

UN PROGRAMA DE INVESTIGACIÓN PARA EL ARTE RUPESTRE EN GALICIA

M. Santos Estévez

M. V. García Quintela

C, Parcerou Oubiña¹

Existen muchas maneras de contar las cosas. Para que un relato o un texto alcancen alguna clase de existencia material son necesarios innumerables pasos previos que se pueden resumir bajo tres ideas principales. En primer lugar una tradición en la que inscribir el relato, cuestión relacionada con la del género, o, como contraste, la búsqueda a ultranza de una originalidad creativa que haga de esa narración un único, tal vez un punto de partida para nuevas narraciones. Seguidamente es oportuno considerar la formación del narrador, con todos los elementos que pueden confluír en ella, desde los más formales a las voliciones más profundas de la psique. Por último, no menos fundamental es el soporte escogido para expresarse con todos sus condicionamientos, pues no es lo mismo un relato oral, que escrito, o narrado con imágenes, que pueden ser estáticas, como el dibujo o la fotografía, o dinámicas, como la televisión o el cine.

Dentro de la amplísima serie de posibilidades abiertas por la combinación entre formas de la tradición, particularidades del narrador y posibilidades ofrecidas por el soporte, el punto de vista adoptado por Costas et alii para cuestionar el trabajo desarrollado por los firmantes de este artículo en el campo de los estudios sobre arte rupestre es original. Escogen abierta y explícitamente el camino de la “censura” tal como enuncian expresamente:

“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” (Costas *et alii* 2006: p. 2 de la versión word del texto)

Es como si el laureado filme de G. Tornatore, Cinema Paradiso, fuese contado desde el punto de vista del Padre Adelfio, el cura del pueblo que antes de la proyección pública de cada película de estreno asistía a un pase privado para cortar las escenas que presumía motivo de escándalo para su parroquia. Sin embargo existe una diferencia fundamental entre la autoasumida postura de censores adoptada por Costas et alii y la trama ideada por Tornatore en su film. Nuestro Padre Adelfio de cabecera construye una película particular, muy suya, “con argumentos extraídos de varios trabajos” dice expresamente. Sin embargo, en la trama tejida por Tornatore es otro personaje, Alfredo, el proyccionista y protagonista de la historia, quien rescata la censura del Padre Adelfio mediante el montaje de una singular película formada por las secuencias que el bueno de Adelfio había pretendido que nadie viese.

Así pues, Costas et alii censuran partiendo de la película que previamente han montado con los trozos de nuestros textos que retienen su interés y que, seguidamente, comentan críticamente. Este es nuestro primer motivo de sorpresa, pues más que a la censura ajena, Costas et alii debían dedicarse a la autocensura, ya

¹ MSE y CPO, LAr, Instituto de Estudios Galegos Padre Sarmiento (CSIC-Xunta). MVGQ LPPP, IIT-Universidade de Santiago de Compostela. Ambos laboratorios mantienen un acuerdo de Unidad Asociada.

que se escandalizan por lo mal que nos sienta el traje que nos han cortado ellos mismos (?!).

No hay que engañarse, la forma adoptada por nuestro Adelfio de cabecera para construir su argumento busca un efecto retórico. Nuestro trabajo no es más que una serie indeterminada de sin sentidos. Además, precisamente por la forma de argumentación escogida, no pretende convencer a ningún lector sino que señalando con el dedo nuestros (presuntos) errores intentan que asumamos nuestras vergüenzas al tiempo que se ganan la complicidad del lector ajeno al tema. Esto es así porque prácticamente para cada uno de los temas objeto de escarnio es necesario que el lector lo conozca de primera mano para poder compartir o no el escándalo de Costas et alii Como quiera que esto es altamente improbable para la mayor parte de los lectores, lo que se juega, en definitiva, es la fiabilidad de los firmantes.

El lector debe “creer” lo que dicen Costas et alii lo mismo que los feligreses de la parroquia de Adelfio deben delegar en el cura su salvación. Y, otra vez, no escogimos nosotros la palabra. En un escrito reciente A. de la Peña, uno de los firmantes de Costas et alii, encabeza su argumento contrario a la presencia celta en Galicia con un retórico “quiero creer...” y consecuentemente evocando una problemática religiosa en su argumento. Como de la Peña no cita bibliografía, construye a su gusto los temas sobre los que manifiesta su aparente agnosticismo, y escribimos “aparente”, pues el autor ciertamente “cree” en “la singularidad de la Cultura Castreña en el marco europeo occidental” (Peña 2005: 208). Tendría más razón de la Peña si su agnosticismo no fuese unidireccional. En cualquier caso no es nuestro problema, nosotros no buscamos la fe de nuestros lectores, por ello cuando utilizamos paralelos celtas para explicar algún tema de la protohistoria galaica, ofrecemos referencias, bibliografías, argumentos, datos, análisis... que no buscan la “creencia” de nadie, pues no somos profetas de nada. Pero es evidente que el problema de la fe estimula a Costas et alii pues al autoproclamarse censores de los demás asumen, implícitamente, una posición intelectual que estiman oportuno defender ante unos feligreses con, al parecer, una enojosa tendencia a la herejía o el cisma (y volveremos sobre la idea de “consenso” que también traen al colación).

No tenemos intención de entrar en una disputa sobre cuestiones de fe pues, instalados en el modelo de pensamiento ilustrado y racional que a trancas y barrancas se ha difundido en Europa, entendemos que allá cada cual con la suya. Es otro el objetivo de esta contribución, por ello consideramos tedioso e inútil replicar argumento por argumento, aunque no nos resistiremos a comentar algunas perlas. De seguir ese camino al final el lector “creería” más a unos o a otros pero su comprensión de los problemas relacionados con el arte rupestre gallego seguiría inalterada: “no están de acuerdo” o “hay mucho lío”, serían conclusiones lógicas. Ofreceremos, por el contrario una visión global del programa de investigación colectivo y multidisciplinar que llevamos a cabo en el ámbito del arte rupestre y trataremos de explicar cómo es un trabajo en proceso de construcción constante, pues no pretendemos demostrar ningún a priori, otra vez carecemos de fe, sino buscar, buscar incesantemente las mejores explicaciones, las mejores hipótesis, los mejores argumentos que alcanzamos a idear para comprender mejor el arte rupestre. También somos conscientes de que forma parte del proceso de conocimiento encontrarnos con que estas explicaciones, hipótesis o argumentos pueden ser débiles, estar mal fundamentados, o resultar equívocos. En este sentido hemos cambiado de opinión sobre distintos temas, y sin duda volveremos a hacerlo sin caer en contradicción pues, insistimos, no defendemos ningún dogma cerrado de una vez por todas y asumimos que lo que sostenemos en cierto momento puede resultar erróneo o precisar matizaciones al cabo del tiempo. Esos cambios de punto de vista se deben, a su vez, a la evolución de nuestra investigación, con la incorporación de nuevas perspectivas o metodologías que

asumimos personalmente o mediante la colaboración con otros investigadores de formaciones diversas (en los próximos años esperamos sacar a la luz las consecuencias de este punto concreto), o a las críticas o aproximaciones diversas aportadas por otros colegas e investigadores (este sería el terreno en el que la intervención de Costas et alii tendría sentido para nosotros, pero escogieron libremente la perspectiva del Padre Adelfio).

1. UN PROGRAMA Y UN EQUIPO PARA EL ESTUDIO DEL ARTE RUPESTRE.

Conviene, para situarnos adecuadamente, presentar una especie de “quién es quién” en nuestro grupo de arte rupestre subrayando las distintas dedicaciones y cómo entendemos que convergen los trabajos realizados y en curso.

El núcleo que organiza nuestra actividad en esta línea lo constituye un Programa de Investigación en Arte Rupestre desarrollado desde el Laboratorio de Arqueología del Paisaje – LAr en adelante – del Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento (centro mixto CSIC-Xunta de Galicia), programa coordinado por Manuel Santos Estévez. Para materializar las diferentes acciones concretas que conforman este programa (proyectos de investigación, actuaciones de campo, etc) se han ido constituyendo equipos formales o informales con distintos fines. Informalmente, los firmantes de este artículo mantenemos una colaboración constante desde hace más de una década, que se ha venido concretando en trabajos que aparecen regularmente desde fines de los 90. Formalmente, los anteriores, junto con otros especialistas, hemos constituido equipos de trabajo para concurrir a diversas convocatorias públicas de Proyectos de Investigación autonómicas, nacionales o europeas. La mayor parte de las veces estos equipos se han completado desde el Laboratorio de Patrimonio, Paleoambiente e Paisaxe (LPPP) del Instituto de Investigacións Tecnolóxicas de la Universidade de Santiago de Compostela, que está plenamente vinculado al LAr en forma de Unidad Asociada a través de un convenio institucional entre el CSIC y la USC. El LPPP aporta a este Programa de Investigación dos ámbitos de trabajo complementarios del arqueológico que representa el LAr. Por un lado, el grupo dirigido por A. Martínez Cortizas se ocupa de todo lo relativo a la reconstrucción paleoambiental del Cuaternario reciente (cambios ambientales y actividad humana), basada en metodologías analíticas y con una perspectiva que ha venido siendo considerada “de ciencias” en términos generales (y en esto nuestro modo de pensar ha ido cambiando de manera progresiva hacia una interpretación no disociada de las perspectivas “humanista” y “científica”). Por otra parte, el dirigido por M. García Quintela aplica la antropología histórica en busca de modelos comparativos que contribuyan a la mejor interpretación del mundo socio-cultural de las poblaciones relacionadas con el arte rupestre. En nuestra concepción, éstas son tres patas de un mismo mueble, pero como la perspectiva “de ciencias” queda al margen de la censura de Costas et alii, nos centraremos en la presentación del trabajo propiamente arqueológico y en el sentido de la antropología histórica para su mejor comprensión.

