

## Panorámica sobre el arte y el paisaje. El final de la ilusión

F.J. Costas Goberna (1), R. Fábregas Valcarce (2), J. Guitián Castromil (3), X. Guitián Rivera (4) y A. de la Peña Santos (5) <sup>1</sup>

*No tenemos que dar rienda suelta a la especulación ciega (y a menudo extravagante) que se asocia con frecuencia al estudio del arte rupestre (D. Lewis-Williams: La mente en la caverna 2005: 138).*

A principios de los 90 en el siglo pasado se vivía un cierto estancamiento en los estudios sobre el arte rupestre al aire libre de Galicia y, posiblemente, el factor clave que contribuyó a agitar ese panorama fue la vigorosa introducción de los análisis de tipo espacial que con perspectivas estructuralistas, funcionalistas o más o menos pragmáticas buscaban integrar esas manifestaciones artísticas en su medio físico (Peña y Rey 1993; Bradley, Criado y Fábregas 1994; Concheiro y Gil 1994; Santos 1996; Bradley y Fábregas 1998, entre otros). Es en este contexto en el que se define y adquiere pleno desarrollo la Arqueología del Paisaje, definida por F. Criado desde una reflexión sobre la relación entre espacio y cultura, en la que se rechaza la concepción del primero como algo simplemente empírico y mensurable/explotable para proponer una interpretación del paisaje como la objetificación de las prácticas sociales, tanto de carácter material como imaginario (Criado 1993: 10-15). Este enfoque teórico-metodológico adquiere una gran influencia en la práctica arqueológica gallega y se refleja no sólo en los trabajos de dicho autor o de sus colaboradores, sino también en los de otros investigadores no adscritos a dicha línea. Parte de su éxito se debe, no obstante, a su espléndida adaptación (en su acepción más darwiniana) a las circunstancias dictadas por la política arqueológica vigente en Galicia durante los últimos lustros, caracterizada entre otras cosas por un virtual apagón de las excavaciones sistemáticas<sup>2</sup>.

De una forma general, creemos que esa escuela está aquejada de dos defectos fundamentales: por una parte su actualismo (asumiendo un entorno básicamente estático para los últimos miles de años, lo que no es el caso en muchos lugares) y por otro su horizontalidad, la tendencia a olvidar, debido a su desdén por la cronología, que los acontecimientos cuya huella pervive en el registro espacial son eventos históricos. Con demasiada frecuencia, los

---

<sup>1</sup> Instituto de Estudios Vigueses (1); Universidade de Santiago (2,4); Consello da Cultura Galega (3) y Museo de Pontevedra (5)

<sup>2</sup> En un contexto distinto (o no tanto...) véase la aguda recensión de A. González (2000), en la que, de pasada, establece una relación entre el cese de las excavaciones sistemáticas en Galicia y el auge del método filológico para aproximarse a las sociedades prerromanas del Noroeste. Es lástima que los autores de algunos trabajos que comentaremos aquí no hayan tomado nota de sus atinadas advertencias sobre el *panceltismo exacerbado* (sic).

trabajos de esta tendencia siguen un desarrollo muy semejante: una rigurosa definición de orden teórico-metodológico que, a continuación, llegados al momento del contraste con la realidad empírica, comienza a difuminarse en aras de una cierta candidez interpretativa, cuando no se pliega u ordena la evidencia para que ésta encaje mejor en la hipótesis de trabajo establecida en principio. En un plano más concreto, varios de los trabajos que comentaremos más adelante incurren repetidamente en el uso de razonamientos de tipo paralógico, al pretender establecer relaciones de identidad entre elementos arqueológicos o ideológicos que, si acaso, sólo tienen muy concretos puntos en común<sup>3</sup>, librándose seguidamente a la construcción de encadenamientos “lógicos” progresivamente más inverosímiles. Y una última carencia –no por accesoria menos llamativa– es el “ensimismamiento bibliográfico”, el citar de forma exageradamente desproporcionada los trabajos emanados del propio grupo de investigación, soslayando a veces aportaciones externas más relevantes.

Con todo, no es nuestra intención aquí la de criticar la Arqueología de Paisaje como tal, una aproximación a la Prehistoria en principio útil y tan válida como otras. Lo que sí queremos es censurar, con argumentos extraídos de varios trabajos, una ‘*maniera*’ concreta de aplicar la Arqueología del Paisaje en los estudios sobre petroglifos galaicos.

Paisajes con petroglifos: la comarca del Barbanza y más allá

Iniciaremos nuestra andadura con un comentario al texto *Arte Rupestre da Barbanza*, recientemente publicado por M. Santos en el volumen “Os Castros do Neixón” (Ayan 2005), ya que en nuestra opinión ejemplifica a la perfección una forma de entender la divulgación que, por decirlo de algún modo, no acabamos de compartir. Lejos de nuestra intención quedan el afán descalificador o la discrepancia gratuita, por lo que pensamos que sólo mediante la exposición de argumentos podemos ofrecer una perspectiva razonada sobre nuestra postura crítica.

Pocas zonas de Galicia tienen una tradición en la investigación y publicación de su patrimonio arqueológico tan rica y antigua como la comarca de O Barbanza. Respecto al arte rupestre de esta zona geográfica, ya desde los años 20 del pasado siglo aparecen los primeros trabajos, como los publicados por Bouza Brey (1927), Bouza y López Cuevillas en la revista *Nós* (1927) o los recogidos en el libro “Os Oestrimnios, Os Saefes e a Ofiolatría en Galicia” (Bouza y López 1929), obras clásicas consideradas hitos referenciales en los orígenes de la moderna investigación arqueológica en Galicia. A partir de esas primeras publicaciones son varias las investigaciones sobre el arte rupestre gallego que hacen referencia a ejemplos de esta comarca, publicando nuevas estaciones (Peña y Vázquez 1979), realizando estudios de conjunto (Agrafoxo 1986) o, en el caso de publicaciones no especializadas, señalando la existencia de posibles

---

<sup>3</sup> Y aún esos nexos son a menudo más conjeturales que factuales. Sobre las falacias inherentes al uso indebido de la analogía ver Bermejo 2005 (especialmente 90-92).

estaciones con arte rupestre, recogiendo su folclore, etc. Comenzar un trabajo de síntesis sobre el arte rupestre de O Barbanza sin hacer ni una alusión a todos estos antecedentes, fundamentales no sólo para entender el desarrollo de posteriores investigaciones sobre el área, sino para el análisis global del arte rupestre gallego, supone una tara que marca de un modo decisivo la aproximación historiográfica que el autor plantea como punto de partida de su trabajo. Partiendo de esta base no resulta sorprendente que el Dr. Santos afirme que la comarca posee "*cierta cantidad*" de superficies grabadas. Tan ambiguo aserto toma cuerpo en la actualidad en un número de estaciones rupestres que ronda las 200, aún sin tener en cuenta datos inéditos. Esta cifra convierte O Barbanza en una de las comarcas gallegas con una densidad más elevada de conjuntos rupestres y, dentro de la provincia de A Coruña, en un ejemplo excepcional que obliga a replantearse muchos de los parámetros relativos a la distribución del arte rupestre en Galicia.

De igual modo, no resulta extraño que ante un manejo tan sumario de los datos disponibles el autor cite el "*conjunto de Caamaño*" como uno de los más importantes de Galicia, pese a que en la bibliografía existente no aparezca ninguna estación con tal nombre. Caamaño es una parroquia de la vertiente norte de la Sierra de O Barbanza (ayuntamiento de Porto do Son) en la que se da una de las mayores densidades de conjuntos rupestres ya no sólo de la comarca, sino de la Galicia septentrional. En concreto, han sido publicados hasta la fecha más de 30 estaciones en esta parroquia y tenemos constancia de la existencia de un número significativo, localizado a partir de las últimas campañas de investigación, pendiente de ser publicado. Entre ellas existen algunas de especial relevancia, como las de Beira da Costa I (Mariño 2000: 48-49; Guitián y Guitián 2001: 72-73), el conjunto de Rego de Corzo (Guitián y Guitián 2001: 84-87), Outeiro de Campelos (Guitián y Guitián 2001: 88-90), Campo Grande (Guitián y Guitián 2001: 90-91) o la extensa estación de Monte dos Feáns I-V (Guitián y Guitián 2001: 92-97). Averiguar a cuál de ellas se refiere el autor se convierte, pues, en un ejercicio de adivinación para el que no acabamos de vernos capacitados.

A continuación Santos entra en la tipificación de lo que denomina el *Estilo Atlántico de Arte Rupestre*<sup>4</sup>, dentro del cual incluye el de O Barbanza. La primera característica general que propone para estas insculturas es la siguiente: "*se identifican por presentar grabados en piedra de surcos generalmente muy erosionados y muchas veces de difícil lectura*". Resulta evidente que ésta no es una característica exclusiva y definitoria del arte rupestre gallego, ni del de otras zonas atlánticas. Señalar éste como uno de los rasgos del estilo que se pretende definir nos parece, en todo caso, tan ingenuo como poco acertado.

En los siguientes puntos entra en una clasificación tipológica y estilística que resulta ciertamente confusa y que, en muchos casos, se halla en contradicción

---

<sup>4</sup> En esta ocasión, ya que en otras recientes ha optado por dividirlo en *Estilo de Arte Rupestre Galaico de la Edad del Bronce* (EGEB) y *Estilo de Arte Rupestre de la Edad del Hierro*, en contraposición manifiesta con el término Grupo Galaico de Arte Rupestre (Santos 2004: 71 y 235).

directa con las imágenes, incluso con aquellas seleccionadas para ilustrar el texto. De este modo, afirmar que “*la figura representada es el espacio contenido entre los surcos y por esta razón las figuras poseen espacio interno...*” supone una serie de contradicciones y sinsentidos en los que conviene detenerse. En primer lugar, como cualquier estudiante de Historia del Arte, Bellas Artes o de otras especialidades afines sabe, una figura no es el espacio contenido entre unos surcos, sino el conjunto visual formado por estos surcos y el espacio que acotan. Si el espacio de la figura aparece delimitado por surcos es porque el autor ha optado deliberadamente por utilizar éstos como recurso expresivo y, por lo tanto, como parte consustancial de la obra. De este modo tanto los surcos como el espacio que delimitan son parte de la imagen y la existencia de uno condiciona la del otro. Por otra parte, esta premisa implica un absurdo en relación con la segunda parte de la afirmación: si se afirma que la figura representada ES el espacio contenido entre los surcos, resulta tautológico exponer a continuación que es esa la razón que hace que la figura posea espacio interno. Según el razonamiento del Dr. Santos, la figura es el espacio y por eso mismo posee espacio (¡!). Insistimos en lo obvio: la figura es el conjunto de las líneas que acotan un espacio y el espacio encuadrado por éstas. Cualquier otra aclaración al respecto resulta superflua y nos hace albergar serias dudas sobre la familiaridad de quien la formula con el lenguaje artístico. Al margen de que otros investigadores hayan teorizado sobre el límite del espacio interno de las representaciones, hipótesis a las que con escasa fortuna argumentativa y aún menos pericia explicativa parece querer adherirse el texto que comentamos en esta ocasión, entendemos que la premisa, tal como se plantea aquí, es errónea desde todo punto de vista. Serían precisas ulteriores aclaraciones y, en todo caso, una claridad conceptual que, a pesar de nuestro exegético esfuerzo, no conseguimos encontrar.

Esta sorprendente falta de familiaridad con la terminología, en un investigador que a pesar de no contar con una formación específica relacionada con las artes plásticas lleva años centrando su trabajo en el análisis del arte rupestre, sorprende especialmente en un contexto como el gallego, en el que desde determinados sectores profesionales se viene utilizando el término “aficionado” de un modo tan despectivo como recurrente en los últimos años. Pese a todo, y desde la presunción de la capacitación profesional del firmante de cualquier texto de estas características, esa escasa destreza vuelve a asomar en las siguientes líneas, en las que se alude a un supuesto uso de elementos formales “*unidimensionales*” para representar componentes secundarios. Debe señalarse, arriesgándonos a emular a Perogrullo, que tanto los puntos como las líneas, elementos a los que se refiere esta afirmación, son tan *unidimensionales*<sup>5</sup> como cualquier otro de los empleados en la elaboración de las imágenes del arte rupestre gallego. No tiene ningún sentido establecer una

---

<sup>5</sup> Bidimensionales, para ser exactos, ya que salvo error u omisión circunscribimos el concepto de unidimensionalidad al terreno de la abstracción matemática teórica. O, más bien, tridimensionales, ya que entendemos que la dimensión de profundidad es inherente a este tipo de manifestación plástica.

diferenciación entre líneas y surcos, como parece desprenderse de la lectura de tan confuso párrafo. Ambos, en el contexto del arte rupestre gallego, aparecen a nuestro entender como equivalentes. Todas las líneas que podemos identificar en estas imágenes, ya sean acotadoras de espacios, secundarias, anecdóticas o como queramos llamarlas, son en realidad trazos grabados en la roca, es decir: surcos. Ni más ni menos. En ese sentido son, además, elementos tridimensionales de la imagen. Si por algo se diferencia el grabado de otras técnicas plásticas, es por la realización de surcos, es decir, de incisiones en una superficie. Estos surcos, tridimensionales ya que cuentan con una dimensión de profundidad que los define como tales, son los utilizados para marcar los contornos de las figuras, trazar sus elementos secundarios, etc. No debemos olvidar, además, que si aún hoy en día, y a pesar del importante grado de erosión y de la pátina de los grabados, esta dimensión de profundidad de los surcos funciona como un elemento plástico más en la conformación de las imágenes, en origen, cuando aquellos aparecían mejor definidos, esta característica debía mostrarse con más nitidez. Otro tanto se podría decir de los mencionados “*puntos*”, en realidad concavidades que en muchos casos juegan con esa dimensión de profundidad de un modo decisivo para dotar de mayor expresividad a los motivos y a los que, en cualquier caso, nunca nos atreveríamos a definir como “*adimensionales*” (Santos 2004: 73).

