en que se utilizaron combinaciones de distintas técnicas en los mismos motivos, especialmente en los antropomorfos y en el carro. Este último es el motivo más sobresaliente ya que, además de su protagonismo visual, conserva en ciertas partes huellas dejadas por un piqueteado inicial cuyo reconocimiento visual apunta a una ejecución efectuada por percusión indirecta, creándose así unos surcos que luego se han abrasionado tan fuertemente que parecen verdaderas incisiones. Hubo por tanto una adecuación o preparación de los trazos mediante piqueteados, con un posterior alisado abrasivo que casi resulta incisión y que produce una sensación lineal en los surcos (fig. 3, e y fig. 6).

En cuanto a los antropomorfos (fig. 7), con finos trazos rectilíneos incisivos se han marcado los dedos de la mano izquierda de los dos personajes con cascos de cuernos, los dedos de las dos manos del que se sitúa frente al carro –muy probablemente un añadido como ya se comentó–, las siluetas de las dos figuras centrales de mayor tamaño, que en el caso de la que posee el casco de cuernos luego se ha repiqueteado y abrasionado pero no así en la otra, cuyo tronco aparece delineado solo por las incisiones. En la figura con casco de cuernos de menor tamaño hay sendas líneas incisivas que parten rectas de ambas manos y una línea también aparece bien marcada en la mano derecha de la mayor de las figuras sin casco de cuernos. Luego hay trazos lineales en diversos lugares del carro, entre las figuras centrales y entre las superiores. Pero la originalidad de las incisiones que presentan los antropomorfos está en los cascos de cuernos, que primero han sido realizados con incisiones y posteriormente, sobre las líneas incisivas, se dieron golpes piqueteados luego abrasionados para mejor marcar los surcos. Se hizo por tanto al revés que en las líneas del carro, que primero fueron piqueteadas. Estas combinaciones, además de los piqueteados que ya se han comentado, a veces superpuestos a otros motivos, reflejan una muy cuidada ejecución de los motivos en esta pieza y su calidad técnica en contraposición a otros casos (fig. 6).

Otro aspecto técnico a destacar de esta estela incompleta y con modificaciones es el trabajo que ofrece la cara posterior de la misma. Se constata en ella la combinación de piqueteados dispersos e informes con líneas incisivas que tampoco definen motivos. Ofrece esa cara toda una serie de reticulados, trazos oblicuos y líneas paralelas filiformes que recorren sin orden aparente toda la superficie, trazos de desigual grosor y profundidad que arrojan unas composiciones geométricas y lineales (fig. 4), que técnicamente nos remiten a otros motivos y composiciones propias de los grabados rupestres al aire libre de la E. del Hierro. Recuerda así el caso de la estela de Aldeanueva de S. Bartolomé I, para la que se ha señalado la presencia en el reverso de cazoletas irregulares y composiciones rectangulares de líneas grabadas incisivas (Moraleta y Pacheco, 1998: 7).

CONSIDERACIONES FINALES

Puede destacarse pues que el análisis de las técnicas de los grabados con las que se realizaron los motivos representados en las estelas diademadas y de guerrero no ha recibido siempre una adecuada atención, sino que se han repetido muchas veces apreciaciones generalistas dentro de una actitud en las que ha primado el análisis del contenido y su interacción cultural sobre los aspectos técnicos. Precisamente esa falta de atención sobre cómo están trabajadas las superficies y grabados de las mismas explica en parte por qué se han minimizado casi siempre las formas expresivas y por qué se han venido obviando en otras ocasiones algunas de las incidencias y características que ofrecen.

El predominio del piqueteado como técnica básica con diferentes aplicaciones sobre el soporte, que se presenta acondicionado unas veces y otras a penas o nada, permite deducir algunas implicaciones. Primero una estrecha relación con la dilatada tradición de grabados rupestres al aire libre, especialmente del centro y sur peninsular. Relación en clave de tradición que ya resaltara Almagro Basch (1966:202) y que recoge maneras de concebir y abordar la ejecución de los grabados en soportes exentos, con unas continuidades en absoluto inmovilistas (Bueno y otros, 2005b) pero que es difícil desconectar de tradiciones figurativas anteriores (Pavón, 1998). Una relación que, al margen de los posibles grabados rupestres de Espejo (Murillo Redondo y otros, 2005: fig. 3), cuenta ya con una serie de referencias ineludibles en ciertas rocas grabadas del arroyo Tamujoso y la Serrezuela, dentro de la cuenca del río Zújar en el término municipal de Campanario, comarca de la Serena en la provincia de Badajoz, de manera especial en la roca 08 del arroyo Tamujoso (Domínguez García y Aldecoa, 2007:349-389). Estas rocas contienen representaciones de escudos, espadas, puñales y lanzas, pero en el caso de la roca 08 del arroyo Tamujoso se trata de la traslación de una verdadera composición de estela de guerrero a un soporte parietal, con antropomorfo de espada al cinto, lanza, espejo, escudo y algún punto (fig. 7). Toda esa serie de grabados son sobre pizarras y están realizadas con piqueteados, unas veces más y otras veces menos abrasionados, que ofrecen unas ejecuciones similares, sino idénticas, a las de las estelas. Recordemos a propósito de estos grabados como la comarca de la Serena y su marco geográfico más amplio de la cuenca del Zújar presenta una dispersión importante de estelas, de modo que estas manifestaciones rupestres se sitúan en una zona geográfica donde los símbolos representados en las estelas debieron ser bien conocidos