Pero antes de continuar conviene remarcar otro aspecto clave de nuestra aproximación al tema: entendemos que los procesos de investigación en torno al arte rupestre no pueden restringirse al ámbito gallego, en la medida que muestra una significativa semejanza estructural en lugares muy distantes. Por ello, parte del trabajo que hemos desarrollado hasta la fecha se ha llevado a cabo en el marco de un proyecto de investigación europeo titulado “The Emergence of European Communities” y dirigido por Kristian Kristiansen, de la Universidad de Goteborg, y que ha propiciado una intensa dinámica de trabajo cooperativo y comparativo principalmente entre Galicia y Escandinavia.

En la actualidad buena parte del trabajo acumulado en los últimos años está en distintas fases de elaboración, sometido a evaluación en diversas publicaciones o se ha presentado en congresos. Los resultados son y seguirán siendo perfectamente públicos, por lo tanto, en meses o pocos años. Pero también se entenderá que los integrantes del equipo manejamos información fruto de presentaciones preliminares de esos trabajos que, en parte, sustentan nuestras afirmaciones.

2. EL TRABAJO ARQUEOLÓGICO: ESTILO Y CRONOLOGÍA

El programa de investigación de Arte Rupestre del LAr se esfuerza por sistematizar distintas formas de trabajo en torno al tema. En este sentido se han definido metodologías para la elaboración de inventarios (Seoane 2004), para la elaboración de calcos (Seoane 2005), definición de estilos y cronología (Santos 2004). De hecho consideramos estos aspectos fundamentales en nuestro trabajo.

Entendemos por estilo “la formalización externa del poder” (Prieto 1998: 67) considerando que las prácticas sociales están determinadas por la cultura de un colectivo humano concreto (a partir de ideas desarrolladas por pensadores como M. Foucault). Por ello pensamos, en línea con nuestros planteamientos teóricos, que un grupo cultural solamente podrá realizar un estilo de, en este caso, arte rupestre. En la tesis doctoral de M. Santos (Santos 2004), a la que han tenido acceso Costas et alii, se dedican 53 páginas a la definición del Estilo Atlántico resumidas en otras publicaciones (4 páginas y media en *Os Castros de Neixón*, y no un par de frases como dicen nuestros censores a las que, sin embargo, consideran oportuno dedicar una dilatada crítica). El problema del estilo es fundamental para explicitar qué parte del registro nos ocupa y, para ello, en el arte rupestre, es necesario definir y distinguir entre los estilos concretos con los que trabajamos. De esta forma nos diferenciamos del proceder habitual en la literatura arqueológica sobre arte rupestre consistente en considerar de forma conjunta las rocas grabadas que comparten un marco geográfico concreto. Un ejemplo lo proporcionan Costas et alii cuando identifican arte rupestre galaico con arte rupestre Atlántico (p 10), considerando que todo el arte rupestre del Noroeste de la Península Ibérica es de Estilo Atlántico

Sin embargo, nuestra propuesta nos han llevado a excluir del Estilo Atlántico los petroglifos como los de Corme (Ponteceso), el conjunto de Pedra Fita (Lugo) y la mayoría de los localizados en A Ferradura (Amoeiro-Ourense) (véase su presentación y análisis formal en Santos 2003). Con una definición rigurosa del Estilo Atlántico se observa su distribución predominantemente en las Rías Baixas y en las comarcas inmediatas (Terra de Montes, Baixo Miño, etc) con algunas estaciones aisladas que coinciden siempre con la proximidad de ríos navegables con embarcaciones ligeras. Ello sin que las estaciones de arte rupestre localizadas en la margen norte de la ría de Muros rompa esta distribución, pues dicha ría forma parte de la comarca de las Rías Baixas²

² En el artículo de *Os Castros de Neixón* se utiliza el término comarca no en su acepción formal administrativa sino en el sentido geográfico siguiendo la definición de la Real Academia Galega (<http://www.edu.xunta.es/diccionarios/BuscaTermo.jsp>) :

Territorio natural que abrangue concellos, vilas e parroquias con características xeográficas, económicas e culturais comúns. Por lo tanto las Rías Baixas pueden ser consideradas como una comarca.

Si pasamos a la cronología, tanto en los trabajos más antiguos como en los más recientes, uno de los aspectos en los que más ha incidido el trabajo de los investigadores del LAr es señalar los cambios que se han producido a lo largo de la Prehistoria en los usos de suelo, los diferentes patrones de emplazamiento, los distintos sistemas de monumentalización, etc. (Criado 1993; Cobas y Prieto 1998, 1999; Parcero 2000); en este sentido el “desdén por la cronología” (Costas et alii 2006: 1) atribuido a este grupo es más una frase hecha que una realidad. Un buen ejemplo lo proporciona el trabajo mencionado en Campo Lameiro donde se analizan los cambios en el paisaje a lo largo de los últimos 10000 años. Por otra parte, es evidente que las formas básicas del terreno (valles, montañas, ríos) existían cuando se grabaron los petroglifos, aunque ahora sabemos que a lo largo del tiempo sufrieron transformaciones locales debidas al transporte de sedimentos, y que condicionaron los patrones de movimiento, visibilidad, apropiación del suelo, etc., por ello nos parece fundamental incluir estos factores al analizar la distribución de los elementos arqueológicos en el paisaje. El Paisaje, como producto de la acción antrópica, al igual que cualquier otro producto (castros, túmulos o petroglifos), es el reflejo de una forma de concebir el mundo por parte de las sociedades que lo ocupan. Sistema de pensamiento que siendo único (que no simple, ni cerrado) para una sociedad prehistórica dada se refleja, asimismo, en la forma de ejecutar los petroglifos, tanto en lo relativo a los diseños como en las composiciones dentro de los paneles.

2.1. EL ESTILO: EL PANEL Y SU CONTENIDO EN EL ESTILO ATLÁNTICO.

Respecto a este tema es necesario aclarar cuestiones terminológicas. En primer lugar debemos decir que no es lo mismo, al menos para nosotros, la figura que se intenta representar y el grabado propiamente dicho. A partir del análisis formal de los grabados hemos propuesto que la técnica empleada en el Estilo Atlántico pretende crear figuras en relieve, rebajando la superficie inmediata al perímetro de la figura que se quiere representar. Dicho rebaje no forma parte de la figura, aunque sí de la imagen que contemplamos. Esta confusión entre la figura y el conjunto de surcos que la delimitan está provocada por nuestra forma de ver, determinada culturalmente. Ahora bien, si comparamos el objeto representado con los originales, o con el mismo objeto representado en otros estilos, podremos mostrar más claramente lo que esta propuesta significa: que no todos los surcos forman parte de la figura y de que, casi siempre, la figura realmente representada es la comprendida entre los surcos. Veamos un par de ejemplos.

El primero fue apuntado por Vázquez Rozas (1997) al señalar que en las representaciones de alabardas, los grabados rupestres presentaban una anchura mayor y una punta más roma que en los objetos metálicos; sin embargo, si consideramos que lo representado es lo comprendido entre los surcos observamos una estrecha semejanza entre el modelo y su representación (fig. 1). El segundo lo proporcionan los laberintos pues en muchas de sus representaciones en otras regiones europeas con de arte rupestre aparecen invertidos, es decir, en negativo. Así, en uno de los laberintos de Valcamónica, los grabadores optaron por representar el recorrido del mismo, en cambio en el caso gallego, el recorrido del laberinto es el espacio comprendido entre los surcos.



Fig. 1. Izquierda: grabado de una alabarda en la que se ha pintado el surco y el espacio contenido por éste. Centro: la misma figura pintando solamente el espacio comprendido dentro de los surcos y el mango como elemento secundario. Derecha: alabarda metálica reconstruida (Museo de Londres). Abajo: alabarda metálica gallega.

Esta característica formal es uno de los elementos más peculiares y caracterizadores del Estilo Atlántico, ya que es posible observarla en las figuras más antiguas (alabardas y puñales) hasta las más tardías (laberintos, ver fig. 2, y escenas de equitación). Al considerar esta forma de representar los cuadrúpedos comprendemos la razón por la que en Barbanza las patas traseras y delanteras se representan con tres trazos. Como decimos, los surcos no son las patas sino que son la delimitación de las mismas. A esta norma se escapan lo que denominamos componentes secundarios, llamados así no porque su papel sea menor, sino porque su relación con respecto al componente principal es adjetiva. Por lo tanto no debemos confundir lo que observamos en la roca con lo que se representa: los surcos construyen la figura, pero no forman parte de ella.