Por último, calificar de secundarios a elementos como la cola en las representaciones zoomorfas del arte rupestre gallego no deja de resultar llamativo, especialmente cuando unos párrafos más abajo se afirma que “*la diferencia entre las especies de cuadrúpedos se establece por la agregación de detalles puntuales como la longitud de la cola...*”. Obviamente, elementos plásticos supuestamente capaces de definir el tipo de animal representado no pueden ser calificados en ningún caso de secundarios. Y esto al margen de que desconocemos cualquier intento de clasificación de los zoomorfos del arte rupestre gallego válido con carácter general, y mucho menos basado en la longitud de la cola, ese elemento aparentemente secundario, de las figuras representadas. No podemos olvidar que el arte rupestre gallego es esencialmente lineal, un arte que encuentra en la línea, en contraposición a los elementos más puramente plásticos, su forma de expresión esencial. Esta caracterización se asocia a complejas implicaciones expresivas que tienen en la simplicidad del trazo y en la esquematización de la imagen su vehículo. Pasar sobre la cuestión del uso de la línea de un modo tan sumario y tan confuso no deja de parecernos un error que, lejos de facilitarla, entorpece la comprensión del fenómeno que se intenta explicar.

En el punto 2 de esta clasificación se señala que “*se evitan los espacios vacíos demasiado amplios dentro de las figuras*”. Quien esto afirma o no ha sabido explicarse o desconoce un porcentaje muy elevado de los conjuntos rupestres gallegos y, más en concreto, de la comarca de O Barbanza. Limitándonos a los zoomorfos, en O Barbanza nos encontramos con ejemplos de gran tamaño con una superficie interior anormalmente extensa, que supone un porcentaje muy significativo del total de la representación, completamente vacía. De hecho, ésta es la tónica general para la inmensa mayoría de los casos conocidos de representaciones zoomorfas en Galicia. Porcentualmente son muy escasos los

ejemplos de figuras zoomorfas que incluyen otras representaciones en el interior de la superficie delimitada por sus surcos.



Fig. 1: Gran ciervo de Campo Grande (Caamaño, Porto do Son).

Si hablamos de otro tipo de representaciones, como las combinaciones circulares, existe multitud de ejemplos en los que no se encuentran cazoletas u otras representaciones en su interior, al margen de que el hecho de que una combinación circular (es decir, la combinación de varios círculos, como su nombre indica de forma inequívoca) presente círculos concéntricos en su interior no supone nada extraño; nada, al menos, que deba llamarnos la atención sobre una ocupación anómala de los espacios vacíos. De hecho, lo extraño en nuestra opinión sería encontrar una combinación circular que no estuviese constituida por al menos dos círculos. Revisando otras publicaciones del mismo autor entendemos que esta apreciación es fruto de una simplificación de algunas de las afirmaciones que ha realizado con anterioridad, de las que disentimos en muchos casos pero que, al menos, aparecen explicadas con un grado de detalle que lamentamos no encontrar en el presente texto.

En cuanto a la alusión a la estrechez de los cuerpos (profundidad del pecho, en zoometría), habría que señalar que ésta no es una constante y que en este sentido las representaciones varían enormemente según las zonas o incluso entre estaciones próximas. Basándonos en los datos recogidos por Costas Goberna y Novoa Santos (1993: 77-80) hemos constatado que la altura total de los zoomorfos representados puede suponer desde menos de dos veces y

media el ancho del tronco del animal (2,46 para la estación de Meadelos, en Vilagarcía), hasta casi siete veces esta medida en Laxe da Rotea de Mendo (Campo Lameiro), con un valor medio para las estaciones recogidas en la tabla mencionada de 4,5 aproximadamente. Esta amplísima variación del rango convierte en inservible cualquier norma general que se intente establecer al respecto, salvo aquella que señale la diversidad de modelos. Cuestión aparte es la referida a la supuesta homogeneización del ancho del tronco con el del pescuezo y las patas del animal representado. Si en el caso de la equiparación pescuezo-tronco podemos percibir a simple vista que hay casi tantos modelos como ejemplos grabados y que mientras en algunos la anchura de ambas zonas anatómicas es efectivamente similar, en otros la diferencia es notable, en el caso de las extremidades, muchas veces representadas por un único trazo, la equiparación es, sencillamente, inviable.

Remitiéndonos a la tabla elaborada por Guitián y Guitián (2001: 173, Fig.12), veremos cómo este tipo de comparación sólo sería aplicable de forma más o menos convincente al tipo I de cérvidos de O Barbanza, mientras que para los tipos II y III podríamos entrar en una polémica estéril de muy difícil solución. El tipo V, dado su carácter mixto, se resiste a cualquier clasificación cerrada. En los tipos II y III de zoomorfos cabría poner en duda si se está representando un único miembro, plasmado por lo tanto según el sistema moderno convencional y desde una perspectiva lateral, o si, por el contrario, se pueden estar representando las dos patas traseras y las dos delanteras del animal, según perspectiva en paralelo que no sería ajena al arte rupestre gallego, en cuyo caso, no habría tampoco lugar para la comparación. Aún en el caso de los zoomorfos que recurren a tres trazos para las patas traseras y otros tres para las delanteras, nos encontraríamos ante un complejo sistema de representación que habría que manejar con cautela y sobre el que nos vemos forzados a trabajar desde el terreno de las hipótesis. En anteriores publicaciones hemos tratado el tema de este tipo “anómalo” de representación zoomórfica, que puede aparecer con un total de cuatro o de seis trazos indicando las patas del zoomorfo, ampliando su área de extensión con la existencia de un nuevo conjunto, Monte dos Feáns II, y entrando en el análisis de algunas de sus características formales (Guitián y Guitián 2001: 93-94 y 175-176). El hecho de que el Dr. Santos parezca desconocer esta estación, publicada hace ya cinco años, así como sus implicaciones en cuanto a distribución territorial, no puede más que achacarse, desde la buena fe, a un conocimiento incompleto de la bibliografía existente<sup>6</sup>, o bien a una selección, para la que no alcanzamos a encontrar justificación objetiva, de los ejemplos en función de parámetros que desconocemos, lo que nos obligaría a cuestionar no sólo los resultados sino incluso el rigor de la metodología empleada.

Como tercera característica del Estilo Atlántico se señala que “*los cuadrúpedos son figurativos y excepcionalmente esquemáticos*”. De nuevo el Dr. Santos demuestra su escaso dominio del lenguaje artístico y de los conceptos más adecuados para apoyar su hipótesis explicativa que, por otra parte, presenta importantes incoherencias. Es evidente que en el arte rupestre gallego los

---

<sup>6</sup> Incluso de la bibliografía citada.



zoomorfos aparecen representados de un modo notablemente esquematizado. Hasta aquí no encontraríamos ninguna pega si no fuese porque hace apenas un año el mismo autor afirmaba, refiriéndose a los cuadrúpedos, que “*se trata siempre de representaciones estilizadas, nunca esquemáticas*” (negritas nuestras) (Santos 2004: 76). Pero aún dejando a un lado que la misma representación se defina como esquemática y no esquemática en publicaciones sucesivas, ¡Lo que nos resulta complicado de imaginar es la representación no figurativa de un cuadrúpedo<sup>7</sup> que pudiésemos identificar como tal!. Si nos ceñimos a la contraposición comúnmente aceptada entre arte abstracto y arte figurativo, tenemos que entender que al aclararnos que los cuadrúpedos de este estilo son figurativos se acepta, implícitamente, que algunos otros no lo son. Lamentablemente, no alcanzamos a adivinar cuáles serían las representaciones abstractas<sup>8</sup> de cuadrúpedos que el autor conoce y que lo fuerzan a esa puntualización.

Decir, en este contexto, que nos encontramos ante la representación de cérvidos figurativos es, en nuestra opinión, una redundancia pura y dura. Esto al margen de que en otros trabajos del autor, como apuntábamos más arriba, este mismo tipo de representaciones se clasifiquen como “estilizadas” en contraposición a las “representaciones esquemáticas”, lo que nos llevaría a tener que discutir, incluso, elementos que en el párrafo anterior dábamos por buenos. Sin entrar en lo acertado o no de esa división estilizado/esquemático, que terminológicamente no compartimos, entendemos que un tipo de representación clasificado dentro de una categoría (estilizado) no puede haberse pasado en pocos meses al extremo contrario (esquemático) o, al menos, no sin una explicación razonada que no encontramos en esta ocasión. Que inmediatamente se afirme que “*las únicas representaciones no naturalistas son las de armas*” no hace más que ahondar en nuestra confusión y, nos tememos, en la de cualquier lector. Si aceptásemos que las representaciones de armas son las únicas no naturalistas del repertorio del arte rupestre gallego, esto implicaría necesariamente que:

1- Todas las demás representaciones del repertorio iconográfico son naturalistas, incluidas cazoletas, reticulados, combinaciones circulares, espirales, cruces inscritas, etc.

2- Las representaciones de cérvidos son, a pesar del grado de esquematización y de la deformación consciente de sus proporciones señalada anteriormente, representaciones naturalistas. Resulta complejo entender cómo una representación deformada de modo consciente por su autor y, al mismo tiempo, ultraesquemática, pueda ser clasificada como naturalista por alguien consciente del valor de las denominaciones que emplea.

Por algún motivo que se nos escapa, el Dr. Santos establece una diferenciación, además, entre éstas representaciones zoomorfas y las de

---

<sup>7</sup> Especialmente si tenemos en cuenta que las representaciones figurativas son, por definición, aquellas que muestran cosas reales, en contraposición a las abstractas.

<sup>8</sup> Es decir, según el diccionario de la RAE, que no pretenden representar seres o cosas concretas y atienden sólo a elementos de forma, color, estructura, proporción, etc.



armas, trazadas con el mismo grado de esquematismo, de escala y de deformación consciente. Dónde reside exactamente la diferencia que hace que estos dos tipos de imágenes sean catalogados en categorías opuestas es algo que no logramos adivinar. Por otro lado, el hecho de que una parte significativa de las representaciones de armas se haya podido identificar con modelos materiales concretos, lo que ha dado lugar a una adscripción cronológica comúnmente aceptada, entre otros por el propio Dr. Santos (página 44 del trabajo que aquí se comenta)<sup>9</sup>, nos hace dudar seriamente de la coherencia de esta afirmación y de la aptitud del autor en el manejo del lenguaje artístico. Todo ello al margen de que el término *naturalista* con la acepción que se le atribuye en este caso no aparezca reconocido por la Real Academia por lo que, a pesar de ser de uso relativamente extendido, no pensamos que sea la denominación más clarificadora.

Continuando con el análisis de las características propuestas para esta clasificación, creemos que la supuesta "*presencia en los paneles complejos de una figura principal, generalmente de mayor tamaño y mayor complejidad alrededor de la cual se organiza el conjunto del panel*" no puede demostrarse con carácter general y, desde luego, no en el caso de O Barbanza. Pensamos que esta afirmación puede tener validez parcial si nos ceñimos a los conjuntos con representaciones figurativas o, en todo caso, para algunos paneles con combinaciones circulares, pero no para el conjunto del arte rupestre gallego. Entendemos, además, que aceptar esta premisa, aún para todos los casos en los que parece cumplirse, nos obliga a admitir que todos esos paneles complejos fueron grabados como escenas unitarias y acabadas en un mismo momento, manteniendo su unidad formal y de significado a lo largo del tiempo y obligándonos a desechar cualquier tipo de diacronía o de adición posterior. Es cierto que en algunos casos parece existir una representación principal que rige la composición, hecho de complejas connotaciones simbólicas que escapan a los objetivos de estas notas, pero no es menos cierto que en muchos de esos casos la figura no aparece en una posición central ni preeminente y que, en otros, buena parte de los motivos que completan la composición son adiciones posteriores, lo que nos impide leer el panel como una imagen unitaria. Ante las dudas que puedan suscitarse al respecto pensamos que lo mejor es recurrir a los ejemplos:

Limitándonos a los paneles más complejos de la comarca de O Barbanza, vemos que esta premisa no se cumple prácticamente en ningún caso: El conjunto de Monte Ferreiro (Boiro) aparece tan deteriorado y parcialmente cubierto por la vegetación que, a pesar de su evidente complejidad, resulta imposible extraer conclusiones válidas. En Pozos da Garda, también conocido como Braña das Pozas (Porto do Son), la figura que podemos entender como principal, el cérvido macho, no destaca en tamaño y, desde luego, no ocupa una posición central. En Beira da Costa I resulta complejo identificar algún tipo de orden, al margen de las posibles adiciones al panel principal; en Rego de

---

<sup>9</sup> Al menos aquí porque, si queremos ceñirnos a la realidad de los datos publicados, en otros lugares defiende hipótesis sustancialmente distintas, como se analiza más adelante.

Corzo I las combinaciones circulares de mayor tamaño y complejidad no aparecen en una posición central; en Foxa Vella (Rianxo) no alcanzamos a identificar una representación que rijas el conjunto de un modo claro, y desde luego no desde una zona central; otro tanto ocurre en Laxe da Sartaña (Porto do Son), donde la única figura que podríamos identificar como principal, la escena de monta, aparece en el extremo superior de uno de los varios grupos de representaciones que presenta el panel, entre dos combinaciones circulares y en una superficie suficientemente deteriorada por el paso del tiempo como para hacernos guardar las debidas precauciones. A la vista de estos ejemplos nos resulta tremendamente difícil entender cómo se podría defender esta premisa con validez general, y mucho menos para la zona objeto de estudio, en la cual sólo se cumple de un modo parcial en un porcentaje mínimo de los casos.

En cuanto a las normas perspectivas generales aducidas por el Dr. Santos, es preciso hacer una serie de aclaraciones. Según se desprende del texto, *“la perspectiva se construye por la yuxtaposición vertical de las figuras”* y *“esta forma de simular la profundidad se ve apoyada por la colocación en diagonal de los motivos y por el uso de superficies inclinadas”*. En primer lugar habría que señalar la dificultad, evidente para cualquiera que haya realizado trabajo de campo en Galicia, de encontrar superficies susceptibles de ser grabadas que no presenten cierto grado de inclinación. Dentro de este parámetro general, nos encontramos con superficies grabadas que presentan pendientes de apenas un 5-10 %, mientras que en otros casos los paneles insculturados tienden de forma notable a la verticalidad. Entendemos que, dado este condicionante, los autores de los grabados no buscarían las rocas inclinadas por su valor como recurso perspectivo, sino que, en la inmensa mayoría de los casos, no tendrían más remedio que utilizarlas. Como ejemplos extremos podríamos citar, en la comarca del Barbanza, alguna de las superficies del conjunto de Rego de Corzo I, prácticamente horizontal, mientras que en una práctica verticalidad se encontrarían paneles como el de la Pedra das Cabras de Figueirido (Ribeira), A Pedra Bicuda o Pozos da Garda (ambos en Porto do Son). La variación en el grado de inclinación de los soportes nos impide extraer conclusiones en relación con su uso consciente como recurso perspectivo. Por otra parte, entendemos que aceptando esta premisa, tendríamos que admitir que aquellos conjuntos grabados en superficies horizontales se ven excluidos de estas normas perspectivas y, por lo tanto, nos veríamos obligados a postular que se están utilizando sistemas perspectivos diferentes para distintos tipos de grabados, lo que nos parece, en todo caso, un tanto arriesgado.