Por otra parte, esa relación con el arte rupestre y con otras formas expresivas tradicionales nos permite hacer hincapié en la importancia del espacio físico de interacción de las estelas y de sus símbolos, es decir en la importancia del marco ó marcos geográficos concretos que las crearon y en donde actuaron. La interpretación de dónde y cómo se generaron y funcionaron

estas estelas y sus símbolos cuenta con variadas y conocidas propuestas que, simplificando, en unos casos hacen más hincapié en la función ideológica (Almagro-Gorbea, 1977 y 1998; Bendala, 2000; Celestino, 2001; Harrison, 2004 ...) y en otros en la paisajista (Galán y Ruiz Gálvez, 1991; Galán, 1993; Ruiz Gálvez, 1998, ...), sin que falten intentos de conjugar ambas (Díaz Guardamino, 2009). Por nuestra parte, consideramos que el sentido cultural de las estelas diademadas y de guerreros así como el funcionamiento de esos símbolos tan difíciles de dilucidar (Díaz Guardamino, 2006) tiene su contexto en ámbitos rurales, es decir en espacios físicos en los que los recursos y valores complementarios de la tierra estaban revalorizándose económicamente y por ello reivindicándose socialmente con diferentes estrategias (Enríquez, 2006). Por tanto, estarían indisolublemente asociadas a espacios de actuación de carácter rural, donde la integración de los símbolos se produjo en realidades socioeconómicas complejas en su funcionamiento y expresión. Dentro de ellas, las estelas diademadas, pese al riesgo de ser simplistas en su atribución al género femenino (García Sanjuán y otros, 2006: 151), podrían ser una expresión más del papel jugado por mujeres en las estrategias sociales de legitimación, alianzas, transmisión de linajes etc. (Ruiz Gálvez, 1992; Enríquez, 2006: 159-160).

Dentro de ese contexto de integración hay que recordar el carácter actualizado que muchas piezas exponen, un aspecto este que ya resaltaron Celestino y Harrison y que es importante tener presente, ya que como tales elementos culturales que fueron estuvieron sujetos a actualizaciones y modificaciones en su contenido y seguramente en su funcionamiento social, de una manera más clara y acusada en el caso de las estelas de guerreros, que son las que presentan más claras incidencias y de diversas clases. El conocimiento de las técnicas de grabado usadas y su aplicación en las composiciones formales sirve para corroborar e incidir en ese carácter vivo de las piezas. Por ello, no está de más llamar la atención sobre la presencia de esos piqueteados informes que aparecen en la superficie de una serie de estelas (fig.1). Estos elementos pocas veces se han recogido en las descripciones y por tanto a penas han sido integrados en las valoraciones individuales y de conjunto. La presencia de estos piqueteados que inciden en el espacio donde están las representaciones no son extraños tampoco en rocas grabadas al aire libre. Sirva como ejemplo la roca 21 del ya mencionado arroyo Tamujoso, donde hay representadas armas como las puntas de lanza y escudos en espacios completamente llenos de puntos piqueteados (Domínguez García y Aldecoa, 2007: lam. LXI). Estas concomitancias constituyen otro aspecto compartido entre las estelas y las representaciones rupestres, especialmente las grabadas. Pero si en las estelas de guerrero y en grabados rupestres están bien presentes, no ocurre así en la corta serie de estelas diademadas revisadas cuyas superficies están libres de esos piqueteados. Queda pues registrada esta observación, ya que el número de estelas diademadas revisadas resulta corto para extraer conclusiones al respecto.