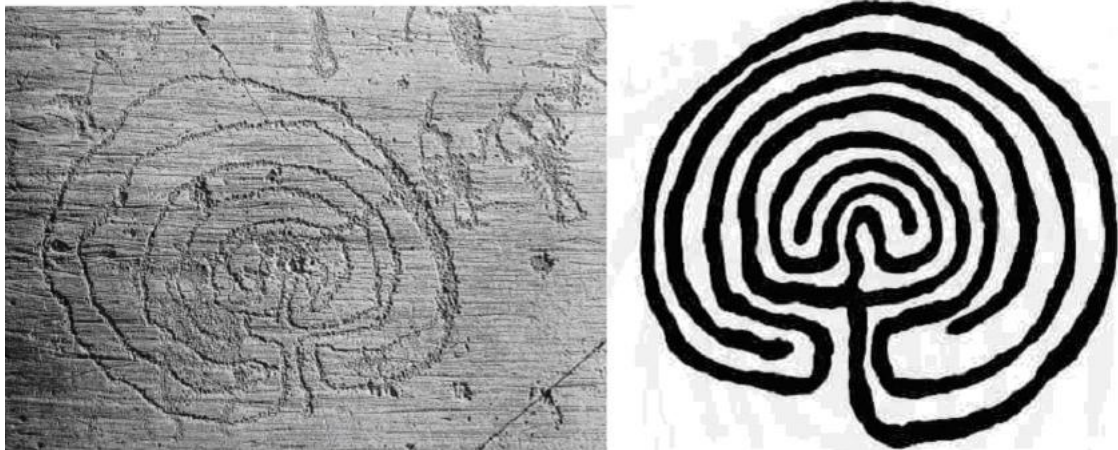


Fig. 2. Izquierda: Laberinto de Naquane (Valcamonica), donde se representa el recorrido del laberinto. Derecha: Laberinto de Estilo Atlántico gallego, donde el recorrido es el espacio comprendido entre los surcos.

De la confusión ante este planteamiento nace la sorpresa de los censores. Al no comprender la importancia de la diferencia entre surco y objeto representado plantean una serie de razonamientos encadenados sobre cómo es posible que un elemento formal básico sea unidimensional o, en otras ocasiones, bidimensional. Como es

posible que su confusión haya inducido a la confusión entre los lectores, creemos necesario aclarar esta parte del texto, no sin antes excusarnos por tener que explicar conceptos básicos y de dominio general.

Las figuras geométricas de los petroglifos de Estilo Atlántico están formadas por puntos, líneas y circunferencias³. Todos ellos son entidades abstractas, el punto por definición es adimensional, la línea unidimensional, y la circunferencia bidimensional; pero en el arte rupestre todos ellos están representados por medio de surcos, que son elementos físicos y por lo tanto siempre son tridimensionales. El punto central de un conjunto de círculos concéntricos está representado por una cazoleta (que como tal grabado es tridimensional), las líneas, por ejemplo los radios de un círculo, son unidimensionales, pero se representan a través de surcos rectilíneos, que evidentemente son también grabados tridimensionales. Nuestros censores nunca se atreverían a definir los puntos como adimensionales (Costas et alii 2006: 7), pero esto no es una cuestión de atrevimiento o de opinión, es un concepto físico universal⁴.

Otro tema es el relativo a las composiciones. Tanto en la tesis doctoral de M. Santos como en el libro de Os Castros de Neixón, se afirma que en los paneles complejos existe una figura principal, generalmente de mayor tamaño y mayor complejidad en torno a la cual se organiza el conjunto del panel (Santos 2005a: 42), aunque esto no significa que ocupe necesariamente el centro geométrico del mismo. De hecho, en el caso de las composiciones de diseños exclusivamente geométricos, la figura principal se sitúa en una posición marginal, la intencionalidad de esta posición en el panel es generar una composición más dinámica y potenciar la disposición diagonal de las figuras. Pero los autores de la crítica dan por hecho que lo que queremos decir es que la figura principal ocupa el centro de la composición, ¿En qué se sostiene tal afirmación? Revisando la bibliografía sobre arte rupestre, solamente hemos encontrado una publicación donde se afirme que la figura principal ocupe el centro del panel y, paradójicamente, dicha publicación está firmada por dos de nuestros censores. En efecto, leemos que "...existen ciertas xerarquías entre os motivos e de que os motivos máis importantes ocupan a zona central mentres os motivos secundarios aparecen espallados arredor deles..." (Gutián, Gutián 2001: 179), por lo que se podrían aplicar a ellos mismos las glosas que al respecto se leen en Costas et alii, como cuando escriben, por ejemplo "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" (Costas et alii 2006: 9).

Respecto a la perspectiva en el Estilo Atlántico, consideramos válida la siguiente definición: Sistema de representación que intenta reproducir en una superficie plana la profundidad del espacio y la imagen tridimensional con que aparecen las formas a la vista. Por lo tanto, el uso de la perspectiva no es un invento de los finales de la Edad Media, lo que ocurre en ese momento en Italia básicamente es que el cruce entre el desarrollo de la pintura al óleo y el redescubrimiento de la tradición clásica llevó a una formalización teórica, de base matemática, de la perspectiva central (Arnheim 2002: 289; Maderuelo 2005: 147-52), que, como tal, carece de antecedentes. Pero ello no es obstáculo para que la búsqueda de una representación de la profundidad espacial se haya planteado empíricamente en muchísimas ocasiones diferentes en el tiempo y en el espacio. Otra cosa son las diferentes técnicas que se puedan usar para recrear sensación de profundidad.

³ Otra cosa son los elementos concretos de los que se sirven para representar estas entidades abstractas, que generalmente son cazoletas y surcos lineales.

⁴ Al menos mientras nos manejeamos dentro de la geometría y el espacio euclidianos de tres dimensiones.

En primer lugar la inclinación natural de la roca pues la inmensa mayoría de los petroglifos se sitúan en rocas inclinadas y rara vez, cuando se trata de representar escenas, se usan superficies verticales u horizontales. No parece serio discutir sobre la existencia en Galicia de superficies naturales pétreas verticales y horizontales, pues es obvio que existen en gran cantidad. Sin embargo los grabadores de petroglifos tienden a elegir superficies inclinadas para los motivos figurativos y horizontales para los geométricos. Esto no debe sorprender a nuestros censores, pues uno de ellos (de la Peña) escribió hace ya años que “Apreciamos una clara preferencia por las rocas con superficie plana, adecuada para el grabado, principalmente por las situadas a ras del suelo o con una ligera pendiente...” (García, Peña 1981). No sabemos a qué atenernos: no existen superficies planas en 2005 mientras que en 1981 había una clara preferencia por éstas. ¿Son los cambios geológicos de los últimos 25 años los que han producido esta transformación de las rocas grabadas?

En el Estilo Atlántico también se genera sensación de profundidad mediante la disposición vertical de las figuras (idea planteada por Vázquez Rozas 1997), de modo que las situadas en la parte inferior simulan estar más cerca del observador y las situadas en la parte superior parecen más alejadas. Además, la disposición en diagonal de algunas figuras contribuye a acentuar este efecto e imprime movimiento a la composición. No se trata de formas distintas de perspectiva, como afirman Costas et alii, (2006: 7) sino un conjunto de recursos complementarios que, de forma intuitiva, crean esta ilusión de tridimensionalidad.

Respecto a las figuras de cuadrúpedos Costas et alii afirman que no es cierta la tendencia en los cuadrúpedos a igualar el ancho del tronco, cuello y patas y que un porcentaje muy significativo presenta una superficie interna anormalmente extensa y vacía. En cambio, cuando diseñan tipologías, los censores muestran lo contrario. Véase, por ejemplo, el clásico cuadro tipológico propuesto por Peña Santos o el que nos muestran Guitián y Guitián (2001:173) (fig. 3). En ambos se observa cómo los tipos mostrados se ajustan a nuestro análisis cuando afirmamos que los animales se caracterizan por la estrechez del tronco y por la tendencia a igualar el ancho del tronco, cuello y patas, aunque en Barbanza algunos ejemplares muestran una anchura mayor del tronco.