Como es bien sabido, el actual sistema perspectivo utilizado en el mundo occidental, basado en el empleo de diagonales, es un recurso que surge a finales de la Edad Media y que es perfeccionado, ya en el tardogótico y en el primer Quattrocento, por los artistas italianos. Anteriormente habían sido empleados otros sistemas de representación en profundidad, mediante superposición, perspectiva en vertical, etc. Precisamente estos últimos son los recursos que hasta el momento y de forma general se han identificado en la composición de las escenas de arte rupestre gallego. El uso de un sistema perspectivo basado en diagonales no ha sido identificado en los grabados

hasta el momento y, en nuestra opinión, no existen datos suficientes para pensar que fuese utilizado. Por otra parte, entendemos que resulta tan anómalo como técnicamente complejo el uso combinado de una perspectiva basada en la yuxtaposición vertical de figuras y de otra basada en las líneas de fuga en la misma imagen. Algo así como si combinásemos los célebres relieves del claustro de Silos con la Lamentación ante el Cristo Muerto de Mantegna. En nuestra opinión, este hipotético sistema mixto de representación resultaría excepcional no sólo en el contexto del arte rupestre, sino en el desarrollo de las convenciones perspectivas tal como las conocemos hoy en día. Todo ello al margen de que en una parte muy significativa de las escenas complejas no es posible identificar ningún tipo de sistema perspectivo ordenado, lo que viene a complicar más la ya de por sí intrincada propuesta del autor, en la que se combinan diversas convenciones, se utilizan distintos sistemas en función de la inclinación de la roca, etc.

En cuanto a los parámetros rectores del emplazamiento de las estaciones, discrepamos abiertamente de que *“éstas se concentran, en su gran mayoría, en la comarca conocida como Rías Baixas y las tierras inmediatas como Terra de Montes y Baixo Miño. Excepcionalmente encontramos grabados más al interior, pero en este caso siempre próximos a los cursos de los ríos de mayor caudal y por lo tanto susceptibles de ser navegados con embarcaciones ligeras”*. Obviando el detalle de que no exista una comarca de las Rías Baixas<sup>10</sup>, esa idea general que se ha tenido tradicionalmente sobre la distribución del arte rupestre gallego hasta que comenzó a revisarse hace ya más de una década (Concheiro y Gil 1994) requerirá cierta matización, a tenor de los importantes hallazgos realizados en distintas zonas durante los últimos años. Ya desde mediados de los años 80 (Eiroa y Rey 1984) se conocía la existencia de un importantísimo núcleo de arte rupestre en el límite septentrional de la Ría de Muros y Noia (A Coruña) que, posteriormente, se ha visto incrementado y ampliado en dirección norte con hallazgos de cierta relevancia. La localización de nuevas estaciones en Carnota, Dumbría y Vimianzo, ya en la Costa da Morte, vino a ampliar esta nueva zona y a poner de manifiesto la necesidad de un trabajo de campo sistemático, aún por desarrollar, en la misma. Recientes publicaciones, algunas de ellas del propio Dr. Santos, han dado a conocer nuevas áreas en esta mitad septentrional de Galicia, por lo que nos resulta especialmente sorprendente que este autor se aferre a una concepción un tanto anticuada sin ofrecer mayores explicaciones. Pero nuestra sorpresa en este sentido es mucho mayor si tenemos en cuenta la publicación por parte de Santos de importantes conjuntos en Amoeiro y Punxín (Ourense), algunos de ellos comentados en otros apartados del presente texto, que unidos a los publicados en los últimos años en las comarcas de Santiago de Compostela (Fabregas, Guitián, Guitián y Peña 2004), As Mariñas y Ferrolterra (Carneiro y Fábregas 2003, Grupo de Arqueoloxía Terra de Trasancos 1998, 1999, 2003), Antas de Ulla (Albo, Costas y Novoa 1993-1994) o a los aún inéditos recogidos en los catálogos

---

<sup>10</sup> Como tampoco existe, por ejemplo, una Ría de Vilagarcía (Santos 2004: 83).

municipales<sup>11</sup>, hacen que la tesis que propone el Dr. Santos sólo pueda ser defendida por quien desconoce o se resiste por algún motivo que se nos escapa a tener en cuenta las aportaciones de la última década. No albergamos ninguna duda, a la vista de las últimas publicaciones y del ritmo con que se suceden los hallazgos, de que en los próximos años surgirán nuevas estaciones y áreas con arte rupestre que harán que tengamos que replantearnos definitivamente una concepción que empieza a aparecer superada. Por otra parte, creemos que vincular las áreas interiores con arte rupestre a una hipotética navegación fluvial, de la que no tenemos suficientes indicios, exige un notable esfuerzo imaginativo. Es cierto que todas las áreas mencionadas, o buena parte de ellas, se encuentran en zonas próximas a cuencas fluviales de relativa entidad, pero creemos que lo realmente difícil en Galicia, "o país dos dez mil ríos" de Álvaro Cunqueiro, que cuenta con una extensa y complejísima red fluvial, sería encontrar un punto en el paisaje que no pudiese relacionarse, de modo más o menos directo, con el cauce de algún río caudaloso. Dada esta característica del paisaje gallego y la falta de datos sobre una hipotética navegación fluvial, no podemos entender la propuesta de Santos más que como un modelo interpretativo sin demasiada base. Nuestra postura se refuerza si tenemos en cuenta que el cauce de muchos de los ríos próximos a las áreas que mencionamos más arriba nos parece difícilmente navegable, o que algunas de las zonas propuestas no cuentan con cauces de importancia en su entorno más inmediato. Pensamos, por ejemplo, en las zonas montañosas del interior de la provincia de Pontevedra o del occidente lucense como casos extremos, aunque se podría aducir la dudosa navegabilidad de los cursos medio y alto de ríos como el Lézez, el Verdugo, el Umia, el Sar, etc.

Tampoco podemos compartir su punto de vista respecto a la ubicación de las estaciones más complejas y con motivos más excepcionales alrededor de cubetas. Si bien es cierto que algunas estaciones barbazanas parecen cumplir *grosso modo* esta afirmación (casos de A Gurita, Campo Grande, As Cunchas o Rego de Corzo, por ejemplo), otros casos como el de Chan de Reis-Petóns do Castro, que consideramos paradigmático en este sentido, parecen incumplir todas las normas propuestas por Santos: ni presenta estaciones complejas, ni motivos excepcionales ni, por otra parte, cumple ninguno de los otros caracteres propuestos por este autor para estaciones situadas alrededor de cubetas. Igualmente significativos a este respecto nos parecen algunos otros ejemplos, como los grabados de Outeiro de Campelos o los de Pozos da Garda, que a pesar de su evidente carácter excepcional se alejan del modelo de inserción en el paisaje propuesto. Nuestra conclusión al respecto es que, si bien hay algunos casos en los que se cumplen los parámetros propuestos, hay suficientes ejemplos que los incumplen como para mantener la cautela y, desde luego, impedirnos establecer normas de carácter general. En cualquier caso, queremos concluir nuestra aproximación a este punto concreto mostrando nuestra sorpresa ante la constatación de que, a pesar de lo expuesto por Santos, ninguna de las representaciones con escenas de caza

---

<sup>11</sup> Suponemos que también en los de la Xunta de Galicia.

que conocemos en O Barbanza se sitúa en las inmediaciones de una cubeta<sup>12</sup>. No podemos dejar de preguntarnos en qué ejemplos de la zona se basa el autor para llegar a esta conclusión. Entendemos que el caso propuesto, Laxe da Sartaña, no puede adscribirse a esta categoría ya que, efectivamente, presenta una escena de caza, pero no se encuentra en una cubeta sino en la parte baja de una ladera, junto a las tierras de cultivo, en una zona en la que no se acumulan ni parecen haberse acumulado nunca aguas, aparte de ser un área completamente abierta. Si seguimos la dirección del movimiento de la escena, un tanto desordenada, por otra parte, más que ascender por la ladera en dirección a "*una ruta marcada por petroglifos hasta llegar al Outeiro de Campelos*" nos dirigiremos hacia la zona de Pedra Furada, situada también en una cota baja. Pero aún aceptando que la dirección de los cérvidos de Laxe da Sartaña nos llevase ladera arriba, acabaríamos llegando a la estación de Espiñaredo, donde nos encontraríamos, al menos, ante serios problemas para seguir las indicaciones de Santos.

Dados los notables interrogantes que nos suscitaba el trazado de este itinerario decidimos realizar una visita a la zona con el objeto de verificar la viabilidad de esta ruta, que ya sobre el mapa se nos antojaba complicada. La observación sobre el terreno nos hizo constatar que aún suponiendo que finalmente diésemos con la clave que nos permitiese continuar nuestra "*ruta marcada por petroglifos*" en la dirección deseada, nos encontraríamos de frente, como de hecho nos encontramos, con la realidad topográfica de la zona. No observamos ni vías de paso naturales ni tan siquiera zonas por las que se pudiera transitar con cierta comodidad siguiendo la dirección propuesta. El paso desde la zona de Pedrafurada hasta Légoa Seca parece, en nuestra opinión, contravenir todas las convenciones lógicas de lo que podríamos denominar vías de paso naturales o zonas de tránsito de ganado: esforzándonos por seguir la citada "*ruta marcada por petroglifos*" al pie de la letra nos veríamos obligados a abandonar otra vez las zonas de tránsito naturales para cambiar de dirección y dirigirnos a Rego de Corzo, con el objeto de acabar llegando a la estación que el Dr. Santos nos marca como final de trayecto. Una vez en el valle del pequeño Rego de Corzo nos encontramos con serias dificultades para orientarnos dentro de esta ruta, pero aún así, continuando nuestro camino, acabamos por llegar al conjunto de Outeiro de Campelos. A pesar de que Santos afirma que aquí "*un conjunto de grandes cérvidos nos indica la dirección a seguir*", tendremos que decidir si los cérvidos que tan amablemente nos orientan son aquellos del panel vertical, los únicos, por otro lado, que vería quien sólo conozca el conjunto por las fotografías que ofrecen una perspectiva general, o si la indicación correcta la facilitan los cérvidos de menor tamaño, dispuestos en un ángulo cercano a los 90° respecto a los anteriores. Es decir, ¡mientras unos miran aproximadamente hacia el sudeste, ladera abajo, los otros se orientan aproximadamente hacia el nordeste en dirección claramente ascendente!

---

<sup>12</sup> Ciñéndonos a la definición de la RAE, según la cual una cubeta es una depresión del terreno ocupada por aguas permanentes o temporales y que constituye una cuenca cerrada.

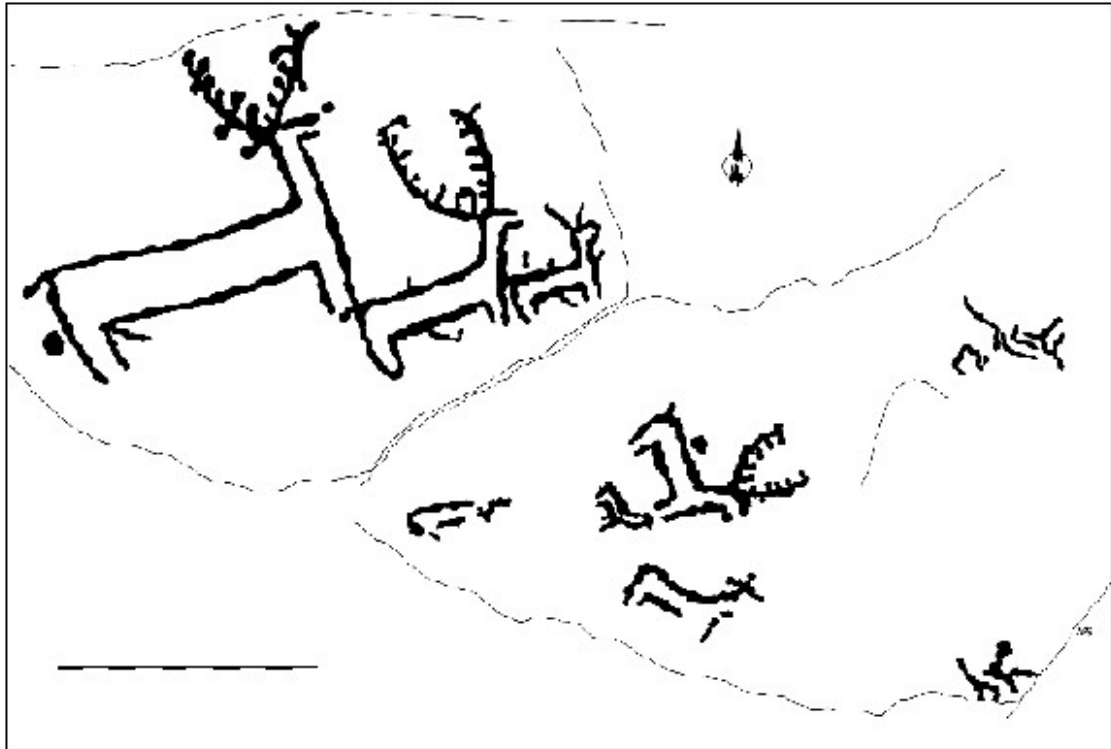


Fig. 2: Calco de los paneles principales de Outeiro de Campelos (Caamaño, Porto do Son). Nótese la disposición divergente de las representaciones de zoomorfos.