Algo muy similar puede decirse en relación a la existencia a veces de esos otros círculos más anchos y profundos que técnicamente se corresponden con las cazoletas, los cuales hay ocasiones en las que están sobre motivos ya grabados como los recogidos de Orellana, Cabeza del Buey IV o Fuente de Cantos, y que son golpes técnicamente distintos de los piqueteados informes a que nos acabamos de referir. Unos y otros, cazoletas y golpes más pequeños, informes y dispersos, resultan así conjuntos que no se deben ni pueden confundir con los puntos alineados que a veces se han reconocido (fig. 3 a y b) y para los que sí existen algunas propuestas de interpretación (Celestino, 2001: 182-185), puesto que aunque de ejecución son a veces muy similares no están colocados ni dispuestos de la misma forma, sino que atienden a otra composición formal o a una falta de ella. Tampoco estos piqueteados ni pueden ni deben confundirse con operaciones de una posible preparación de las superficies, pues no las alteran ni rebajan y están ejecutados a veces con claridad sobre motivos grabados tal y como se ha señalado en diversos casos (fig. 3 d y e)

Toda esta serie de incidencias a que nos acabamos de referir obedecen a una clara intencionalidad, de tal modo que deben tener una razón de ser que se integra en el carácter dinámico y vivo de las estelas. Puede que tal vez sean el resultado de un comportamiento ritual o ceremonial, cíclico ó puntual, que implique golpear aleatoriamente las superficies grabadas de las estelas o alguna parte de ellas con un objeto contundente, bien con motivo de una conmemoración, de una actualización de su función o de una amortización social de su significado. Sea como fuere, sí que hay que destacar que en todas las estelas de guerreros de la colección del Museo de Badajoz en las que se han constatado añadidos, modificaciones y alteraciones compositivas están presentes también estos golpes piqueteados dispersos y aleatorios, unas veces más y otras con menor profusión.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO BASCH, M. (1966): *Las estelas decoradas del suroeste peninsular*. Biblioteca Praehistorica Hispana VIII. Madrid.
- ALMAGRO GORBEA, M. (1977): *El Bronce final y el periodo Orientalizante en Extremadura*. Biblioteca Praehistorica Hispana XIV. Madrid.
- ALMAGRO GORBEA, M. (1998): *Precolonización y cambio socio cultural en el Bronce Atlántico*. En Oliveira Jorge ed.: *Existe uma Idade do Bronze Atlântico?*. Trabalhos de Arqueología 10. 81-101.
- BENDALA, M. (2000): *Tartésios, iberos y celtas. Pueblos, culturas y colonizadores de la Hispania antigua*. Temas de Hoy. Madrid.
- BERROCAL, L. (1987): *La losa de Capote (Higuera la Real, Badajoz)*. Archivo Español de Arqueología 60, 195-205.
- BUENO, P. y PIÑÓN, F. (1985): *La estela de Monte Blanco, Olivenza (Badajoz)*. Homenaje a Cánovas Pesini. Badajoz, 37-44.
- BUENO, P; DE BALBIN, R. y BARROSO, R. (2005a) : *La estela armada de Soalar. Valle del Baztán (Navarra)*. Trabajos de Arqueología Navarra 18, 5-39.
- BUENO, P; DE BALBIN, R. y BARROSO, R. (2005b): *Hiérarchisation et métallurgie: statues armées dans la Péninsule Ibérique*. L'Anthropologie 109, 577-640.
- CELESTINO, S. (2001): *Estelas de guerrero y estelas diademadas. La precolonización y formación del mundo tartésico*. Bellaterra, Barcelona.
- COLLADO, H. (2006): *Arte rupestre en la cuenca del Guadiana: El conjunto de grabados del Molino de Manzániz (Alconchel-Cheles)*. Memórias d'Odiana 4. Beja.
- COLLADO, H. y GARCIA ARRANZ, J.J. coord. (2007): *Corpus de Arte Rupestre en Extremadura, Vol II. Arte Rupestre en la Zepa de la Serena*. Mérida.
- DOMINGUEZ DE LA CONCHA, C; GONZALEZ BORNAY, J.M. y DE HOZ, J. (2005): *Catálogo. Estelas decoradas siglos VIII-V a.C. del Museo Arqueológico Provincial de Badajoz*. Badajoz.
- DOMINIGUEZ GARCIA, A. y ALDECOA, J. (2007): *Corpus de Arte Rupestre en Extremadura, Vol II. Arte Rupestre en la Zepa de la Serena*. Mérida.
- DIAZ-GUARDAMINO URIBE, M. (2006): *Materialidad y acción social: el caso de las estelas decoradas y estatuas-menhir durante la Prehistoria peninsular*. Actas do VIII Congresso Internacional de Estelas Funerarias, Lisboa: 15-33.
- DIAZ-GUARDAMINO URIBE, M. (2009): *Las estelas decoradas en la prehistoria de la Península Ibérica*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- ENRIQUEZ, J.J. (2006): *Arqueología rural y estelas del S.O. (desde la tierra, para la tierra y por la tierra)*. Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra 14, 151-175.
- ENRIQUEZ, J.J. y CELESTINO, S. (1984): *Nuevas estelas decoradas en la cuenca del Guadiana*. Trabajos de Prehistoria 41, 237-251.
- GALAN, E. (1993): *Estelas, paisaje y territorio en el Bronce final del Suroeste peninsular*. Complutum extra 3. Madrid.
- GARCIA SANJUAN, J.; WHEATLEY, D.W.; FABREGA, P.; HERNANDEZ ARNERO, M.J. y POLVORINOS, A. (2006): *Las estelas de guerreros de Almadén de la Plata (Sevilla). Morfología, tecnología y contexto*. Trabajos de Prehistoria 63(2): 135-152.