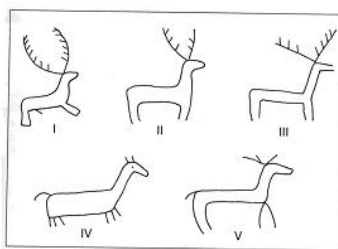


Fig 3. Izquierda: parte del cuadro tipológico de García y Peña (1981: 125). Derecha: cuadro tipológico de Guitián y Guitián (2001: 173)

En cuanto a las representaciones, insistimos en la idea de que la única temática representada es la caza y la guerra. Entendemos el término temática como el conjunto

de los temas parciales contenidos en un asunto general. Según esto, parece bastante sencillo por una parte interpretar como cacerías las escenas en las que aparecen figuras humanas persiguiendo ciervos, no creemos que haya muchas dudas al respecto. Donde si parece haberlas es cuando se establece una relación entre las armas y la guerra, cuestión que a Costas *et alii* les parece que exige “un importante esfuerzo de imaginación”. Habiendo hecho ese importante esfuerzo creemos que solo valdría la pena discutir esa relación en caso de que tuviésemos una lectura alternativa. Proponer que las armas funciones como elementos simbólicos y de prestigio, marcadores de rango social o similar, no es una lectura alternativa sino complementaria (que como tal compartimos plenamente) pues no afecta a la función de los objetos sino a su sentido. Sin embargo, esta lectura no permite comprender por qué ese prestigio se expresa a través de armas y no de otro tipo de objetos. De hecho Costas *et alii* parecen estar de acuerdo con esto cuando dicen que la presencia de armas:

“puede efectivamente ponerse en relación con la probable existencia de una elite social y con el carácter simbólico del arma representada, no solo por el estatus de guerreros de sus poseedores, sino por la excepcionalidad de su posesión y el rango social que esta denota” (el subrayado es nuestro).

Como, al margen de esto, no hemos sido capaces de identificar otros tipos de escenas (y hasta donde sabemos tampoco nuestros censores), parece legítimo sostener que las únicas que es posible identificar como representaciones explícitas son la temática guerrera y la cinegética. En estas composiciones es posible identificar, en ocasiones, escenas de monta acrobática, relativamente comunes en otros estilos de arte rupestre coetánea (Escandinavia y zona Alpina). En el caso gallego se identifican estas escenas por la presencia de jinetes puestos de pie sobre el lomo del caballo (fig. 4).



Fig. 4. Escena de monta acrobática en Chan da Lagoa (Campo Lameiro).

2.2. DEL ESTILO A LA CRONOLOGÍA.

Uno de los aspectos más discutidos por nuestros censores es el conjunto de hipótesis cronológicas. En otro trabajo (Santos 2005b) hemos expuesto la información sobre la que nos basamos para definir una cronológica para los grabados de Estilo Atlántico. Sin embargo, es necesario aclarar aspectos de nuestra hipótesis sobre la existencia de un estilo propio de la Edad del Hierro presentada en Santos 2003 y Santos 2004.

En efecto, uno de los grupos de grabados que hemos definido en nuestros últimos trabajos es el que hemos denominado Estilo de Arte Rupestre de la Edad del Hierro, pero que, recientemente, preferimos llamar Estilo Esquemático Atlántico, ya que, de acuerdo con los datos publicados y su interpretación (Santos 2005b) el Estilo Atlántico (EA) también podría haberse extendido durante parte de la Edad del Hierro. Dentro de lo que denominamos Estilo Esquemático Atlántico (EEA), incluimos un conjunto de petroglifos con características formales y estilísticas propias descritas en Santos (2004) y resumidas en Santos (2003). Los diseños que componen este estilo son, además de algunos básicos como cazoletas o círculos simples, otros más específicos como cruces inscritas, podomorfos, serpentiformes, figuras que parecen representar el sol, herraduras... Como se puede comprobar, ninguno de ellos es exclusivo de ningún estilo, es más, es posible localizarlos, dada su sencillez estructural, en múltiples estilos de distintas áreas geográficas, incluso en varios continentes. Por ello la metodología que aplicamos pretende datar estilos, no motivos concretos, cuestión importante, que conviene tener en cuenta para no caer en la confusión exhibida por nuestros censores.

En los trabajos citados se describen de forma detallada las características de cada estilo de arte rupestre y se propone una hipótesis cronológica para cada uno de ellos. Lo que pretende esa hipótesis no es establecer tesis incuestionables (sobre un asunto, la cronología concreta de los grabados que es siempre cuestionable) sino, simplemente, ofrecer una propuesta en armonía con los datos existentes. Para Estilo Esquemático Atlántico hemos propuesto un periodo cronológico que estaría comprendido entre el final del desarrollo del Estilo Atlántico y la época romana. Por esta razón nos inclinamos en considerarlos como posiblemente, o principalmente, pertenecientes a la Segunda Edad del Hierro a partir de los siguientes argumentos:

Los grabados del Estilo Esquemático Atlántico se superponen en algunos lugares a grabados del Estilo Atlántico.

Se aprecia, sobre todo cuando grabados de ambos estilos comparten un panel, una menor incidencia de la erosión en los surcos del EEA en comparación con los grabados del EA.

Los panel con grabados del EEA solo en raras ocasiones presentan motivos claramente medievales o posteriores, como cruces latinas o inscripciones.

En los casos en que los grabados del EEA comparten panel con petroglifos posteriores se aprecia notablemente la mayor erosión de los diseños del EEA.

Los petroglifos del EEA se presentan en el paisaje de una forma estructurada: (a) en las relaciones que mantienen los grabados entre sí; (b) en relación con la topografía local; (c) en relación con los elementos culturales vinculados con esa topografía, destacando asentamientos de la Segunda Edad del Hierro.

Todos estos argumentos se desarrollan de forma más detallada en trabajos de M. Santos (2003, 2004). Por ello llama la atención la siguiente afirmación :

“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” (Costas *et alii* 2006: 25, reiterada en Peña 2005: 207).

Como se aprecia en la lista precedente, y se muestra con detalle en las diferentes publicaciones, la relación con los castros es en efecto uno de los elementos destacados pero no el único ni el principal y, además, no lo es en todos los casos ni de cualquier manera. Lo que ocurre es que tres de las cuatro estaciones del Estilo Esquemático Atlántico que hemos estudiado con más detalle y que nos han servido para establecer las características del estilo (Fentáns en Campo Lameiro, Ferradura en Amoeiro y Pedra Fita en Lugo, Corme no presenta este rasgo) se encuentran, pese a la distancia y a las diferencias que también tienen entre sí, en relación semejante en el paisaje con un asentamiento particularmente relevante en el contexto del poblamiento de la zona. Así el castro de A Sividá, en Cotobade, está en línea de visibilidad directa a través del valle y del Lérez con Fentáns y ocupando una posición singular en relación con el poblamiento de la Segunda Edad del Hierro y posterior (Parcero 2002), el castro de San Cibrán de Las ocupa la misma posición relativa en el paisaje, esta vez a través del Barbantiño, con A Ferradura (la publicación definitiva será García, Santos 2006; pero hay una prolongación del tema de la relación entre el castro y los petroglifos de A Ferradura en De Bernardo, García en prensa), y con respecto a Pedra Fita es el asentamiento de Lucus Augusti, a través del Miño, el que ocupa un lugar semejante (nos hemos ocupado con detalle en García et alii 2003, aparentemente desconocido por nuestros censores, y retomado en gallego en García et alii 2006). Además en los tres casos encontramos un límite territorial “antinatural”, pues los límites parroquiales actuales (que al menos en el área de Campo Lameiro se remontan como poco a inicios del siglo XVII), que siguen sistemáticamente el curso de los ríos citados, saltan el río para incorporar parte del territorio de la otra margen precisamente a la altura del lugar dónde están las distintas estaciones de arte rupestre. Estos hechos expuestos con mas detalle y acompañados de otros argumentos, son caricaturizados por Costas et alii en el pasaje citado al principio del párrafo, que después se glosa a lo largo de varias páginas.

Otro argumento confuso concierne a los diseños en phi. En uno de nuestros trabajos (Santos 2004, Parte 6: 357-360), se plantea la posibilidad de la pertenencia de este tipo de diseños al Neolítico. Esta hipótesis se basa en la frecuencia asociativa existente entre petroglifos con cazoletas y diseños en phi con los monumentos funerarios de la época, asociación que se traduce en la existencia de estos diseños en sus inmediaciones, concretamente en el límite de visibilidad inmediato de los túmulos funerarios⁵. En el mismo apartado dedicado a los petroglifos de posible adscripción neolítica, se analizan unas páginas más adelante (pp. 261-2) los diseños tipo ballesta, que Costas et alii confunden con los diseños en phi. Debemos aclarar que son grabados distintos, por el tamaño, por la forma y por el emplazamiento (en Santos 2004 se explica con mayor detalle). En este trabajo se propone la Edad Media como el período más probable para los diseños tipo ballesta pues, como ya se argumenta en dicho escrito, existen diseños muy similares en construcciones medievales. Pero los grabados en phi son otra cosa (fig. 5).

⁵ La asociación de cazoletas a túmulos neolíticos ya es apuntada por Filgueiras y Rodríguez (1994) y por Villoch (1995).