Asumiendo que de alguna manera intuyésemos el camino correcto, acabaríamos llegando a Campo Grande, el último hito en el recorrido del Dr. Santos que sirve, además, como colofón a esta suerte de ruta iniciática que parece conducirnos a un lugar cargado de simbolismo, *“perfectamente cerrado por elevaciones, definiendo de esta manera un recinto donde, muy posiblemente se llevaron a cabo actividades venatorias”*<sup>13</sup>. Sin duda se trata del punto final ideal para el recorrido propuesto y un ejemplo magnífico de lo expuesto por el autor en los párrafos anteriores. Una visita atenta al lugar nos permitiría ver, sin embargo, que el lugar no se encuentra tan perfectamente delimitado como podría entenderse a partir de la lectura de las líneas anteriores, y que mientras al norte y al sur aparece bien acotado por moles rocosas, hacia el oeste está perfectamente abierto y hacia el este, donde la pendiente se hace más acusada, aparece cerrado en la actualidad por un muro de división de fincas sin el cual es cierto que habría algunas rocas, pero no lo que podríamos denominar un cierre natural en el sentido estricto. Lamentamos de nuevo tener que aludir a conjuntos aún inéditos, pero a escasos metros de Campo Grande, justo detrás del muro aludido y siguiendo, esta vez sí, la dirección sugerida por la posición de los cérvidos, nos encontramos con una nueva estación, que podemos denominar provisionalmente Campo Grande II, en la cual se encuentran más de 11 representaciones de cérvidos, orientados

<sup>13</sup> Muy posiblemente, aunque carezcamos de indicio alguno que apoye esta teoría, nos atreveríamos a puntualizar.

en diferentes direcciones, además de cazoletas y combinaciones circulares. Si nos empeñamos, desde este conjunto podríamos continuar nuestro recorrido, probablemente siguiendo la dirección indicada por alguno de los zoomorfos, hacia Monte Espiñeiro, donde nos encontraríamos cérvidos orientados hacia el norte, hacia el sur-suroeste e incluso casi en dirección oeste. Desde aquí podríamos continuar hacia Casa de Franco y acabar en la estación de Rego do Curral de Baixo desde donde, incluso, alguno de los cérvidos podría indicarnos la dirección hacia la estación de Beira da Costa y otros grabados próximos por los que continuar tan estimulante “*ruta marcada por petroglifos*”.

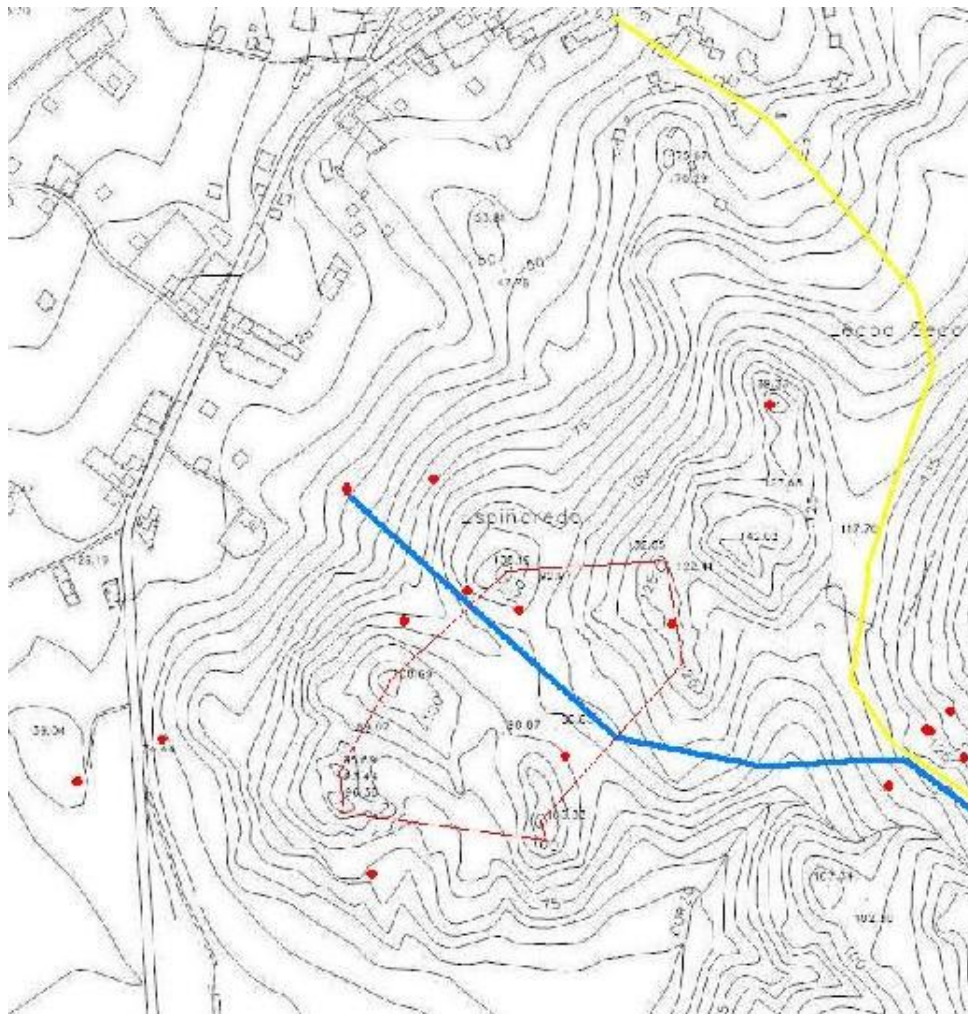


Fig. 3: Mapa de Espiñaredo-Monte do Curro-Légoa Seca (Queiruga-Caamaño, Porto do Son). En azul se indica el trazado aproximado de la ruta propuesta por M. Santos. Obsérvese como este itinerario se inicia en un petroglifo elegido aleatoriamente, más por su contenido iconográfico que por su ubicación (marcamos en rojo los conjuntos grabados de la zona) y como, seleccionando unos conjuntos y obviando otros, asciende hasta el pequeño altiplano de Monte do Curro (delimitado por la figura poligonal roja), desde el cual no existe una vía de paso natural hacia el interior de la sierra. Nótese como el acceso (en amarillo) desde las tierras bajas hacia las zonas altas de la comarca se realiza por una vía no necesariamente vinculada a la presencia de grabados pero cómodamente transitable y aún hoy, esta vez sí, utilizada por el ganado en libertad (al menos en lugares alejados de los actuales núcleos de población).



A la vista de los datos expuestos, mencionados en la bibliografía y comprobados recientemente sobre el terreno, el itinerario propuesto por Santos no puede entenderse más que como un imaginativo ejercicio que puede adaptarse a su hipótesis a la perfección, pero que en ningún caso parece ajustarse a la realidad de la zona. Tanto es así, que podríamos iniciar este mismo recorrido en el cérvido de Pedra Furada (Guitián y Guitián 2001: 75-76) y rematarlo en el mismo lugar basándonos para ello en datos tan fiables como los expuestos más arriba. Dada la densidad de conjuntos en esta zona de la comarca, sería bien fácil articular itinerarios acordes con nuestros deseos o con nuestros modelos explicativos sin tener que hacerlo de un modo más forzado que en el caso que aquí se comenta. De hecho, tanto en la bibliografía como en las actividades culturales de verano que organiza cada año el ayuntamiento de Porto do Son se proponen rutas por los grabados de la zona que transcurren, en nuestra opinión, por zonas de paso bastante más lógicas. Claro que, al menos en el último ejemplo que mencionamos, las rutas son diseñadas y dirigidas por buenos conocedores del terreno.

La visita a los conjuntos mencionados por el Dr. Santos nos reafirma en nuestra convicción de que los puntos inicial y final del itinerario son elegidos arbitrariamente, y de los situados en el trayecto se han seleccionado aquellos más convenientes, obviando la presencia de otros y prescindiendo, en todo caso, de un trabajo de campo que hubiese aportado nuevos datos<sup>14</sup>. Pero nuestra sorpresa se ve, en cualquier caso, atenuada al advertir que ya en anteriores ocasiones ha llevado a cabo prácticas similares. Especialmente ilustrativo resulta el plano de los petroglifos de Fentáns-Caneda (Santos 1998, fig. 7), el cual parece, una vez más, adecuarse a la perfección a los postulados teóricos propuestos hasta que una observación detallada nos revela que en el mapa mencionado faltan varios conjuntos de grabados con zoomorfos ya conocidos en la zona, casualmente aquellos que rompen con los parámetros que se explican en el texto<sup>15</sup>.

En cuanto a la interpretación y el significado del arte rupestre, son muchas las objeciones que se le pueden hacer a lo expuesto por el Dr. Santos, aún limitándonos a un análisis detallado de su argumentación y sin entrar en la proposición de nuevas hipótesis. No creemos que, como se apunta en el texto, *“la temática más representada es la relacionada con la caza y con la guerra”*. Muy al contrario, pensamos que tal afirmación no puede desprenderse de la

---

<sup>14</sup> Del mismo modo que se han localizado varias estaciones en las inmediaciones del conjunto de Campo Grande que rompen el esquema propuesto por el Dr. Santos, la existencia de un panel con varias representaciones zoomorfas situado en las inmediaciones, aunque a cota más baja, de Laxe da Sartaña no hacen más que poner de manifiesto la arbitrariedad de este trazado teórico que no sólo obvia la realidad morfológica del terreno sino que, incluso, parece omitir aquellos conjuntos de grabados que no se acomodan a su conveniencia.

<sup>15</sup> Como mínimo, echamos en falta en la ilustración los símbolos correspondientes a los siguientes petroglifos con representaciones de cérvidos: 2 en la estación de Salgueiriño, 1 en la de Pantrigo, 2 en la de O Ramallal, 4 en la de Matabois y 4 en la de Pena Furada. Ninguno de ellos se ubica en las proximidades de brañas (Álvarez Núñez 1982).

observación objetiva de las estaciones conocidas. Limitándonos al área de O Barbanza, sólo conocemos un conjunto, Laxe da Sartaña, que parezca estar representando de modo indudable una escena de caza. Es cierto que en algunas otras figuras de cérvidos parece poder identificarse la representación de una lanza clavada en su lomo, pero éstos no dejan de ser casos excepcionales en la zona, en los cuales, además, carecemos de estudios en detalle que nos permitan defender esa hipótesis con un mínimo de certeza. Creemos que el carácter sumario de la inmensa mayoría de las representaciones nos impide clasificarlas como escenas de caza. Y esto dejando al margen que todos aquellos paneles con motivos abstractos, que suponen un porcentaje muy significativo del total, no pueden adscribirse a esta categoría desde ningún punto de vista lógico. En todo caso, de lo que sí podríamos estar hablando en algunos casos es de la representación de escenas de comportamiento animal (berreo, aproximación del macho a un grupo de hembras, etc.). Creemos que clasificarlas de un modo tajante como escenas de caza es actuar de un modo simplista o necesariamente interesado. Sólo el afán por apoyar una hipótesis establecida previamente podría explicar una reducción temática tan drástica.

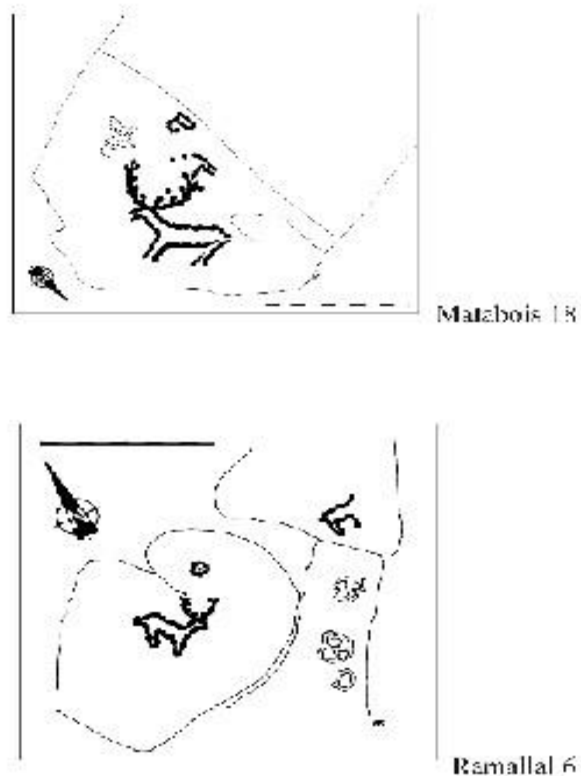


Fig. 4: Dos ejemplos correspondientes a la decena larga de rocas con zoomorfos no identificadas específicamente en Santos 1998, fig. 7.

Otro tanto ocurre con las figuras de armas, excepcionales en esta comarca y en las que comparecen diferentes modelos, ya sea aislados (Espiñaredo I) como en aparente desorden sobre la superficie grabada (Foxa Vella). Distintos investigadores han intentado diversos análisis respecto a la innegable carga simbólica de este tipo de representaciones, pero, en nuestra opinión, ninguna de las hipótesis publicadas hasta la fecha nos permitiría clasificarlas dentro de la *“temática de guerra”*. Creemos que la presencia de modelos concretos de armas metálicas, no necesariamente aquellas que más se han documentado en el registro arqueológico, puede, efectivamente, ponerse en relación con la probable existencia de una elite social y con el carácter simbólico del arma representada, pero no sólo por el estatus de guerreros de sus poseedores, sino por la excepcionalidad de su posesión y el rango social que ésta denota. En cualquier caso, creemos que es un tema aún abierto y lo suficientemente complejo como para cerrarlo de un modo tajante en unas pocas líneas. Pensamos que sería preciso un análisis demorado que excede las intenciones del presente trabajo. Por todo ello, afirmar sin más que con la plasmación de determinado tipo de armamento *“se exalta el combate heroico a través de la representación de un tipo de armamento que implica la lucha cuerpo a cuerpo”* no deja de ser una opinión personal del autor sin más base que cualquier otra que quisiésemos presentar. Igualmente, decir que mediante este tipo de imágenes se está representando *“a ciertos individuos como héroes y protagonistas de hazañas épicas”* no puede dejar de parecerse aventurado y exige, en todo caso, un importante esfuerzo de imaginación.