- HARRISON, R.J. (2004): *Symbols and Warriors. Images of the European Bronze Age*. Western Academics Specialist Press. Bristol.
- IZQUIERDO DE LOS MONTES, R. y LOPEZ JURADO, S. (1998): *Estela de guerrero de El Coronil (Sevilla)*. Spal 7, 177-182.
- MORALEDA, A y PACHECO, C. (1998): *Aportación al estudio de las estelas decoradas del occidente toledano: la estela de guerrero de aldeanuela de San Bartolomé*. Cuaderna 6: 5-12.
- MORENA, J.A. y MUÑOZ, J.F. (1990): *Nueva estela de guerrero del Bronce final hallada en Córdoba*. Revista de Arqueología 115, 13-16.
- MURILLO REDONDO, J.F.; MORENA, J.A. y RUIZ LARA, D. (2005): *Nuevas estelas de guerrero procedentes de las provincias de Córdoba y Ciudad Real*. Romula 4, 7-46.
- PAVON, I. (1998): *El tránsito del II al I milenio a.C. en las cuencas medias de los ríos Tajo y Guadiana: la Edad del Bronce*. Universidad de Extremadura, Cáceres.
- RUIZ GALVEZ, M. (1992): *La novia vendida: orfebrería, herencia y agricultura en la protohistoria de la península Ibérica*. Spal 1: 219-151.
- RUIZ GALVEZ, M. (1998): *La Europa Atlántica en la Edad del Bronce. Un viaje a las raíces de de Europa occidental*. Crítica, Barcelona.
- RUIZ GALVEZ, M. y GALAN, E. (1991): *Las estelas del Suroeste como hitos de vías ganaderas y rutas comerciales*. Trabajos de Prehistoria 48: 257-273.
- TEJERA, A.; JORGE, S. y QUINTANA, R. (1995): *La estela IV de la Atalaya de la Moranilla (Ecija, Sevilla)*. Spal 4, 251-255.
- VARELA GOMES, M. y PINHO MONTEIRO, J. (1977): *Las estelas decoradas de Pomar (Beja, Portugal)*. Estudio comparado. Trabajos de Prehistoria 34, 165-214.

ESTELAS	MATERIAL	TECNICA	MODIFICACIONES	OTROS
BODONAL (D)	granito	A		fragmento
CAPILLA I (D)	cuarcita	A		
CABEZA DEL BUEY III	pizarra	A		
CAPILLA IV	cuarcita	A		
CAPILLA VII	cuarcita	A		frag. mal estado
BELALCAZAR (D) (El Mato)	cuarcita	A+B		
ZARZA CAPILLA II (D)	cuarcita	A+B		fragmento
CAPILLA VI	cuarcita	A+C		R / fragmento
HIGUERA LA REAL (Capote)	cuarcita	A+C	si	I, R fragmento
EL VISO IV (La Solanilla)	cuarcita	A+C	si	R
VALDETORRES I	cuarcita	A+C	si	S,R
BENQUERENCIA	pizarra	A+B+C		R
CAPILLA V	cuarcita	A+B+C		fragmento
CASTUERA (Esparragosa L,I)	pizarra	A+B+C		
ESPARRAGOSA L. II (Esparragosa I)	pizarra	A+B+C	si	R fragmento
ZARZA CAPILLA I	cuarcita	A+B+C	si	R,B
CAPILLA II	cuarcita	A+C+D		R / fragmento
ZARZA CAPILLA III	diabasa	A+C+D		R / fragmento
CABEZA DEL BUEY II	diabasa	A+B+C+D	si	R
CABEZA DEL BUEY IV (Cañada Honda)	diabasa		si	I,S,R / fragmento reverso trabajado
CAPILLA III	cuarcita	A+B+C+D		R
CAPILLA VIII	cuarcita	A+B+C+D		R
NAVALVILLAR DE P. (Cogolludo)	pizarra	A+B+C+D		R
ORELLANA (La Atalaya)	diabasa	A+B+C+D		S,R