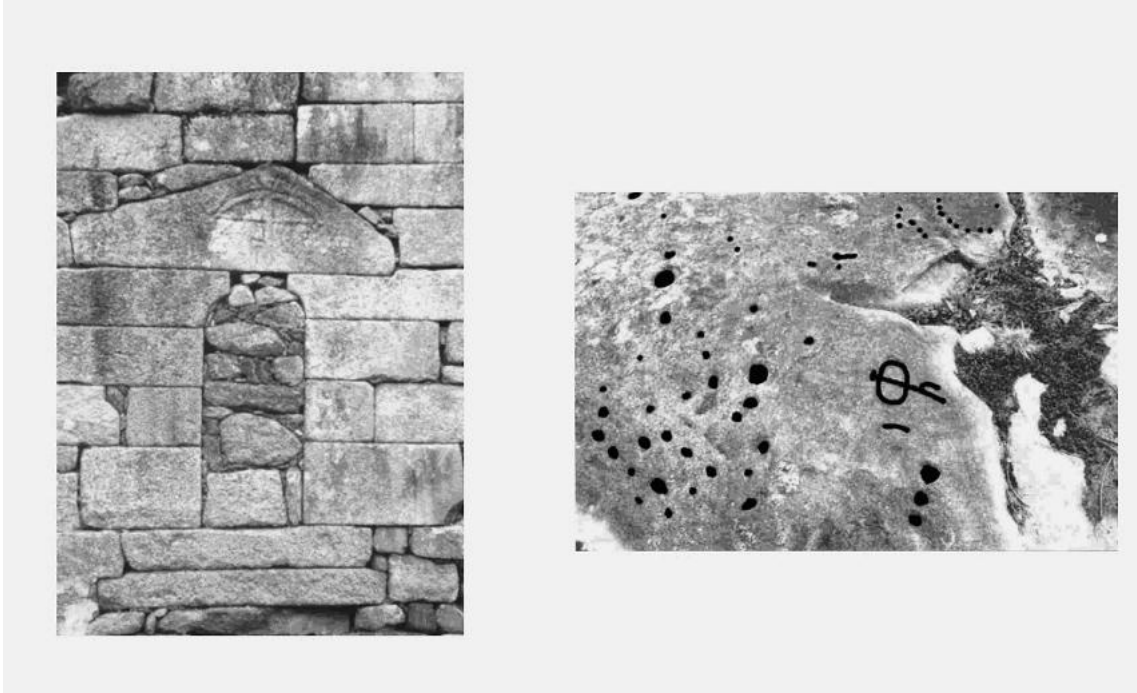


Fig. 5. Izquierda: representación de una ballesta en una construcción medieval en Friol. Derecha: figura en phi en un petroglifo asociado a un túmulo en Tourón (fotografía pintada en photoshop).

Para terminar con la cronología conviene destacar algo que parece escapar al interés de la cofradía de censores. El establecimiento de una cronología absoluta solo puede ser resultado de un proceso de estudio múltiple, complejo, que considere una gran cantidad de variables y la mayor cantidad posible de información diferenciada.

Una de las características de la indagación cronológica en nuestro grupo de trabajo, no siempre bien comprendida, es el establecimiento de modelos de apropiación del paisaje por parte de las formas socio-culturales que se asientan sucesivamente en los mismos parajes. Partimos de que si comprendemos adecuadamente cómo funciona cada formación social en su forma de relación con el entorno en un segundo momento lógico (pero no de menor importancia) podremos comprender, para un paisaje determinado, como se produce la “estratigrafía” de las formaciones sociales que lo habitaron a lo largo del tiempo. Esto es así para todos los lugares o paisajes, para toda la prehistoria y para todo el proceso histórico. Pues las formas sociales de apropiación del paisaje no se detienen, obviamente, en el alba de la historia, simplemente ocurre entonces que otras fuentes de información tienden a relegar el interés de un estudio arqueológico para comprender la cuestión (pero este no es ahora el tema). Ese modo de relación entre sociedad y paisaje puede considerarse también un “estilo” susceptible de alguna forma de adjetivación sintética: adaptativo, simbiótico, parasitario, transformador. Ese “estilo”, que es también un “estilo de vida”, se aplica por supuesto al entorno al que “construye” como tal de una u otra forma, al mismo tiempo que se construye en ese entorno con toda clase de artefactos, viviendas, monumentos funerarios (o su ausencia), objetos de uso común (de los que conservamos sobre todo la cerámica y la piedra) y por supuesto los petroglifos, cuando la formación social en cuestión los ha grabado. Por ello nos parece el peor atentado posible contra la cronología el desinterés por las cuestiones de estilo.

Ahora bien, tal como se ha explicado en el párrafo anterior, la cronología que se puede reconstruir para el caso del arte rupestre es, ante todo, relativa. Exactamente como en

una excavación sabemos que un depósito es más reciente que aquel al que se superpone. Es necesario el recurso a otros métodos, muchas veces físico-químicos, para obtener una cronología absoluta: tanto en una secuencia de modos de vida asentados sobre un paisaje como en una cata estratigráfica. Y este ha sido el objeto fundamental de la presentación ofrecida en este foro de los resultados de la excavación del petroglifo de Laxe dos Carballos, en Campo Lameiro, y de la serie de dataciones radiocarbónicas allí obtenidas que, además, se relacionaron con las cuestiones de estilo que nos ocupan, tal como queda explicado (Santos 2005b) ¿Debemos penitencia ante nuestros censores porque los laboratorios de Upsala y del CSIC donde se hicieron los análisis de radiocarbono contradicen sus creencias o, por el contrario, debemos ajustar nuestras hipótesis previas, que no creencias, a los también para nosotros nuevos resultados físico-químicos? Desde la opción laica en que nos movemos hemos seguido la segunda opción y seguiremos haciéndolo.

Pero existe una diferencia entre la estratigrafía que producen las formaciones sociales en el paisaje y la que se produce en un yacimiento arqueológico⁶. Es lo que hemos llamado la “reescritura del paisaje” (Santos, Parceró, Criado 1997; Parceró, Criado, Santos 1998), o el efecto acumulativo que produce el paso del tiempo sobre ese paisaje (resulta interesante el breve trabajo de Lucas 2005). Esto es, un dolmen puede haber sido construido en tal momento del Neolítico, un petroglifo grabado en cual momento de la Edad del Bronce y un castro fundado en cierta ocasión a lo largo de la Edad del Hierro (y esto como lo más evidente, pues fenómenos de deforestación, aterrazamientos, rozas, puestas en cultivo etc. entran también en consideración). La datación absoluta de ese momento es del mayor interés, pero no es menos cierto que esa construcción, aquella área deforestada, esa terraza, siguen existiendo (conservadas o abandonadas) en los paisajes habitados por sociedades posteriores, portadoras de “estilos” diferentes. En este sentido un enterramiento monumental construido en el 3er milenio, es también un monumento de la Edad del Bronce o de la Edad del Hierro en la medida que haya sido objeto de procesos de uso, violación, resemantización etc. (como muestran trabajos como los de Holtorf 1996, o para el caso gallego, Martínón 2001). Lo mismo ocurre con los grabados: pongamos que cierto petroglifo se gravó en el 1500 a. de C., ¿quiere eso decir que las gentes que ochocientos años después habitaban ese lugar debían renunciar a verlo, a tener alguna idea al respecto? ¿Por qué, por ejemplo, aparece una dedicatoria religiosa romana en el castro de Penarrubia abandonado hacia unos cinco o seis siglos (Arias 1979; Arias, Le Roux, Tranoy 1979: 110, nº 98)? Con independencia de cualquier interpretación más sofisticada la respuesta es, simplemente, porque estaba allí, porque su abandono como hábitat no elimina el castro del paisaje que pobladores posteriores de la misma zona pueden resemantizar como consideren oportuno. En sentido análogo, ¿qué decir de la sistemática construcción de ermitas sobre castros? El paisaje es, por lo tanto, además de un hecho natural en proceso de cambio, el producto de una acumulación de acciones humanas secuenciadas en el tiempo de tal modo que los elementos pasados no desaparecen siempre, ni totalmente, sino que se transforman incorporándose a nuevas secuencias históricas adquiriendo otros sentidos⁷

⁶ O no tanta, si consideramos que la estratigrafía de los yacimientos arqueológicos hace años que ha dejado de ser vista como un mero proceso acumulativo para incorporar la importancia crucial en las secuencias estratigráficas de los cortes e interfaces. En todo caso valga como imagen ilustrativa.

⁷ Nuestros censores se escandalizan, entre otras muchas razones, cuando escribimos:

“porque aunque las huellas fuesen más antiguas, el petroglifo siempre habría podido *“ser usado en la Edad del Hierro o más tarde”* (Ibid.: 8).