Capítulo aparte merece el tema de la monta. Calificar la representación existente en Laxe da Sartaña, como *“monta acrobática”*, dado el grado de esquematización y de erosión de la imagen, no acaba de parecerse razonable. Es cierto que no contamos con datos ni con una imagen suficientemente clara que nos permita afirmar que lo aquí representado no es una escena de monta acrobática, pero pensamos que hipótesis excepcionales, como la del Dr. Santos, precisan de argumentos excepcionales que las apoyen y, a la vista de la imagen comentada y de los argumentos expuestos, éste no parece ser el caso. Sin duda la presencia de una escena de monta acrobática en Laxe da Sartaña resultaría idónea para reforzar la teoría de la *“élite de héroes y protagonistas de hazañas épicas”* a la que se aludía más arriba y permitiría, incluso, tratar de establecer relaciones con grabados de otras zonas, ya no sólo de Galicia (estación de A Pedreira -Redondela), sino incluso, como hace el autor en otros trabajos, con áreas tan alejadas como el Kazajstán, en donde encuentra una representación de équido, la de Pazyryk (Santos 2004: 108-109) que le permite teorizar sobre un posible sustrato indoeuropeo común para estas representaciones “heroicas”: *“la similitud entre la decoración del caballo kazajstano y gallego es demasiado estrecha como para considerarla un hecho puramente casual [...] quizás la clave haya que buscarla en la posible existencia de un sustrato cultural común (¿indoeuropeo?) para las comunidades que habitaron el noroeste ibérico en la Edad del Bronce y para la cultura Escita”*... Lamentablemente, el estado actual de nuestros conocimientos sobre el arte rupestre gallego no nos permite asumir dichas comparaciones sin

llevar a cabo un acto de fe que, dado nuestro agnosticismo metódico, no podemos efectuar.

Conviene no olvidar, en cualquier caso, los peligros de la interpretación iconológica cerrada, por muy bien que parezca amoldarse a una teoría explicativa concreta,<sup>16</sup>

máxime cuando todo con lo que contamos es con algunos elementos aislados y, eso sí, una buena cantidad de teorías preestablecidas en busca de elementos reales que las sustenten.

A la vista de todo ello, y aún sin considerar, ni mucho menos, agotada esta revisión, no podemos más que manifestar nuestra sorpresa por lo expuesto en esta breve introducción al arte rupestre de O Barbanza. Creemos que son más bien escasas las afirmaciones del Dr. Santos que superan un análisis basado en los datos publicados y que, mientras en unos pocos casos podemos convalidar sus proposiciones, entendemos que, en general, el análisis realizado por el autor carece de fundamento en la mayor parte de sus argumentaciones y que, en otros casos, contradice de forma abierta las evidencias conocidas. Consideramos que ni la brevedad ni el carácter divulgativo del texto son excusas para imprecisiones del calibre de las que hemos enumerado en los párrafos precedentes, al margen de que, en el estado actual de nuestros conocimientos sobre el tema, muchas de las hipótesis explicativas presentadas se nos antojen aventuradas y carentes de base sólida. Así las cosas, no nos queda más que dejar constancia de nuestro asombro por la petulancia con la que a menudo este autor viene desechando modelos interpretativos o incluso terminología propuesta por otros investigadores, lo cual nos hacía creer, antes de una lectura detallada, en el extremo rigor científico y metodológico de quien tan abierta y habitualmente propone teorías novedosas y certifica la defunción de las anteriores. Queda a juicio del lector cuál debe ser nuestro posicionamiento tras este somero análisis.

En otra serie de trabajos (en particular Parcero, Criado y Santos 1998a y b) los autores analizan las características de la ocupación en ciertas zonas de Galicia a lo largo del tiempo, observando variaciones en determinados periodos que inducen a pensar en la posibilidad de que nos hallemos ante espacios sagrados, cuya vigencia puede mantenerse en un amplio arco temporal. Es ésta una aproximación original y que abre grandes posibilidades al combinar un análisis espacial de detalle con una perspectiva de *longue durée* en áreas como A Ferradura (Ourense), a la que aludimos en otro lugar y Fentáns (Pontevedra). Precisamente en esta última queremos comentar algunos problemas en el tratamiento de la evidencia arqueológica, pues uno de los argumentos principales para proponer su carácter de espacio ritual es la

---

<sup>16</sup> Aquí nos hacemos eco de las sabias palabras de S. Moralejo: "A la prudencia del iconógrafo ha de quedar encomendada la determinación de los límites oportunos del necesario integralismo. No obsesionarse con la espectacular expectativa del resultado redondo, no pretender ser siempre uno quien cierre el juego con la última ficha (...) y admitir humildemente que nuestra mentalidad actual no se halla en posesión de una supuesta clave universal del orden del pensamiento" (2004: 65).

simultánea concentración de petroglifos y la ausencia de asentamientos contemporáneos con éstos. Consideramos temeraria la proposición de dicha dicotomía, pues si algo caracteriza al espacio doméstico durante los milenios III/IIº a.e. en Galicia es la dificultad de su localización de no mediar movimientos de tierras. En este sentido es muy significativa (1998a: fig. 9) la alineación N-S de las dispersiones de materiales del Bronce, siguiendo el trazado del oleoducto Coruña-Vigo. Que la ausencia de evidencia de ausencia se demuestra palmariamente no lejos de Fentáns, por el reciente descubrimiento de restos de ocupación de la Prehistoria reciente cuando se procedía a las labores de cimentación del futuro Centro de Interpretación en el Parque Rupestre de Campo Lameiro<sup>17</sup>. ¡Esto en un área prospectada intensiva y, nos atreveríamos a decir, “enérgicamente”<sup>18</sup> a lo largo de los últimos años!.

Según nuestros autores, el carácter especial del área de Fentáns se mantendría en la Edad del Hierro y a fin de sustentar dicha tesis se trae a colación la concentración allí existente de círculos con una cruz inscrita, que se asignan (aventuradamente, en nuestra opinión) a este período a partir de su “semejanza” con motivos hallados en Castro Mendes (distintos formal, técnica y métricamente) y en estelas funerarias galaico-romanas (ver más abajo), a lo que añaden razones técnicas (elaboración con útil metálico). Ninguno de estos “argumentos” es mínimamente firme ni señala el carácter castreco de estos grabados, si acaso bajoimperial, admitiendo (con mucho “optimismo” comparativo) su relación formal con las estelas mencionadas. En esta última tesis incidiría su proximidad a sendas inscripciones, que clasifican en unos sitios como “*de aparente origen indígena-romano*” (1998a: 166; 1998b: 508), mientras en otros suprimen ya el cauteloso calificativo (1998a: 169; 1998b: 509), vacilación que sin duda tiene que ver con que ni su lectura ni su adscripción romana son precisamente claras (1998a: 165 y 169).

En resumidas cuentas, nuestra revisión de las evidencias correspondientes a las Edades del Bronce y Hierro, respectivamente, introduce serias dudas en la interpretación de Parceró *et alii* y obliga a poner en cuarentena la propuesta de que en el primero de los periodos, Fentáns pasó a ser un espacio sagrado y que este carácter se mantuvo en la fase siguiente, pues ni siquiera nos han demostrado fehacientemente que haya ningún resto perteneciente a la Cultura Castrexa en dicho lugar. Por ello, contradiciendo su comentario final<sup>19</sup>, creemos que los autores no deberían haber interrumpido su “*búsqueda del sentido*” y que la espiral hermenéutica ha de ser exprimida más aún. Alternativamente, podríamos rogar encarecidamente a los gestores correspondientes que aborden la realización de obras públicas de trazado lineal en el área de

---

<sup>17</sup> Información del responsable de la intervención, A. Bonilla Rodríguez (*PyA Arqueólogos SL*).

<sup>18</sup> Los trabajos de prospección previa habían incluido la apertura de varias zanjas por medios mecánicos.

<sup>19</sup> “But now we must draw to a close: we must stop *making sense*. The *hermeneutic circle* (which is really a spiral), could continue for as long as we wanted.” (Parceró *et alii* 1998a: 175).

Fentáns y así, mediante el control y seguimiento de las correspondientes zanjas, poder comprobar o corregir el modelo de ocupación propuesto por Parceró *et alii*.

Por su parte, un trabajo bastante reciente de García y Santos (2004) incide de nuevo en un área que ya fue objeto de atención por parte de los mismos autores (García y Santos 2000) y una vez más nos hallamos ante un ambicioso ejercicio interpretativo en la estela del precedente. Uno de los argumentos principales estriba en una alineación arqueoastronómica entre el sol poniente del solsticio invernal, un abrigo (O Raposo) con un peculiar motivo grabado y sendos castros. Al no estar este alineamiento marcado de forma artificial, los autores consideran (p. 58) -con buen criterio- que no está clara la relevancia de esta observación para las gentes contemporáneas del petroglifo que, por otra parte, no es completamente seguro que pertenezca a la Edad del Hierro. Resulta, por tanto, muy llamativo que dos párrafos más adelante se afirme que dicha inscultura fue realizada en la Edad del Hierro y “*en un ambiente cultural céltico o emparentado con dicha cultura*” (p. 59, negritas nuestras). Tan sorprendente vuelco interpretativo se efectúa tras comentar la existencia en el norte de Italia de un petroglifo supuestamente del Hierro (*Mapa de Bedolina*), en nada semejante al que nos ocupa, excepto por la característica de ser ambos hipotéticas representaciones topográficas del entorno<sup>20</sup>. En el caso de O Raposo los autores subrayan la “evidente similitud” entre las líneas del petroglifo y las que definen un sector concreto del paisaje que se contempla desde la roca y, al tratarse de una representación espacial, ello les sirve (p. 59) para evocar en este lugar la existencia de “*una relación de homología entre el macrocosmos [...] y el microcosmos*”, nada menos...

Reforzados tras semejante pirueta lógica, García y Santos abordan de nuevo la cuestión de la cronología, tal vez (se nos antoja) porque pese a ser ésta “*casi evidente*” estaría “*a expensas de nuevos argumentos e hipótesis que nos obliguen a revisar nuestra posición*” (p. 60). Ante esta leve incertidumbre proceden a dar un cúmulo de “*argumentos*” (pp. 60-61) que, por no cansar a nuestros lectores, oscilan entre la vaguedad y la simpleza, pasando por lo aventurado o directamente incontrastable, todo ello con la finalidad de demostrar que nos hallamos ante una estación de la Segunda Edad del Hierro. A partir de ahí toma cuerpo una labor comparativa para entroncar la evidencia arqueológica así obtenida con el universo ideológico de raíces celtas<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> El lector interesado puede comparar la fig. 3 en García y Santos 2004 con el calco de la conocida estación de Bedolina (Valcamonica) en <http://www.rupestre.net/tracce/TURCONI.html> y también en Anati (1965: 106-107). Este último, por cierto, comenta que esa superficie no pertenece exclusivamente a la Edad del Hierro, sino que una buena parte de los grabados se remontaría al Calcolítico/Edad del Bronce (1960: 242), algo que nuestros distraídos comparatistas parecen ignorar.

<sup>21</sup> En lo que atañe al inmoderado uso de la comparación tanto aquí como, especialmente, en García y Santos 2000, nos remitimos a las recientes palabras de alguien más autorizado que nosotros en el campo de la epistemología: “... *the comparatist [...] must not jump capriciously from a cultural field to another or skip*

El tema de la cronología o el mito del eterno retorno

Desde que los grabados rupestres galaicos se convirtieron en objeto sistemático de estudio, ha sido una preocupación invariable de los investigadores tratar de averiguar la cronología y secuencia interna de un conglomerado gráfico que se caracteriza por una cierta versatilidad icónica, en especial si lo comparamos con manifestaciones similares en otras regiones del SO europeo. Desde Obermaier a comienzos del siglo XX hasta nosotros mismos, pasando por Sobrino Buhigas, Sobrino Lorenzo-Ruza, Mac White, Anati, García Martínez, Borgna o Vázquez Varela, la preocupación por ubicar en el tiempo el fenómeno rupestre galaico ha sido una constante (Peña 2003:351-390).

No resulta, por lo tanto, en absoluto sorprendente que alguien como M. Santos Estévez, que en los últimos años ha dedicado su esfuerzo investigador al arte rupestre gallego, se haya propuesto abordar la cuestión cronológica. En principio, considerando que todas las investigaciones del Dr.Santos se inscriben en proyectos avalados por dos instituciones señeras en el campo de la investigación en Galicia y en el resto del Estado -la Universidad Compostelana y/o el CSIC respectivamente-, por un elemental sentido de la lógica y de la prudencia deberíamos acoger las propuestas del autor con la más alta consideración. Sin embargo, por muy sorprendente que resulte, ya tras un primer y superficial análisis la ligereza con que el Dr.Santos parece acometer este difícil problema hace que sus proposiciones cronológicas nos resulten de todo punto inaceptables.

Porque es precisamente ahora, cuando se había logrado delimitar y caracterizar los diferentes fenómenos rupestres conocidos en Galicia, definiendo con un grado razonable de seguridad lo que sería el arte rupestre galaico propiamente dicho, y se había alcanzado una especie de consenso entre los investigadores en cuanto a vincularlo a la Edad del Bronce -todos- llegando incluso a ligarlo más en concreto a los inicios de la misma -la mayoría-; cuando esta precisión cronológica permitía por vez primera contextualizar el fenómeno y conectarlo con una realidad social y económica, incluso política, precisa, que permitía buscar unas claves interpretativas razonablemente sustentadas (una visión actualizada en Peña y Rey 2001), es ahora cuando irrumpe el Dr.Santos y nos retrotrae en el tiempo ochenta años resucitando poco más o menos -y superando- aquellos *ältere und jüngere Gruppen* propuestos por Obermaier durante los felices años veinte y ampliados por Anati a mediados de los sesenta.

Y es que da la impresión de que el Dr.Santos estuviese en posesión de claves que a los demás mortales nos son negadas y que le permiten aislar el arte rupestre correspondiente al Neolítico, a la Edad del Bronce, a la Edad del

---

*suddenly three or four thousand years in time. This is not only anachronistic in respect of the rigid time coordinates, but because the myth has no sense out of his context or snatched from the Lebenswelt.*" (Bermejo 2005: 102-103).



Hierro... incluso a "épocas posteriores" (García y Santos 2000: 6). Lo cual, en principio, debería llenarnos de alborozo y sana envidia. Debería. Porque la decepción que nos causa constatar la -a nuestro parecer y siendo muy benévolo- fragilidad argumentativa que exhibe el autor a lo largo de su obra es enorme. Pero vayamos por partes.

¿Petroglifos durante el Neolítico?

Para el Dr.Santos, el arte rupestre aparece en este período tanto dentro como fuera de las cámaras megalíticas. Para la primera parte de esta afirmación, nada que objetar; no en vano, es esta una zona fecunda en arte parietal megalítico (Carrera Ramírez 2005). Lo que ya no vemos tan claro es la existencia de manifestaciones al aire libre.