Figura 1. Materias primas, técnicas y alteraciones: D: diademada; R: repiqueo; I: inscripción; S: superposición; B: borrado.

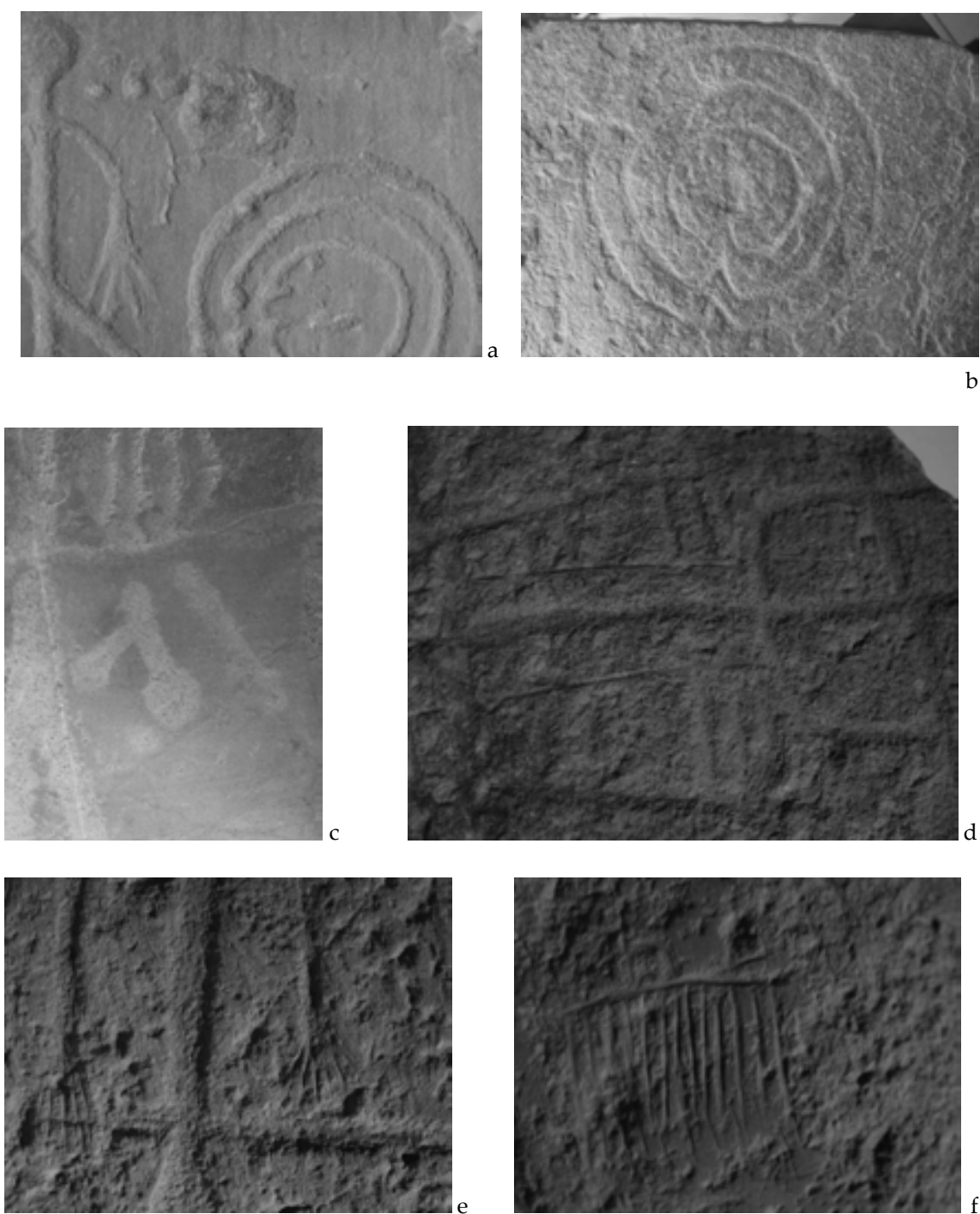


Figura 2. Técnicas de grabado: a. piqueteados en cuarcita de estela de guerrero (Capilla VIII), b. piqueteados en pizarra de estela de guerrero (Benquerencia), c. piqueteados en cuarcita estela diademada (Belalcazar), d, e y f. incisiones en carro, dedos de figura y peine de Cabeza del Buey II.