2.3. TOPONIMIA Y TRÁNSITO EN BARBANZA.

El trabajo de Santos (2005a) sobre los petroglifos del Barbanza parece haber confundido a nuestros censores, pues resulta evidente que han tomado un texto de divulgación por un trabajo de síntesis, tal y como lo expresan al escribir: “Comenzar un trabajo de síntesis sobre el arte rupestre de O Barbanza sin hacer ni una alusión a todos estos antecedentes...”, refiriéndose a los antecedentes bibliográficos (Costas et alii. 2006: 3). Un capítulo de un libro, periférico o secundario con respecto al tema del libro, una detallada publicación sobre las recientes campañas de excavación en los castros de Neixón, no es ni puede ser el lugar para una elaborada relación de los antecedentes sobre el estudio de la zona. Basta con señalar los trabajos que de forma general más pueden interesar al potencial lector, por ello se mencionan las publicaciones más recientes y accesibles en bibliotecas y librerías no especializadas

Sobre el patrón de emplazamiento de los petroglifos en Barbanza, debemos señalar la paradoja de que precisamente los argumentos que Costas et alii. presentan para desmontar nuestra hipótesis son, precisamente, los que sostienen nuestra propuesta. Costas et alii. reconocen que las estaciones de A Gurita, Campo Grande, As Cunchas⁸ y Rego do Corzo se sitúan en las inmediaciones de una cubeta y que precisamente otras de menor complejidad, también citadas por Costas et alii. (como Chan dos Reis-Petóns do Castro) se apartan de esta norma. De este modo nos dan la razón plenamente, pues las estaciones más complejas de Estilo Atlántico, especialmente las que contienen escenas con cuadrúpedos se asocian a cubetas, modelo de emplazamiento ya contrastado en otras zonas.

Respecto al tema del tránsito, también quisiéramos llamar la atención sobre los peligros del presentismo en el que suelen caer algunos estudiosos del arte rupestre y como un exceso de simplificación de la arqueología del paisaje puede inducir a equívocos. Costas et alii proponen una línea de tránsito que se desplaza desde una de las aldeas situadas en el valle a una zona inconcreta del monte sin pasar por ningún sitio relevante. Desconocemos la razón de este curioso recorrido, aunque según los críticos sería para salvar las serias dificultades que tienen para seguir el propuesto en Santos (2005a: 46). Ahora bien, la ruta que se propone en dicho recorrido sigue las orientaciones de los cuadrúpedos grabados pues, como ya se indicó en su momento

[siguen ellos] Afirmación que hacen, querido lector, dos reputados investigadores del CSIC y de la Universidad Compostelana” (Costas et alii 2006: 27).

Esto es, como en la ciudad de Santiago el gran edificio de corte neoclásico sito en la Plazuela de la Universidad se construyó en el siglo XVIII como convento de jesuitas, no pudo tener un uso diferente posterior y todos sus ocupantes actuales deben dedicarse, por lo tanto, a disquisiciones jesuíticas. Nosotros, por el contrario, pensamos que pese a su origen, el edificio alberga en la actualidad una institución laica, la Facultad de Geografía e Historia de la USC, donde se elabora y transmite un conocimiento diferente al propio de sus fundadores de hace varios siglos. En sentido análogo, como la catedral de Santiago es románica en su estructura básica, las formas de celebrar oficios religiosos en su interior son idénticas desde entonces, o no existen porque, “querido lector”, en la actualidad has de saber que ya no está vigente el románico.

⁸ Según la denominación dada por Costas et al. Sin embargo, preferimos denominar esta estación Os Mouchos, tal como hacen Fernández, Piñeiro, Ces 1994, pues es el topónimo más adecuado porque se refiere al lugar concreto en el que se encuentran los petroglifos y no una playa próxima, como es el caso de As Cunchas. Valga esta nota como aclaratoria de todos los presuntos errores en toponimia que nos atribuyen nuestros censores, no nos detenemos en corregirlos para no aburrir al lector, aunque algún día alguien debería aclarar la procedencia de topónimos tales como *Auga dos Cebros* o *Pedra dos Chetos*.

(Santos 2005a), el camino recorre los petroglifos más complejos con representaciones de ciervos. Por lo tanto parte de Laxe da Sartaña y, siguiendo la dirección marcada por los cuadrúpedos, alcanzado el petroglifo de Outeiro dos Campelos seguimos hasta llegar al petroglifo de Campo Grande zona que, a pesar de lo que afirman Costas et alii., es una cubeta cerrada de forma natural. Como se puede comprobar, nuestra propuesta construye una línea de tránsito que vincula los petroglifos más complejos y comunica una serie de hitos del paisaje. Para ilustrar con mayor claridad este recorrido lo hemos representado en la figura 6.

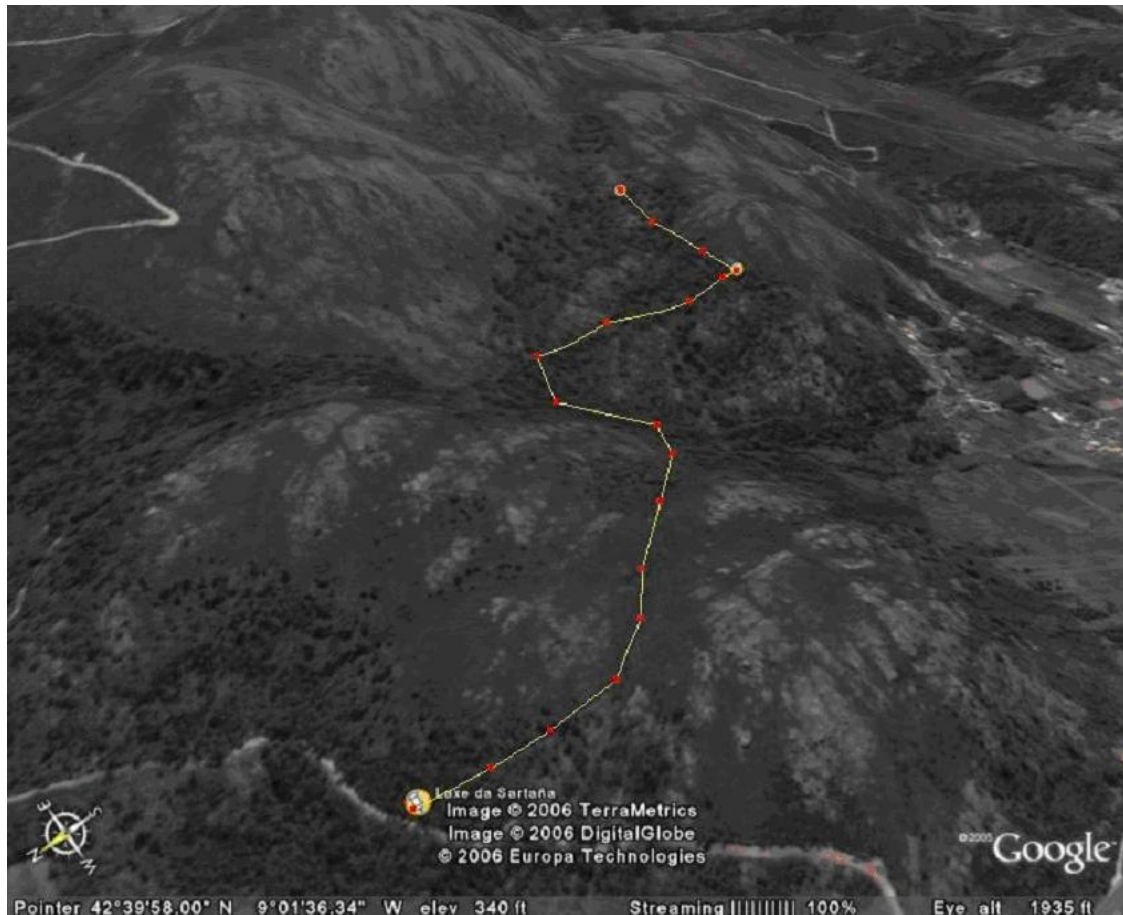


Fig. 6. Vista desde el noroeste de la zona de Caamaño en Porto do Son (Barbanza) Representación del tránsito indicado por las rocas grabadas, en la parte superior del recorrido se aprecia la cubeta señalada en el texto.

3. EL SENTIDO DE INTERPRETAR.

Esto lleva a la cuestión de la interpretación que también preocupa a nuestros censores. En este terreno aplicamos una antropología histórica, modalidad de estudio que tiene en torno a un siglo de existencia (siempre se puede rastrear algún antecedente más lejano), desde sus primeros pasos firmes por parte de los helenistas que formaron la llamada “escuela de Cambridge”. Esta modalidad de estudio implica, en resumen, la convergencia entre dos o más disciplinas o perspectivas para tratar de comprender un tema histórico de la naturaleza y época que sea. Dicho esto, es cierto que en la historiografía las vinculaciones más estables se han producido entre estudios helénicos y antropología (también los estudios psicológicos y el psicoanálisis en concreto tuvieron, y tienen, un lugar específico) y entre estudios de historia de las religiones y antropología, ocupando los estudios sobre la religión griega antigua un

lugar de puente entre los dos ámbitos. Los trabajos fruto de estos afanes son extraordinariamente diversos por su temática, por su originalidad o por el convencimiento que suscitan en el lector. Pero, en su conjunto y como una línea subyacente que los atraviesa, comparten el particular honor de haber sido objeto de feroces diatribas por parte de los defensores del status quo en cada caso particular. Nada nuevo en este sentido. Que está es, en realidad, la cuestión se lee en un párrafo que conviene reproducir:

“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.” (Costas *et alii* 2006: 20)

Nuestra falta es que rompemos “una especie de consenso” en torno a una cronología que “permitía por primera vez... buscar unas claves interpretativas” (¿). No entendemos la relación entre este presunto consenso académico y la posibilidad abierta a la interpretación. En la cultura occidental la veda de la interpretación está abierta desde que Marx enseñó qué era la plusvalía, desde que Nietzsche trazó la genealogía de la moral y desde que Freud explicó qué era el inconsciente. Los hechos o las acciones visibles o aparentes no son, desde estos planteamientos, más que epifenómenos de realidades ocultas, pero no por ocultas menos reales, que conviene conocer para entender precisamente las manifestaciones sensibles concretas. Ahora bien, precisamente por su discreción, estos fenómenos ocultos o subyacentes solo se pueden alcanzar por medio de una serie de aproximaciones parciales que son otras tantas interpretaciones. No tenemos intención, pues, de hacer penitencia ante nuestros censores por interpretar sin su permiso.