En otros lugares hemos descrito algunas de las pistas que en nuestra opinión parecen apuntar a que ciertos grabados atribuidos a la Edad del Bronce, de manera especial temas iconográficos muy concretos, pudieran ser una derivación directa del arte parietal megalítico; y que tal vez se hubiese producido un solapamiento entre el arte de las cámaras y las primeras manifestaciones al aire libre (Peña y Rey 1997: 829-838; 1997a: 301-331). La relación espacial que se documenta entre determinadas agrupaciones de cazoletas y ciertas necrópolis tumulares así parecería indicarlo. Es decir: a nuestro entender, indicios los hay; seguridad absoluta, no.

Pero el Dr.Santos va mucho más allá de considerar a algunos conjuntos de cazoletas como "*complemento de las necrópolis*" megalíticas, cosa que acepta y que eleva a la categoría de incuestionable: incluye ahora en el lote "*figuras similares a la letra griega phi y reticulados*" (Santos Estévez 2000: 51). Como no aporta argumento alguno, deducimos que se trata de una cuestión de fe: o te lo crees, o no.

Y nosotros, por el momento y en tanto no se aporten pruebas sólidas, no nos lo podemos creer. Porque los reticulados que conocemos -y les juramos que son unos cuantos...- siempre se asocian a los temas que se vienen considerando propios de la Edad del Bronce, y no somos capaces de encontrar nada que nos haga sospechar su mayor antigüedad, ni en cuestiones espaciales, ni técnicas, ni del grado de erosión... a no ser, claro está, que entremos en el campo de los tableros de juego. Pero los tableros de juego están perfectamente sistematizados (Costas y Fernández 1986: 127-144), no se parecen en nada a los que hemos definido como reticulados, y desde luego están dibujados con cincel de hierro y apenas erosionados, por lo que su condición histórica es palmaria.

Y en el caso de las figuras en *phi*..., decimos lo mismo. No sabemos de ninguna que no haya sido dibujada con cincel de hierro. Cuando comparten panel con diseños supuestamente prehistóricos, el contraste del grado de desgaste de sus surcos es notorio. Como ocurre con los tableros, su dispersión geográfica es muchísimo más amplia que la de los grabados prehistóricos -de hecho, sobrepasan el ámbito gallego...-. Y cuando fueron grabados con un cierto detalle, resulta que los tales supuestos antropomorfos se convierten en

ballestas con gatillo y todo. ¿Ballestas en el Neolítico?. Difícil. Claro que siempre podremos mantener la condición antropomorfa de estas figuras y pensar que lo que nosotros llamamos gatillo en realidad es... Pero dejémonos de picardías.



Fig. 5: Detalle de un petroglifo histórico en Gargamala (Mondariz) en el que las cruces y otros diseños conviven con figuras en *phi* que resultan ser ballestas con gatillo explícito.

Así que, sintiéndolo por el Dr.Santos, o nos obsequia con razonamientos contrastados y pruebas materiales, o no nos podemos creer nada de lo que afirma en este sentido. Es posible que algún día podamos hablar con naturalidad de arte rupestre neolítico al aire libre más allá de determinados grupos de cazoletas. De momento, no deja de ser una intuición y, desde luego, nada que ver con lo que nos propone el autor.

Petroglifos de la Edad del Bronce... o no.

Para empezar, el Dr.Santos, y por extensión buena parte de los miembros del LAr/LPPP, parece que nunca se han planteado cualquier tipo de matización en el empleo del término Edad del Bronce. Así, dicha etapa se concibe como algo inmutable, uniforme, lineal: extendiéndose desde un momento impreciso del Neolítico final (el Calcolítico ni mencionarlo) a la etapa de transición al Hierro. Nada habría cambiado, ni siquiera en el plano social. Tal concepción ya sería motivo para recibir con cierta prevención cualquier propuesta derivada de la misma; pero es que hay más.

Como algunos llevamos manteniendo al menos desde 1992 (Peña Santos 2003: 495-540; Peña Santos y Rey García 2001: 220-222) que la desaparición del núcleo duro del arte rupestre galaico se habría ido produciendo en coincidencia con la entrada en una fase de posible crisis socioeconómica o período oscuro que se abriría a mediados de la Edad del Bronce y de la que hay pruebas arqueológicas razonables, el Dr.Santos no parece encontrar mejor argumento para rechazar esa nuestra idea que despacharla con un displicente recurso a la falta de argumentos sólidos por parte de los autores que la proponemos y aduciendo como argumento de peso que se conocen asentamientos pertenecientes a esa fase crítica (Santos, 2005a), como si un cambio cualitativo en el orden sociopolítico o en la explotación del medio no fuese posible sin una catástrofe demográfica asociada. Para el Dr.Santos, la Alta Edad Media no habría surgido de una crisis social porque hay yacimientos de la época de las invasiones germánicas. Pues vale...

Todo, para sostener la pervivencia del arte rupestre galaico -o Atlántico, como gusta de llamar al autor- más allá de la Edad del Bronce. Y si para eso hay que restar valor al elemento de datación más precioso de los que podemos emplear -las figuras de armas-, pues se hace, sin complejos: "*Pero quizás estos motivos [las armas] no sean los más adecuados a la hora de recopilar información cronológica del Estilo Atlántico*" (Santos 2005a). Y nosotros, los muy ignorantes, creyendo que eran precisamente las armas el testimonio cronológico más fiable, posiblemente, el único... Y por si quedaran contumaces perseverando en tan inmenso error, el Dr.Santos no duda en rejuvenecer la mayor parte de las armas de los petroglifos, recurriendo incluso a la presencia de clavos de empuñadura, un sistema que, a juicio de nuestro autor "*no se desarrolla hasta un momento avanzado del Bronce Medio*" (Ibid). Las alabardas, los modelos armoricanos o de Wessex, los argáricos..., todos ellos bien provistos de clavos de empuñadura, para el Dr.Santos serían del Bronce Medio avanzado. Y nosotros -y otros muchos (Castro *et alii* 1993-1994; Schuhmacher 2002, por citar algunos)- sin enterarnos.

Pero sin duda la contribución más espectacular del Dr.Santos a la cronología de los petroglifos galaicos es su descubrimiento de un arte rupestre de la Edad del Hierro con pervivencias poco menos que hasta hoy. De hecho, en su aportación más reciente al tema, la práctica totalidad de la iconografía adscrita tradicionalmente a la Edad del Bronce -salvo las escasas armas que él admite datar en el "Bronce Inicial" y algunas combinaciones circulares metidas a regañadientes- queda integrada en la Edad del Hierro castrejo. Por lo menos. Todos, absolutamente todos, vivos y difuntos, hemos permanecido hasta hoy sumidos en las tinieblas de la ignorancia. Hasta que un tojo que ardía sin consumirse reveló la Verdad al Dr.Santos. Es una lástima que nuestra torpeza y escepticismo sean tan grandes que los argumentos que esgrime para sacarnos del secular error no nos convenzan. Nada.

¿Arte rupestre de la Edad del Hierro? (O el petroglifo del Sr.Alcalde)

El denodado interés que pone el autor en no dejar un resquicio de Antigüedad galaica sin su correspondiente trocito de arte rupestre -¿para cuándo el arte del

paleolítico o, con perdón, del mesolítico?- no es en absoluto inocente y responde a una corriente teórica que parece aglutinar a componentes del Laboratorio. Se trataría de una herramienta poco menos que imprescindible para dotar de argumentos la propuesta de un modelo social indígena “panceltista” de tipo heroico, que se habría ido gestando a partir del Neolítico, que florecería en la Edad del Hierro y que habría perdurado tal vez incluso hasta los tiempos medievales... o más. Una sociedad de campesinos “*sobre cuyo trabajo expropiado se establece el guerrero*” (Santos y Criado 1998: 593).

Para ello se acude a diversos recursos. Así, aunque no se conocen escenas de guerra explícita en los petroglifos, convertimos en guerreros a los seres humanos que exhiben armas y afirmamos que la selección del armamento representado en los paneles así lo indica (Santos 2005: 47). O convertimos el espacio inmediato de determinados petroglifos en lugar destinado a rituales de agregación de los guerreros (Santos 1998: 87). En cualquier caso, nada que no pueda ser admitido como un planteamiento teórico de partida.

El problema es cuando se retuercen los argumentos para “meter” algunos petroglifos -en realidad, la mayor parte de ellos- en la Edad del Hierro. Porque relacionar una datación absoluta, obtenida junto al gran petroglifo de *Os Carballos* en Campo Lameiro, con la confección del mismo aduciendo que el nivel de donde se obtuvo la muestra, si se prolonga sobre la roca, coincide con la base de las patas del gran ciervo, no nos parece algo metodológicamente aceptable. Sobre todo a la vista de las conclusiones que de tal supuesto se hacen derivar. Máxime cuando se desprecian otras dataciones que encajarían mejor con la cronología tradicional (Santos 2005a). Y ello sin entrar a considerar ahora el cúmulo de irregularidades que encontramos en este artículo concreto -como no valorar las alteraciones topográficas provocadas por los seculares trabajos de cantería, o sacar conclusiones de aspectos no acreditados como esa supuesta acumulación de figuras sobre la roca o la existencia de superposiciones, o el extraño énfasis que se pone en solemnizar cosas tan obvias como que los depósitos naturales se acumulan en consonancia con las leyes de la gravedad, etc., etc.- y de las que ya hemos dado referencia en otro lugar (Costas *et alii* 2006).

Porque alegar que en el arte rupestre de Europa no se encuentran escenas de caza de ciervos anteriores a la I Edad del Hierro, amén de ser una afirmación claramente errónea, no nos parece un argumento válido para la deducción que se propone (Santos 2005: 44).

Porque decir que las escenas de equitación de los petroglifos galaicos no pueden ser anteriores al 800 aC ya que no se conocen hallazgos de elementos de arreo en el registro arqueológico anteriores a esa fecha, es algo tan falaz como poco significativo. No vamos a cansar al lector enumerando las sociedades con jinetes y con arreos de materiales perecederos -o sin arreos propiamente dichos- a lo largo de la historia de la Humanidad. Y todo ello sin olvidar que está documentado el uso del caballo en la Europa Occidental al menos desde el Calcolítico.



Porque negar la antigüedad de las figuras laberínticas de nuestros petroglifos aduciendo una supuesta carencia de paralelos en Europa -ojo: en Europa- antes del 750 aC vuelve a ser falso e inconsistente como argumento. Nótese que, al igual que en los casos anteriores, de seguir los razonamientos del Dr.Santos al pie de la letra, poco quedaría de arte rupestre galaico anterior al siglo IX aC, justo la fecha en la que él sitúa la realización del gran petroglifo de Os Carballos... Ni casual ni inocente, claro, porque de ahí su propuesta de un arte rupestre de la Edad del Hierro en el que se integraría la práctica totalidad de los petroglifos conocidos hasta la fecha (Santos y García 2002: 85; Santos 2005a).

La misma impresión obtenemos tras observar sus disquisiciones sobre la cronología de las escasas “paletas” y las más escasas todavía “esvásticas” y “trisqueles” de nuestros grabados rupestres. En este último caso, por ejemplo, para convertir la esvástica y el trisquel del gran petroglifo de *As Sombriñas* en añadidos de la Edad del Hierro a una espiral de la Edad del Bronce, no se duda en aducir supuestas “*diferencias técnicas de ejecución*” que nosotros, que conocemos ampliamente el petroglifo en cuestión, no somos capaces de distinguir (Santos y García 2002: 87).



Fig. 6: Detalle de la gran espiral del grupo de *As Sombriñas* (Tourón, Pontecaldelas). No se aprecian con facilidad detalles técnicos que permitan afirmar que la esvástica y el trisquel pudieran ser añadidos de la Edad del Hierro a una figura en espiral de la Edad del Bronce.

El autor va introduciendo, en su grupo de arte rupestre de la Edad del Hierro, buena parte del repertorio que hasta ahora se relacionaba con la Edad del Bronce. Y nueva temática: podomorfos, piletas hemilíndricas (?), serpentiformes, herraduras, cruces inscritas...incluso improntas de cuadrúpedos (García y Santos 2000:7 y 10). Como le parece poca cosa, en otra parte añade más temas: cuadrados, esvásticas, “*pequeños pozos excavados en la roca y piletas con canal de desagüe*” (Santos 2000: 55). Por fin, concluye, por el momento, tal que así: “*En definitiva, los diseños*

posiblemente adscribibles a la Edad del Hierro pueden ser divididos en dos grupos, *Grupo Abstracto* o sin referente conocido: cazoletas semicirculares, cazoletas hemecilíndricas, herraduras, círculos simples con y sin cazoleta central, círculos concéntricos, círculos con radios, esvásticas, trisqueles, piletas; y *Grupo Figurativo* con referente conocido: podomorfos, paletas y serpentiformes” (Santos y García 2002: 85). Por economía de espacio y no aburrir al lector con constantes reiteraciones, comentaremos algo tan sólo acerca de los dos temas a los que nuestro autor presta más atención: las cruces inscritas en círculo y las huellas de pies humanos. Veamos.

El argumento básico que emplea una y otra vez para situar estos nuevos motivos -y por extensión todos los demás- en plena Edad del Hierro castrexa es tan simpático como pintoresco: la proximidad y/o relación visual del grabado con algún castro del entorno. De llevar este razonamiento a sus límites más absurdos, cualquier cosa podría ser datada en Galicia en la Edad del Hierro, pues es harto improbable lograr situarse en un punto desde el que no se divise, por lo menos, un castro.

Hacer recaer la carga de la prueba sobre la proximidad y/o visualización nos parece algo tan inconsistente que no nos explicamos la impunidad con que el Dr.Santos puede hacer uso y abuso del mismo. Porque, para más *INRI*, lo más habitual es que el autor haya ido preparando al lector deslizado, venga o no a cuento, en cada descripción una sibilina referencia a algún castro de las proximidades. Un trabajo relativamente sencillo, insistimos, ya que lo verdaderamente prodigioso sería lo contrario: no encontrar un castro más o menos próximo del que echar mano.

Y a menudo se incurre en contradicciones de bulto. Así sucede (García y Santos 2000: 15) cuando se afirma que “*Con respecto a la orientación de los motivos tenemos datos significativos*”, pero cuando terminamos de leer ese párrafo, la conclusión más cabal es que los podomorfos a que hacen referencia carecen de una orientación sistemática. Pocas líneas más adelante, coronan su planteamiento general sobre esta clase de petroglifos con una confusa, por no decir tautológica, afirmación: “*En ocasiones, los podomorfos parecen estar orientados hacia puntos determinados, hacia los cuatro puntos cardinales o hacia castros cercanos*”. ¿Es que queda alguna otra opción?