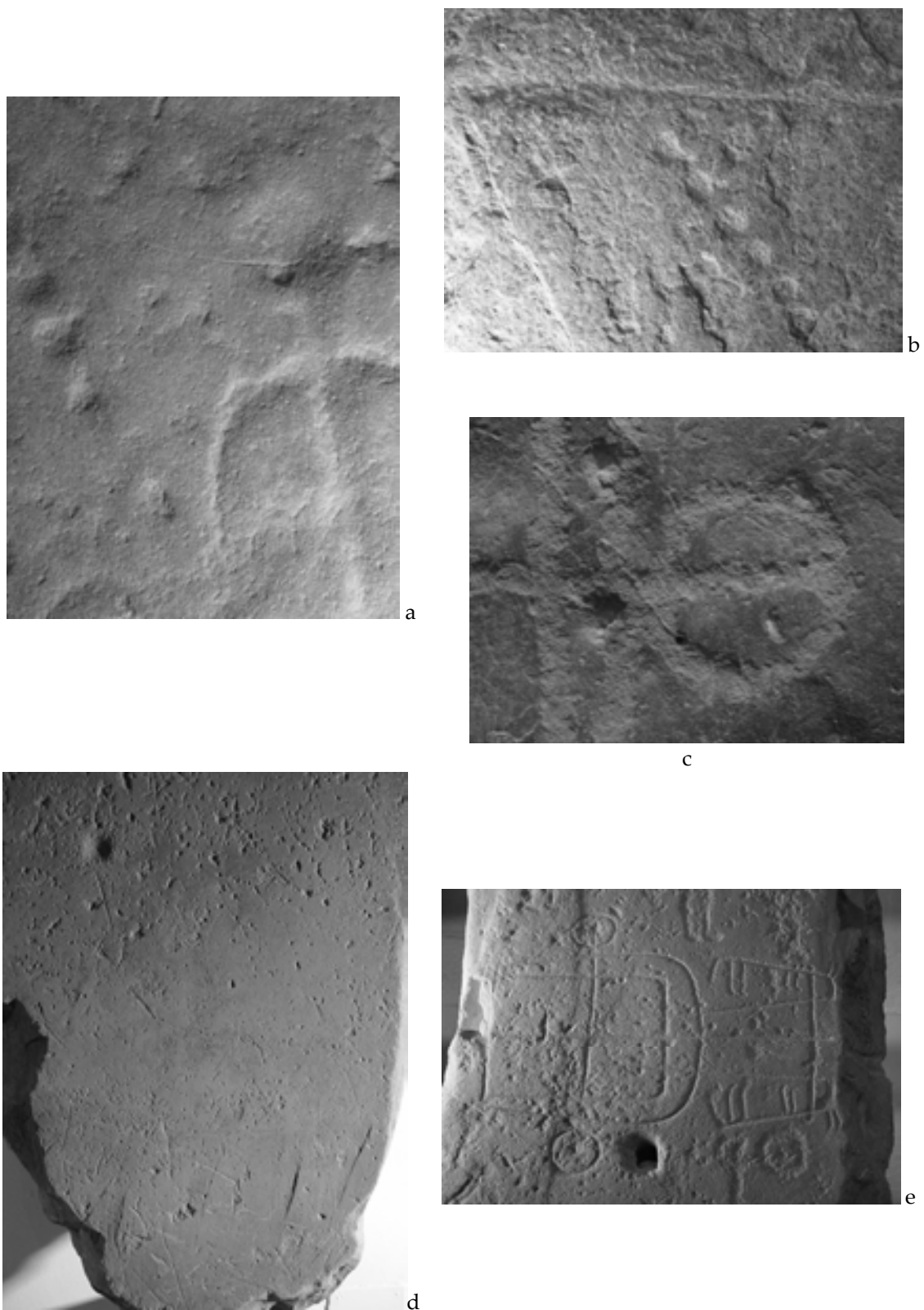


Figura 3. Puntos alineados, cazoleta y piqueteados dispersos . a. puntos alineados en cuarcita (Esparragosa), b. puntos alineados en pizarra (Benquerencia), c. puntos sobre rueda de carro (Capilla VI), d. cazoleta y piqueteados informes (C. del Buey II), e. piqueteados sobre zona con representación de carro (C. Buey IV).