Ahora bien, si de consensos se trata, puede ser oportuno hacer explícitos aquéllos en los que nos situamos. En efecto, existe una dinámica de estudios que se dibuja progresivamente en los últimos años y de la que tal vez no todo el mundo es consciente. La llevan a cabo investigadores de países y de formaciones académicas diferentes que han emprendido la vía de estudiar, interpretar, fenómenos o aspectos de cultura material desde la Edad del Bronce hasta la Antigüedad inclusive, con ayuda de referentes mitológicos, legendarios, etnográficos, escritos en definitiva, de distintas épocas y características.

Podemos citar, en este sentido, los trabajos de P.L. van Berg, de la Universidad Libre de Bruselas, sobre todo en su aplicación al estudio del arte rupestre en Siria en relación con las culturas históricas del Levante (véase <http://www.espasoc.org/index.html>). Por otra parte K. Kristiansen y T. Larsson, prehistoriadores suecos, culminando largos años de estudio, acaban de sacar a la luz un importante libro (Kristiansen, Larsson 2006) donde destacan el carácter “protohistórico” de la cultura de la Edad del Bronce europea y superan la dicotomía

entre culturas conocidas arqueológicamente o con documentos escritos: esto se concreta en el análisis de petroglifos escandinavos con claves culturales etnohistóricas y mitológicas. En Francia son dos numismatas, D. Gricourt y D. Hollard, adscritos al Cabinet des Medailles de la Bibliothèque Nationale de Francia quienes estudian los cuños monetales de ciertas series galo-romanas, y otros objetos, como manifestaciones de la reflexión religiosa vigente entre sus usuarios... con una pequeña serie específica sobre Lug de larga mano⁹, que tanto divierte a nuestros censores. También en Francia el trabajo de J.L. Le Quellec (1998) sobre los petroglifos del Sahara combina el estudio del estilo, su secuenciación cronológica y su interpretación con ayuda de textos egipcios o temas míticos ampliamente difundidos en el África subsahariana. En Italia, A. Zavaroni no solo trabaja en establecer el corpus de los textos epigráficos que aparecen junto a los grabados rupestres de Valcamonica, sino que se esfuerza en proporcionarles una interpretación en términos histórico-religiosos aplicando el método comparativo (entre otros Zavaroni 2004a, 2004b, 2005, 2006). Pero sin salir de España, una larga serie de publicaciones F. Marco, de la Universidad de Zaragoza, también interpretan el sentido de determinados objetos o imágenes, sobre todo de los vasos celtibéricos, con ayuda de referentes mitológicos, textuales... (por ejemplo, Marco Simón 1993, 1994). Por otra parte, en la medida que nos hemos encontrado con la cuestión, los estudios de arqueoastronomía, etnoastronomía o “astronomía en la cultura”, como prefieren denominar a la disciplina sus cultivadores¹⁰ tienen exactamente la misma composición que la antropología histórica aunque se centran, obviamente, en un tema de estudio específico mediante el recurso al estudio de los astros como referente cultural a través del tiempo.

No es necesario insistir en las diferencias metodológicas, en la diversidad de los objetos de investigación concretos y en la multiplicidad de los trabajos que componen este panorama. Pero también llama la atención que los modos de plantearse la interpretación de formas de arte pre- o protohistórica son como el nuestro. Por ello nos sentimos, en este sentido, perfectamente arropados y consensuales. Tanto con la tradición cultural europea en general, como apuntábamos más arriba, como con algunas de sus manifestaciones recientes en terrenos de nuestro ámbito de interés. Que nada de esto es casual se aprecia en otro dato. Una de las sesiones previstas en la XII reunión de la European Association of Archaeologists celebrada en Cracovia en septiembre de 2006, es la propuesta por K. Jones-Bley, de la Universidad de Los Ángeles y editora de arqueología del *Journal of Indo-European Studies* y Marc vander Linden, belga, discípulo de van Berg, pero en la actualidad adscrito al McDonald Institute for archaeological research, de la Universidad de Cambridge. La sesión se denomina “Departure from the homeland: Indo-Europeans and archaeology” y gira en torno a las posibilidades que ofrece el recurso a los textos para entender mejor determinadas secuencias del pasado prehistórico o atestiguadas arqueológicamente. ¿Tenemos que pedir perdón a nuestros censores por situar nuestro trabajo al mismo tiempo en el horizonte cultural europeo del último siglo y en un conjunto de sus manifestaciones más recientes en el ámbito de los estudios histórico religiosos e histórico artísticos?

Por lo tanto no es ahora cuando empieza la interpretación. Llevamos muchos años en ella, publicada en trabajos que no citan o no conocen nuestros censores, siendo los dedicados a los petroglifos solo una parte. Dicho esto conviene encarar el tema que

⁹ Gricourt, Hollard 1997a, 1997b, 2003 con el complemento, desde una perspectiva lingüística, de Zimmer 2005, quien concluye su texto subrayando la importancia que tiene un hecho de lengua en la génesis de mitos, ideología e imágenes.

¹⁰ Es el nombre oficial de la asociación que agrupa a los arqueoastrónomos europeos, en la actualidad presidida por el Dr. Juan Antonio Belmonte, del Instituto de Astrofísica de Canarias.

escandaliza más a nuestros censores: la interpretación que hemos ofrecido del posible uso de los podomorfos en los petroglifos gallegos. En efecto, si en el conjunto del anatema las llamadas al escándalo abundan, al tratar sobre los podomorfos parecen especialmente subidas de tono. En este sentido tal vez sea oportuno recomendarles que economicen sus capacidades retóricas pues, de lo contrario, cuando conozcan algunos de los trabajos en prensa o en gestación habrán gastado el vocabulario de la sorpresa de tal modo que sus reclamos correrán el riesgo de parecer un disco rayado.

Empezaremos indicando una premisa tan obvia como ausente de las treinta y tres páginas del texto de censura. Desde los trabajos de Antonio Tovar en los años 40 del siglo XX y de discípulos suyos como Palomar Lapesa o M^a L. Albertos, es un hecho establecido por la lingüística el carácter indoeuropeo de las lenguas protohistóricas habladas en buena parte de la Península Ibérica, y en particular en su cuadrante Noroeste. También es sabido que los hechos del lenguaje, las estructuras lingüísticas compartidas, llevan anejas formas culturales o de civilización (el famoso libro de Benveniste 1983 se asienta en este precepto ejemplificado, más recientemente, por Gamkrelidze, Ivanov 1995). Es un hecho admitido, pues, que del estudio de las palabras se pasa al estudio de los hechos de civilización. También podemos recordar que todas las religiones indoeuropeas conocidas son politeístas, definiéndose los atributos de los dioses mediante mitos o mediante las formas que adoptan los rituales vinculados con divinidades específicas o una mezcla de ambas situaciones. Es cierto, por otra parte, que existe confusión, a veces más retórica o interesada que real, en torno al uso de referentes celtas para explicar aspectos de la cultura pre- o protohistórica del Noroeste. Desde el punto de vista de la antropología histórica nos hemos extendido recientemente sobre la cuestión (García 2005a, 2005b) y no merece la pena insistir. Desde el punto de vista lingüístico autores diferentes como Búa, de Bernardo, García Alonso, Moralejo, Prósper o Untermann, argumentan la presencia de hablantes de lenguas celtas en el Noroeste, probablemente mezclados con hablantes de otra lengua que se ha dado en llamar “lusitano”, aunque discrepan sobre detalles formales, geográficos e históricos en torno a esa situación lingüística.