Del caso concreto de las cruces inscritas en círculos ya hemos avanzado algo más arriba. Para datarlas en la Edad del Hierro, el autor maneja detalles técnicos en cuanto a su grabado con cincel de este metal. Nada que objetar al respecto. Salvo que el Dr.Santos no hace distinciones y olvida los muchos círculos con cruz inscrita que en ocasiones comparten panel y cronología con los diseños prehistóricos, como ponen de manifiesto tanto su identidad técnica como el grado de erosión, amén de la lógica teniendo presente la sencillez de un diseño que le hace trascender espacio y tiempo. ¿Cómo se despacha tan engorroso inconveniente?. Pues, una vez más, tirando por el camino del medio: son intrusiones de la Edad del Hierro en conjuntos de la Edad del Bronce. Porque en este caso, como nos interesa, “*el hecho de que la pátina sea*

*idéntica en ambos tipos de diseños no significa necesariamente que ambos posean la misma cronología”* (Santos y García 2002: 77).

En resumen: que el Dr.Santos no cree que figuras de este tipo puedan ser integradas en el corpus de grabados de la Edad del Bronce, afirmación que ratifica aduciendo un par de “razones” más que, en nuestra opinión, no resisten el menor análisis. Una: que sólo en raras ocasiones comparten panel con los motivos de la Edad del Bronce (Santos 1998: 82) -claro que, tras haber despojado previamente a la Edad del Bronce de casi todo el arte rupestre que desde siempre creímos que la caracterizaba, la cosa no nos extraña- ; y dos: la presencia de círculos con cruz inscrita en la epigrafía “*indígena-romana*”. Permítannos que hagamos una pequeña pausa en este caso.

El argumento de peso es, ni más ni menos, la existencia de cruces en círculo en epígrafes “*indígena-romanos*” (Santos y García 2002: 119). Bueno: son dos estelas del siglo III AD halladas en Vigo (Baños 1994: 121 y 141), tan “indígenas”, que los antropónimos que figuran en ellas son Severa y Rufina, un detalle que a nuestros autores no parece preocupar demasiado. Es decir, que el paralelo alegado para relacionar el tema de la cruz en círculo con la Edad del Hierro castrexa son dos inscripciones romanas del siglo III, cuando la cultura castrexa como tal hacía más de un siglo que había desaparecido...

Claro que si nuestros autores recurren a tan anémico argumento es porque no les queda otro remedio, porque saben de la clamorosa ausencia del tema en cuestión en la plástica castrexa más allá de las casualidades derivadas de su simplicidad. La cruz inscrita en círculo no forma parte de la iconografía tradicional castrexa. Lo cual no es óbice para que nuestros autores la conviertan en referente de su arte rupestre de la Edad del Hierro. Lástima que en esta ocasión no se muestren tan severos y quisquillosos como cuando niegan la antigüedad de laberintos, esvásticas, paletas, jinetes, cacerías... por no encontrar ejemplos exactos en el registro arqueológico.

Y el caso de las huellas de pies humanos es ya el compendio de un modo de hacer que no podemos compartir. Sobre todo por las conjeturas ideológicas que tanto nuestro autor como su colega García Quintela hacen derivar de una ecuación huella-castro que en absoluto son capaces de demostrar. Porque tras comenzar, como era de temer, tratando de desacreditar a los autores que con antelación habían tocado el tema y que una vez más no habían sido capaces de argumentar por qué para ellos las figuras de huellas son recientes, no dudan en señalar que, ellos sí, “*contamos con argumentos para encuadrarlos, con cierta prudencia, entre los inicios del II milenio y el fin de la Edad del Hierro, siendo muy posibles pervivencias en épocas posteriores*” (García y Santos 2000: 6). Pues menos mal. Con semejante *finezza* cronológica, lo realmente difícil sería no acertar. Por supuesto, de esos argumentos que exhiben orgullosos, y más en concreto de los que emplean para relacionarlos con los castros de la Edad del Hierro, es de lo que vamos a hablar con brevedad a continuación.



Naturalmente, como era de esperar, el “argumento” definitivo es, ni más ni menos, la existencia de castros en las proximidades del petroglifo. Y si las huellas humanas apuntan en dirección a alguno de ellos, pues miel sobre hojuelas. Pero poco importa si tal cosa no sucediera: habida cuenta de que siempre se orientarán hacia algún punto del horizonte, ese detalle nos servirá para ir tirando. Porque algo se nos ocurrirá... Por imaginación, que no quede.

La estación de *A Ferradura* es el paradigma. Su vinculación con los castros del entorno es, para nuestros autores (García y Santos 2000: 5-26; 2004: 45-50), algo obvio; tanto, que no dudan en afirmar que “*La roca con los podomorfos era el lugar de investidura de un jefe local que tendría su residencia en el gran castro de San Cibrán*” (Santos y García 2002: 108). Claro que, por si acaso, en última instancia “*la cronología tampoco es tan fundamental como pudiera parecer*” (García y Santos 2000: 7) porque aunque las huellas fuesen más antiguas, el petroglifo siempre habría podido “*ser usado en la Edad del Hierro o más tarde*” (Ibid.: 8). Afirmación que hacen, querido lector, dos reputados investigadores del CSIC y de la Universidad Compostelana. Conviene recordarlo de vez en cuando. Los mismos que, tras proceder a una selección entre podomorfos y no-podomorfos que no acertamos a comprender <sup>22</sup>, nos informan que los podomorfos de esta roca “*sólo aparecen en uno de los márgenes del panel, precisamente en aquellos sectores más horizontales*” (Santos y García 2002: 45). Invitamos al lector curioso a examinar las fotografías de este petroglifo (por ejemplo Barandela y Lorenzo 2004: fig. 28) y extraer sus propias deducciones al respecto.

Bien. Poco importa que ambos autores definan los podomorfos de la Edad del Bronce como “*los que comparten panel con motivos pertenecientes a dicha época, como son las combinaciones circulares*” (García y Santos 2000: 7), y que una hermosa combinación de círculos concéntricos campe en lugar preferente de la roca de *A Ferradura* en medio de los podomorfos, y que los restos de otra más sean bien visibles en lugar marginal. Aunque, curiosamente, la combinación circular más clara no haya sido incluida en el calco que se publica de los grabados, sí puede verse en la galería fotográfica de la página web del LAr. Claro que ya se encargan de recordarnos en el pie de foto que su grado de desgaste acaso la haga más antigua que los podomorfos que la rodean. Es igual: desde la piedra se ven castros, ergo...

Y ya que los podomorfos pertenecen a la Edad del Hierro sin lugar a dudas, demos un paso más e integremos la roca en un espacio simbólico; más en concreto, en un lugar “*de investidura de jefes castreños partícipes de la cultura celta*” (García y Santos 2004: 53. Negrita nuestra); donde tendría lugar el desarrollo de una ceremonia que “*tenía por finalidad garantizar la fecundidad mágica de su territorio. La renovación del rito en cada nueva investidura promueve la renovación de la prosperidad. Ahora bien, en la religión céltica la realeza está en el ámbito de Lug*” (Santos y García, 2002:108). Vaya por Dios.

---

<sup>22</sup> Compárense los criterios discriminantes (García y Santos 2000: 7) con el calco de la figura 8 en ese mismo trabajo.

Ya está: ¡con Lug hemos dado!, que diría el hidalgo manchego. Lo mismo que en el curioso petroglifo del abrigo de *O Petón da Campaiña* en Corme, ese en cuyo interior “*hay una especie de asiento. Cuando una persona lo ocupa, las manos quedan en una posición en donde las líneas grabadas sobre la roca prolongan la longitud de los dedos, bien conocido atributo de Lug*” (Santos y García 2002: 107). Para qué seguir...

Pero volvamos al caso de A Ferradura: un espacio centrado por la roca en cuestión y rodeado por otros afloramientos en los que se ha contabilizado una treintena de conjuntos de grabados, de los que “*algo más del 80 % [...] tienen como motivo único las cazoletas*” (Santos 1998: 82). Pero vamos a ver: ¿no habíamos quedado en que las agrupaciones aisladas de cazoletas se relacionaban con los espacios de los monumentos tumulares neolíticos? (Santos 2000: 51). Y más con semejante disposición sobre el terreno. Pero no, claro que no: eso sólo sucede cuando sirve para justificar una teoría. Como la pátina. Como la técnica... De cualquier forma, como la cronología “*tampoco es tan fundamental...*”.

Y así, hasta el infinito. Huelga decir que todo lo que sigue en cuanto a las “*investiduras reales célticas*” sobre los petroglifos con huellas humanas parte de un hecho no demostrado. Al menos, para nosotros. Como hablar de “*cultura celta*”. Independientemente de la consideración que nos pueda merecer la metodología empleada para la interpretación de las huellas, plagada de analogías ajenas a cualquier unidad espacio-temporal y a cualquier posibilidad de discusión: o tienes buenas tragaderas y te las crees en un acto de fe ciega, o no. Y, sentimos tener que decirlo, la contemplación de esta manera de abordar el estudio de nuestro pasado nos trae a la cabeza, por más que queramos rechazar tal idea, el mundo de lo esotérico y de las pseudociencias. Francamente, lo único que parece separar el discurso de nuestros autores de los que se pueden encontrar hojeando cualquier revista dedicada a lo paranormal es la envoltura “*culta*” -¿o deberíamos decir “*culterana*”?- con que suelen adornarse. En el fondo, el resultado viene a ser el mismo: intentar colar como realidad lo que no pasa de ser una ocurrencia disfrazada de teoría o de modelo.

Porque, vamos a ver. Por si todo lo anterior no fuese suficiente y por poner un único ejemplo de entre muchos: que una leyenda concretísima y sin otros referentes conocidos en Galicia -la de la *Pedra da Elección* de Cabana, de la que se afirma que en ella se elegían antiguamente los alcaldes- sea recibida con tal regocijo por nuestros autores y añadida a las analogías que aducen para mantener la relación entre los podomorfos y las “*investiduras reales célticas*” -la única que encuentran en Galicia, por cierto-, indica por dónde van los tiros en cuanto al rigor metodológico (García y Santos 2000: 22-23). Porque si a un *unicum* le concedemos tal categoría, ¿qué no deberíamos hacer con los cientos de leyendas que en Galicia refieren, una y otra vez, la existencia de *mouros*, *mouras*, tesoros...?. En fin: alcaldes mezclados con Lug “*el de los largos dedos*”. No nos digan que la asociación no es sugerente.

### Coda

En fin, nos gustaría que la revisión de una serie de trabajos acerca del arte rupestre, contemplado desde la Arqueología del Paisaje, comportase algo más que el acíbar inevitable en estos casos y muy especialmente en nuestro país, donde la palabra crítica está automáticamente connotada de negatividad. Tal vez pueda servir para llamar la atención sobre algunas grandes cuestiones pendientes respecto de la cronología o la secuencia interna del arte rupestre galaico, en particular aquellos elementos que puedan derivar de una tradición neolítica, aquellos que conforman el más característico núcleo Calcolítico/Bronce inicial de esta provincia artística y ¿por qué no?, perfilar mejor aquellas pervivencias o incluso creaciones *ex novo* que puedan darse en periodos posteriores, incluso históricos (algo que han comenzado a hacer, por ejemplo, Costas y Pereira 1998). Para ello es imprescindible diseñar proyectos de investigación sistemática y no el “aquí te pillo, aquí te mato” preponderante en los últimos 15 años de arqueología gallega<sup>23</sup>. Porque afirmaciones extraordinarias demandan pruebas extraordinarias, y la intuición, la creatividad o las analogías (muy) débiles no pueden sustituir al trabajo de documentación riguroso y al contraste de hipótesis, sea en el estudio del arte rupestre o en tantos otros campos de la capitidismínuida arqueología gallega.

### Referencias

- AGRAFOXO PÉREZ, X.: *Prehistoria e Arqueoloxía da Terra da Barbanza*. Noia. Ed. Concello de Noia, 1986.
- ALBO MORÁN, J.M., COSTAS GOBERNA, F.J.; NOVOA ÁLVAREZ, P.: “Los grabados rupestres de Pena de Chaos y Pena da Moura en San Fiz de Amarante (Antas de Ulla, Lugo)”. *Brigantium*, 8, pp. 263-284, A Coruña, 1993-1994.
- ÁLVAREZ NÚÑEZ, A.: *Los petroglifos de Campo Lameiro*. Tesis de Licenciatura. Santiago de Compostela, 1982.
- ANATI, E.: *Camonica Valley*. Londres, Readers Union, 1965.
- ANATI, E.: *Arte rupestre nelle regioni occidentali della Penisola Iberica*. Capo di Ponte, Centro Camuno di Studi Preistorici, 1968.
- AYÁN VILA, X. M. (Coord): *Os castros de Neixón*. Noia. Ed. Toxosoutos, 2005.
- BAÑOS RODRÍGUEZ, G.: *Provincia de Pontevedra*. “Corpus de Inscricións Romanas de Galicia”, II. Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 1994.
- BARANDELA RIVERO, I. y LORENZO RODRÍGUEZ, J.M.: *Petroglifos de Ourense. Reflexións a un primeiro reconto da arte rupestre prehistórica na provincia*. Ourense, Diputación Provincial, 2004.
- BERMEJO BARRERA, J.C.: “Introduction to the logic of comparison in mythology”. *Quaderni di storia*, 62, pp. 89-106. Edizioni Dedalo, 2005.

---

<sup>23</sup> Ver a este respecto la denuncia de Carrera *et alii* 2000 y 2002, entre otras muchas referencias, criticando los “años de plomo” (no como metáfora de balas sino de balasto...), correspondientes a los 90 e inicios del presente siglo.