Figura 4. Reverso y anverso de Cabeza del Buey IV.

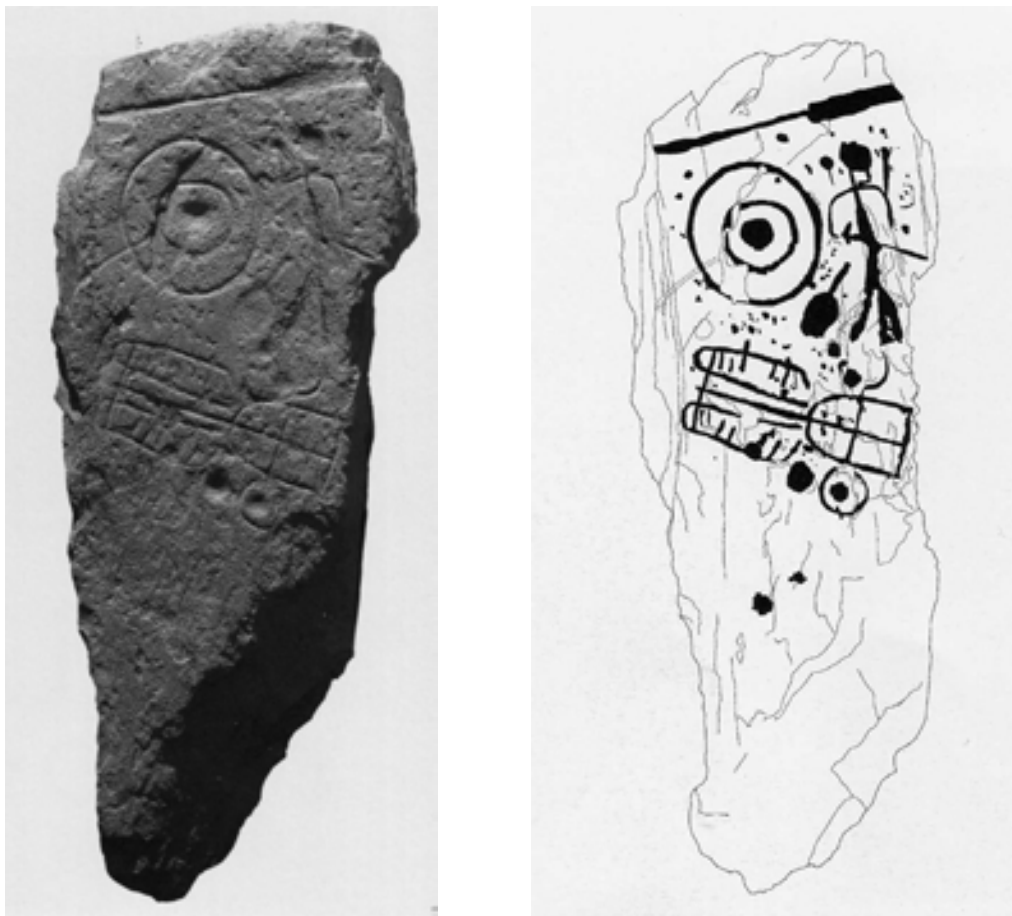


Figura 5. Estela de Orellana.

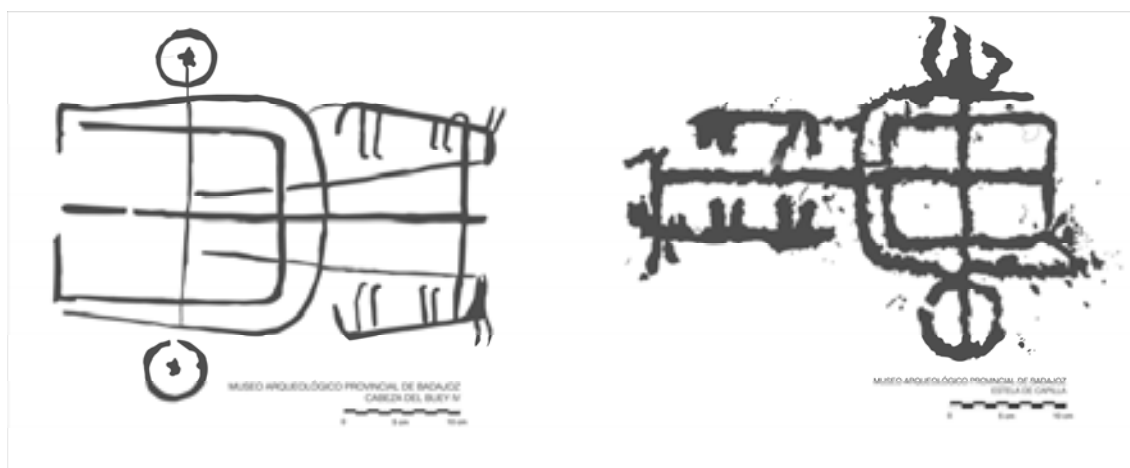


Figura 6. Carros de Cabeza del Buey IV y de Capilla VI.

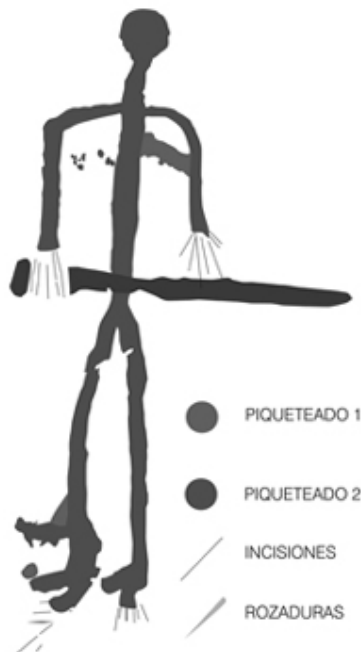
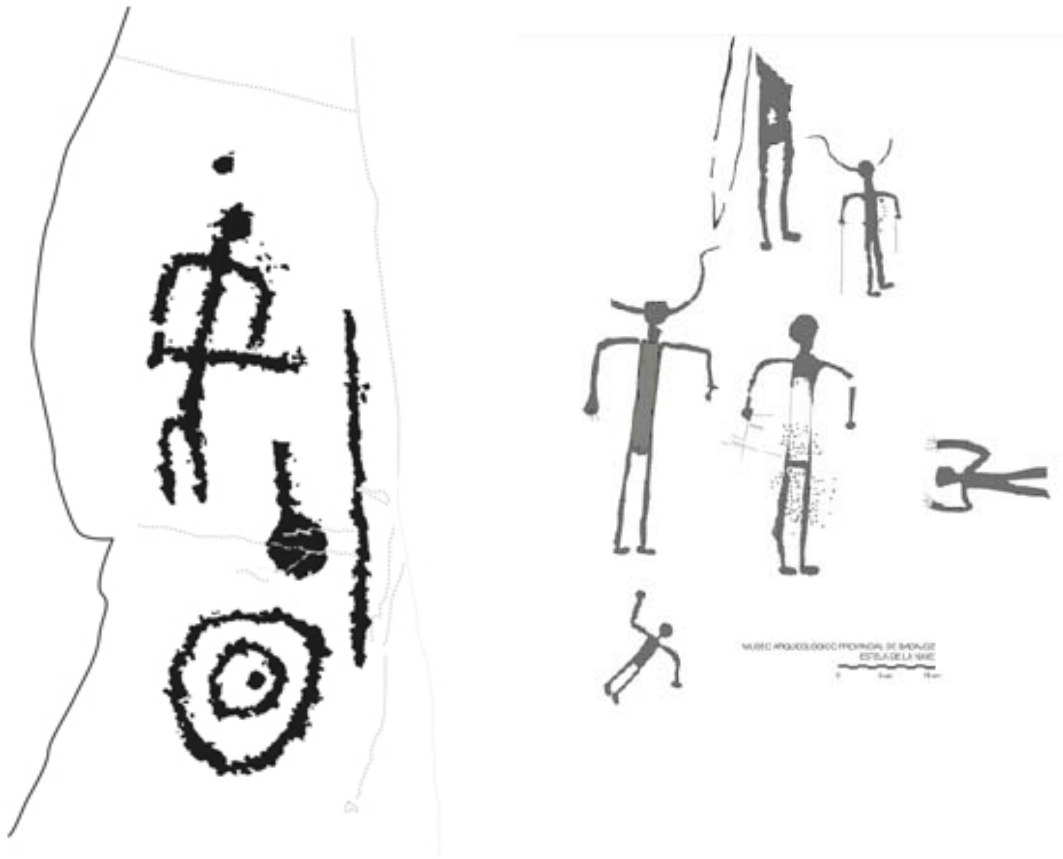


Figura 7. Grabado de la roca 8 de Arroyo Tamujoso (según Domínguez García y Aldecoa 2007), antropomorfos de Cabeza del Buey IV, guerrero de Cabeza del Buey II e inscripción de Higuera la Real.