- BORGNA, C.G.: *L'arte rupestre preistorica nell'Europa Occidentale*. Pinerolo, Gráf. Stilgraf, 1980.
- BOUZA BREY, F.: "Anta e penedo grabado de Oleiros". *Arquivos do Seminario de Estudos Galegos*, I, Santiago de Compostela 1927.
- BOUZA BREY, F. y LÓPEZ CUEVILLAS, F.: "Prehistoria e Folklore do Barbanza". *Nós*, nº 47-52, 1927-1929.
- BOUZA BREY, F. e LÓPEZ CUEVILLAS, F.: *Os Oestrimnios, os Saefes e a Ofiolatría en Galicia*. A Coruña. Ed. Nós. 1929.
- BRADLEY, R. y FÁBREGAS VALCARCE, R.: "Crossing the border: contrasting styles of rock art in the prehistory of north-west Iberia". *Oxford Journal of Archaeology*, 17.3, pp. 287-308. Oxford, 1998.
- BRADLEY, R., CRIADO BOADO, F. y FÁBREGAS VALCARCE, R.: "Los petroglifos como forma de apropiación del espacio: algunos ejemplos gallegos". *Trabajos de Prehistoria*, 51(2), pp. 159-168. Madrid, 1994.
- CARNEIRO REY, J.A. y FÁBREGAS VALCARCE, R.: "O petroglifo de Chamorro (San Salvador de Serantes, Ferrol)". *Gallaecia*, 22, pp. 73-86. 2003.
- CARRERA RAMÍREZ, F.: *El arte parietal en monumentos megalíticos del Noroeste Peninsular: Dimensión del fenómeno y propuestas de conservación*. Tesis Doctoral en CD. Madrid, UNED, 2005.
- CARRERA RAMÍREZ, F.; COSTAS GOBERNA, F.J. y PEÑA SANTOS, A. de la: *Grabados rupestres en Galicia. Características generales y problemática de su gestión y conservación*. Pontevedra, Deputación Provincial, 2002.
- CARRERA RAMÍREZ, F., FÁBREGAS VALCARCE, R. y PEÑA SANTOS, A.: "Galicia 1990-2000. Una década dramática para la arqueología gallega". *Revista de Arqueología*, 239, pp. 6-13. 2001
- CASTRO, P.V.; CHAPMAN, R.W.; GILI SURIÑACH, S.; LULL, V.; RIHUETE HERRADA, C.; RISCH, R. y SANAHUJA YLL, M.E.: "Tiempos sociales de los contextos funerarios argáricos". *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 9-10. Murcia, Universidad, 1993-1994, pp. 77-105.
- CONCHEIRO COELLO, A. y GIL AGRA, L.: "Una nueva zona de arte rupestre al aire libre en el NW. La península de Barbanza". *Espacio, Tiempo y Forma - Prehistoria*, 7, pp. 129-151. Madrid, 1994.
- COSTAS GOBERNA, F.J. y FERNÁNDEZ PINTOS, J.: "Diseños cuadrangulares a modo de tableros de juegos en los petroglifos del Noroeste de la Península Ibérica". *Pontevedra Arqueológica*, II. Pontevedra, Grupo García Alén, 1986, pp. 127-144.
- COSTAS GOBERNA, F.J.; FÁBREGAS VALCARCE, R.; GUITIÁN CASTROMIL, J.; GUITIÁN RIVERA, X. y PEÑA SANTOS, A. de la (2006): "Sobre 'La cronología del arte rupestre atlántico en Galicia' según M. Santos Estévez". *Arqueoweb*, 7.2 (Foro). Madrid
- COSTAS GOBERNA, F.J., FERNÁNDEZ PINTOS, J., GOBERNA PENA, J.L. y FERNÁNDEZ DÍAZ, M.A.: *Petroglifos del litoral sur de la ría de Vigo*. "Publicaciones del Museo Municipal de Vigo", 8. Vigo, 1985.
- COSTAS GOBERNA, F.J., HIDALGO CUÑARRO, J.M. y PEÑA SANTOS, A. de la: *Arte rupestre no sur da ría de Vigo*. Vigo, Instituto de Estudios Vigueses, 1999.

- COSTAS GOBERNA, F.J., PEÑA SANTOS, A.de la y REY GARCÍA, J.M.: *El arte rupestre en Campo Lameiro*. Pontevedra, Xunta de Galicia, 1994.
- EIROA, J.J. y REY, J.: *Guía de los petroglifos de Muros*. Muros. Ed. Concello de Muros. 1984.
- FÁBREGAS VALCARCE, R.: "La realidad funeraria en el Noroeste del Neolítico a la Edad del Bronce". *Arqueoloxía da Morte*, pp. 95-125. Xinzo de Limia, 1995.
- FÁBREGAS VALCARCE, R.: *Los petroglifos y su contexto. Un ejemplo de la Galicia meridional*. Instituto de Estudios Vigueses, 121 pp. Vigo, 2001.
- FÁBREGAS VALCARCE, R. y BRADLEY, R): "El silencio de las fuentes: prácticas funerarias en el bronce del noroeste y su contexto europeo". *Complutum*, 6, pp. 153-166. Madrid, 1995.
- FÁBREGAS VALCARCE, R., GUITIÁN CASTROMIL, J., GUITIÁN RIVERA, J. y PEÑA SANTOS, A.. "Petroglifo galaico con una representación de tipo Peña Tú". *Zephyrus*, LVII, pp. 183-193.
- FERNÁNDEZ CASTRO, J.A.: "Unha estación rupestre na parroquia de Bealo (Boiro)". *Gallaecia*, 9. pp. 235-257. 1987.
- GARCÍA ALÉN,A. y PEÑA SANTOS, A.de la: *Grabados rupestres de la provincia de Pontevedra*. A Coruña, Fundación Barrié de la Maza, 1980.
- GARCÍA MARTÍNEZ, M.C.: *Arte rupestre en Campo Lameiro*. Pontevedra, Caja Rural Provincial, 1973.
- GARCÍA MARTÍNEZ, M.C.: "Datos para una cronología del arte rupestre gallego". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XL-XLI. Valladolid, Universidad, 1975, pp. 477-500.
- GARCÍA PERMUY, C.: *Os gravados rupestres de Agüeiros*. Boiro. Ed. Concello de Boiro, 1988.
- GARCÍA PERMUY, C.: "Gravados rupestres de Agüeiros (Cespón.Boiro)". *Brigantium*, 6. pp. 207-215, A Coruña 1989-1990.
- GARCÍA QUINTELA,M.V. y SANTOS ESTEVEZ,M.: "Petroglifos podomorfos de Galicia e investiduras reales célticas: estudio comparativo". *Archivo Español de Arqueología*, 73. Madrid, CSIC, 2000, pp. 5-26.
- GARCÍA QUINTELA,M.V. y SANTOS ESTEVEZ,M.: "Alineación arqueoastronómica en A Ferradura (Amoeiro, Ourense)". *Complutum*, 15. Madrid, Universidad Complutense, 2004, pp. 51-74.
- GONZÁLEZ RUIBAL, A.: "Joaquín Caridad Arias (1999): Cultos y divinidades de la Galicia prerromana a través de la toponimia". Recensión en *Complutum* 11, pp. 327-329. Madrid, 2000.
- GRUPO DE ARQUEOLOXÍA TERRA DE TRASANCOS: "Gravados rupestres na parroquia de Sta. María de Ois (Coirós, A Coruña)". *Anuario Brigantino*, 21, pp. 29-34, Betanzos 1998.
- GRUPO DE ARQUEOLOXÍA TERRA DE TRASANCOS: "Gravados rupestres en San Xurxo de Torres (Vilarmajor, A Coruña)". *Anuario Brigantino*, 22, pp. 21-34, Betanzos 1999.
- GRUPO DE ARQUEOLOXÍA TERRA DE TRASANCOS: "Gravados rupestres na comarca do Baixo Eume". *Anuario Brigantino*, 26, pp. 51-76, Betanzos 2003.
- GUITIÁN CASTROMIL, J. y GUITIÁN RIVERA, X.: *Arte rupestre do Barbanza*. Noia, Ed.Toxosoutos, 2001.

- MAC WHITE, E.: *Estudios sobre las relaciones atlánticas de la Península Hispánica en la Edad del Bronce*. Madrid, Seminario de Historia Primitiva del Hombre, 1951.
- MARIÑO DEL RÍO, M.: *Os petroglifos de Porto do Son*. Porto do Son. Ed. Concello de Porto do Son. 2000.
- MORALEJO, S.: *Formas elocuentes. Reflexiones sobre la teoría de la representación*. Madrid. Ed. Akal. 2004.
- OBERMAIER, H.: "Die bronzzeitlichen Felsgravierungen von Nordwestspanien (Galicien)". *Jahrbuch für Prähistorische und Ethnographische Kunst*, 1. Berlín, 1925, pp. 51-59.
- PARCERO OUBIÑA, C., CRIADO BOADO, F. y SANTOS ESTÉVEZ, M.: "Rewriting landscape: incorporating sacred landscapes into cultural traditions". *World Archaeology*, 30(1), Routledge 1998a, pp. 159-176.
- PARCERO OUBIÑA, C., CRIADO BOADO, F. y SANTOS ESTÉVEZ, M.: "La Arqueología de los espacios sagrados". *Arqueología Espacial*, 19-20, Teruel, 1998b, pp. 507-516.
- PEÑA SANTOS, A.de la : *Os petroglifos galegos*. Vigo, Ed. A Nosa Terra, 1999.
- PEÑA SANTOS, A.de la: "El Grupo Galaico de arte rupestre". *Actas del I Congrés Internacional de Gravats Rupestres i Murals (Lleida 1992)*. Lleida, Institut d'Estudis Illerdencs, 2003, pp. 495-540.
- PEÑA SANTOS, A.de la: "Un acercamiento historiográfico a los grabados rupestres galaicos". *Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella: El Arte Prehistórico desde los inicios del siglo XXI*. Ribadesella, Asociación Cultural Amigos de Ribadesella, 2003, pp. 351-390.
- PEÑA SANTOS, A.de la y REY GARCÍA, J.M.: "El espacio de la representación. El arte rupestre galaico desde una perspectiva territorial". *Pontevedra. Revista de Estudios Provinciais*, 10. Pontevedra, Diputación Provincial, 1993, pp. 11-50.
- PEÑA SANTOS, A.de la y REY GARCÍA, J.M.: "Sobre las posibles relaciones entre el arte parietal megalítico y los grabados rupestres galaicos". *Actas do Coloquio Internacional O Neolítico atlántico e as orixes do Megalitismo (Compostela 1996)*. Compostela, Universidade, 1997, pp. 829-838.
- PEÑA SANTOS, A.de la y REY GARCÍA, J.M.: "Arte parietal megalítico y Grupo Galaico de arte rupestre. Una revisión crítica de sus encuentros y desencuentros en la bibliografía arqueológica". *Brigantium*, 10. *Actas del III Coloquio Internacional de Arte Megalítico (A Coruña 1997)*. A Coruña, Museo Arqueolóxico, 1997, pp. 301-331.
- PEÑA SANTOS, A.de la y REY GARCÍA, J.M.: "Ideología y sociedad en los grabados rupestres galaicos". *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 22. Castelló, Diputació, Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques, 2001, pp. 235-265.
- PEÑA SANTOS, A.de la y REY GARCÍA, J.M.: *Petroglifos de Galicia*. A Coruña, Ed.Vía Láctea, 2001.
- PEÑA SANTOS, A.de la y VÁZQUEZ VARELA, J.M.: *Los petroglifos gallegos. Grabados rupestres prehistóricos al aire libre en Galicia*. "Cuadernos del Seminario de Estudios Cerámicos de Sargadelos", 30. Sada/A Coruña, 1979 (reediciones en 1992 y 1997).

- REY, J. y SOTO, M.J.: "Una metodología de estudio para petroglifos. Resultados en Laxe da Sartaña". *Gallaecia*, 14/15, pp. 197-221 Santiago de Compostela 1996.
- SANTOS ESTÉVEZ, M.: "Los grabados rupestres de Tourón y Redondela-Pazos de Borbén como ejemplos de un paisaje con petroglifos". *Miniús*, V, pp. 13-40. Ourense, 1996.
- SANTOS ESTÉVEZ, M.: "Los espacios del arte: el diseño del panel y la articulación del paisaje en el arte rupestre gallego". *Trabajos de Prehistoria*, 55, n.2. Madrid, CSIC, 1998, pp. 73-88.
- SANTOS ESTÉVEZ, M.: "Arte rupestre y paisaje de la prehistoria en Galicia". En Seglie, D. (Coord.): *De petrogliphis Gallaeciae*. Torino, CeSMAP, 2000, pp. 49-57.
- SANTOS ESTÉVEZ, M.: *Arte rupestre, estilo y construcción social del espacio en el Noroeste de la Península Ibérica*. Tesis doctoral inédita. Depositada en la Biblioteca Xeral de la Universidade de Santiago. 2004.
- SANTOS ESTÉVEZ, M.: "A arte rupestre da Barbanza". En Ayán Vila, X.M. (Coord.): *Os castros de Neixón. Boiro, A Coruña*. Noia, Ed. Toxosoutos, 2005, pp. 39-50.
- SANTOS ESTÉVEZ, M.: "Sobre la cronología del arte rupestre atlántico en Galicia". *ArqueoWeb*, 7, n.2. Madrid, 2005a.
- SANTOS ESTÉVEZ, M. y CRIADO BOADO, F.: "Espacios rupestres: del panel al paisaje". *Arqueología Espacial*, 19-20. Teruel, Colegio Universitario, 1998, pp. 579-595.
- SANTOS ESTÉVEZ, M. y GARCÍA QUINTELA, M.V.: "Arte rupestre y santuarios". *Semata*, 14. Compostela, Universidade, 2002, pp. 37-149.
- SANTOS ESTÉVEZ, M.; PARCERO OUBIÑA, C. y CRIADO BOADO, F.: "De la arqueología simbólica del paisaje a la arqueología de los paisajes sagrados". *Trabajos de Prehistoria*, 54, n.2. Madrid, CSIC, 1997, pp. 61-80.
- SOBRINO BUHIGAS, R.: *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae*. Santiago de Compostela, Seminario d'Estudos Galegos, 1935.
- SOBRINO LORENZO-RUZA, R.: "Datos para el estudio de los petroglifos de tipo atlántico". *Actas del III Congreso Nacional de Arqueología (Galicia 1953)*. Zaragoza, 1955, pp. 223-260.
- SCHUHMACHER, T.X.: "Some remarks on the origin and chronology of halberds in Europe". *Oxford Journal of Archaeology*, 21, n.3. Oxford, 2002.
- VÁZQUEZ ROZAS, R.: *Petroglifos de las Rías Baixas gallegas. Análisis artístico de un arte prehistórico*. Vigo, Diputación Provincial de Pontevedra, 1997.
- VÁZQUEZ VARELA, J.M.: *Os petroglifos de Galicia*. Biblioteca de Divulgación, Serie Galicia, 3. Santiago de Compostela, Universidade, 1990.
- VÁZQUEZ VARELA, J.M.: *Antepasados, guerreros y visiones. Análisis antropológico del arte prehistórico de Galicia*. Pontevedra, Diputación Provincial, 1995.