¿Tenemos que explicar, a continuación, que la imagen es un hecho de cultura y civilización y, como tal, explicable en tales términos? Tal vez de una forma muy general no es preciso insistir. Pero en el caso de las estaciones de arte rupestre del Estilo Esquemático Atlántico, en su mayoría con podomorfos, sí. La cuestión básica, su identificación como “santuarios”, parte de la constatación de su similitud estructural con los santuarios conocidos en la Galia, en Italia, en Grecia... a lo largo del primer milenio a. de C.¹¹

El primer punto, conocido desde hace unos 50 años, no ha sido utilizado por nuestros censores en sus escritos, en el sentido que fuere, para comprender mejor los procesos

¹¹ Desde un punto de vista de historia de las religiones esta disposición no tiene nada de particular, responde por un lado al sentido de la palabra griega *temenos*, “santuario”, derivada del verbo *temno*, “cortar”, que distingue al santuario como “espacio acotado, separado” (Bergquist 1967; recientemente Pedley 2005: 57-62, de donde, por su interés para nuestro argumento, podemos destacar algunos breves pasajes que muestran cómo un santuario es, sobre todo, un espacio de uso religioso, con independencia de las formas materiales que adopte en uno u otro momento o por una u otra razón: p. 57, “sometimes sanctuaries have only invisible lines drawn between particular points, prominent trees or rocks, to mark out the sacred space”; p. 58, “The propylon is the gate building that marks the entrance to the temenos. It could act either as a passage from the profane to the sacred, or as an obstacle”; p. 60, “The altar was the most important spot in the sanctuary, the focus of ritual activity”). Con *temno* se relaciona también el latín *templum* que es el espacio acotado ritualmente para la toma de auspicios (Linderski 1986: 2257-2279; Ernout-Meillet 1985: s.v. *templum*); y por otro lado al *nemeton* del celta antiguo (Delamarre 2003 : 233-234; Vendryes et al. 1959-1996 : s.v. *nemed*) que podría designar un espacio acotado circular. Sin relación semántica con esta serie, la palabra y la función antiguas del *lucus* latino evocan la forma más antigua de santuario, pues es un espacio acotado, un claro en el bosque destinado al culto, Coarelli 1987, 1993; véase una explotación de esta idea para comprender los “santuarios” protohistóricos de Galicia en García *et alii* 2003: 45-52. En el ámbito del arte rupestre, Sansón, Gavaldo 1995, definen como “santuario” una estación de arte rupestre, aunque ciertamente no todos los estudiosos comparten esta terminología.

históricos de la prehistoria o protohistoria del Noroeste peninsular. El segundo punto es trivial desde el punto de vista de la historia de las religiones de la antigüedad, tema al que, hasta donde sabemos, tampoco han dedicado su atención nuestros censores. Existe, por lo tanto, una cuestión de actitud ante lo que no se conoce o se obvia. Por ejemplo, C. Nicolet, en la introducción a su libro sobre el oficio de ciudadano en la república romana escribía: “On s’inquiétera d’une absente de marque: la religion... Mais la matière, privilégiée par nos sources et par l’érudition contemporaine, si vaste en soi, est étrangère à mes goûts comme à mes compétences” (Nicolet 1976: 26). Cualquier lector crítico asumiría una actitud semejante ante un tema que le es ajeno.

El problema del censor es diferente. Tiene imperativamente que actuar incluso ante lo que ignora, por ejemplo mostrando desprecio y ofreciendo, así, la verdadera medida de su talla intelectual. En estas condiciones el debate es imposible. Es pertinente, sin embargo, abordar un tema particular porque está presente en la historiografía y es cierto que no nos hemos detenido en él en nuestros textos. Se trata de la utilización de los únicos.

Es sabido que una de las conquistas del discurso histórico desde los años 30 ha consistido en el establecimiento de series lo más complejas y documentadas que fuese posible sobre los más diversos temas. La constitución de una serie tenía, y todavía tiene en cierta medida, un valor explicativo por si mismo: es un hecho reiterado y como tal una norma que expresa de forma válida las acciones humanas, y por lo tanto los fenómenos históricos, en diversas circunstancias vitales, espaciales o temporales. Obviamente la arqueología y la prehistoria, desde las constitución de las tipologías más clásicas, son disciplinas “seriales”, si vale la expresión que, en todo caso, se entiende.

En nuestros trabajos también establecemos series, y como establecemos series definimos estilos, también definimos motivos que procuramos distinguir y seriar lo mejor que podemos y establecemos criterios para reconocer podomorfos¹², u otros grabados. En nuestro trabajo con los podomorfos hemos establecido dos series, o incluso tres. Una es la constituida por los propios grabados y su contexto arqueológico, que sin duda debemos ampliar teniendo en cuenta nuevos hallazgos, el mejor conocimiento contextual de otros (un poco hemos propuesto en García et alii 2006 (136-9), y lamentamos la poca ayuda de nuestros censores en este aspecto), y algunos análisis en los que cabe profundizar. La tercera serie se refiere a la simbología del pie en general, como objeto receptor de reflexión transcultural, de cuyo interés existen numerosos ejemplos¹³. Nos detendremos en la segunda serie.

¹² Citamos a nuestros censores que se refieren a nosotros:

“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” (Costas et alii 2006: 27).

Por nuestra parte, invitamos a quien lo desee a visitar el petroglifo y a tratar de mantenerse en pie sobre los grabados que identificamos como podomorfos, y sobre los que no lo son; asimismo, invitamos, a comparar la forma en que están grabados unos y otros. Por lo demás ya se ha publicado (Santos, Seoane 2005) un calco actualizado de A Ferradura, elaborado con ocasión de su limpieza y de la intervención arqueológica en su entorno.

¹³ Algunos de ellos traídos a colación en García 2005c: 60-67, y García et alii 2006: 132-136.

Esta es la formada por los testimonios etnográficos e históricos que describen una particular postura del señor o jefe local que en el momento de su proclamación o investidura debe hacer algo concreto con sus pies: dar ciertos pasos, ponerlos en un lugar específico, calzarse de determinada forma... Estos testimonios, por su propia naturaleza, son todos y cada uno de ellos un único. Únicamente Edmund Spenser, en su libro *A Veue of the present state of Irelande* [1596], explica la investidura de los "Captainies" sobre una roca con podomorfos como una institución o uso generalizado cosa que, tal vez, no haya sido tan cierta en la realidad (FitzPatrik 2004: 108-129). Pero las ceremonias de Brest, Guernica, Carintia, Auvèrnia... son otros tantos únicos destacados como tales por sus testigos, que no pocas veces manifiestan su sorpresa ante lo que describen. El motivo folclórico que asocia la Pena da Elección en Cabanas, con un podomorfo natural, con una ceremonia en la que interviene el alcalde de la localidad es, ciertamente un único en Galicia hasta la fecha. Pero también forma parte de la serie de relatos aludidos, extraños en cada momento y situación, coincidentes en resaltar un detalle de la posición de los pies del señor local y su relación con un lugar específico que, en muchas ocasiones, se describe de forma análoga: se trata de una roca, o un paraje, desde el que se disfruta de una amplia visibilidad sobre el entorno.

Si consideramos la excepcionalidad o la exclusividad de cada una de esas noticias, y no es difícil subrayar sus diferencias, la serie pierde sentido y, al mismo tiempo, la interpretación que la relaciona con la serie de los podomorfos atestiguados arqueológicamente. Pasemos de largo sobre el hecho de que en Irlanda, en Escocia y en Bretaña esas noticias, como en Cabanas, relacionan rocas concretas con la postura del pie del jefe local, porque el problema es qué hacer con los únicos.

Recordemos que en historia antigua y en antropología, estos problemas son constantes pues la propia constitución de la documentación disponible hace que muchísimas veces solo contamos con una noticia acerca de determinado hecho ¿Cómo verificar, por ejemplo, los hechos que transmite B. Malinowski sobre la etnografía de las Trobriand? La credibilidad del informe de Heródoto sobre los persas ha hecho correr ríos de tinta desde la antigüedad. La alternativa está clara, o se prescinde de estos únicos o se les concede credibilidad a sabiendas de los problemas que comportan.

Nosotros hemos optado por la segunda posibilidad, argumentando que según determinados parámetros constituyen, pese a todo, una serie. Nuestros censores, y otros, optarían por la primera opción. Pero la elección en una disyuntiva donde cada opción es legítima se convierte, otra vez, en motivo de escándalo para Costas et alii. La diferencia, otra vez, está en el estilo intelectual propio del lector crítico común o característico de quien se siente investido con autoridad para censurar.

Lo curioso es que en el texto del anatema los únicos adquieren categoría de prueba en otros momentos... En los trabajos llevados a cabo en el entorno del futuro parque de Arte Rupestre de Campo Lameiro no se han encontrado hasta la actualidad evidencias claras de la existencia de asentamientos domésticos. Esta afirmación se apoya en la excavación de los entornos inmediatos de media docena de petroglifos y la apertura de 2 km de zanjas trazadas con intención de detectar restos de actividad humana y, sobre todo, seguir los procesos geomorfológicos, paleoambientales y edafológicos. Además se han llevado a cabo diversos sondeos en la zona en la que se está construyendo el edificio del parque. En esta última zona, cuyos resultados todavía están en estudio, han aparecido (hasta el momento y por lo que nosotros sabemos) diversos agujeros de poste y apenas unos fragmentos de cerámica de cronología indeterminada. Estos elementos formarán parte, o no, de un asentamiento doméstico, que en tal caso podrá, o no, tener relación con los grabados, pero en tanto esto no se

concreto consideramos aventurado decir que existen poblados de la Prehistoria Reciente en la zona del parque. Por el momento y asumiendo que estos elementos se correspondan con quienes grabaron las rocas, lo único que habríamos confirmado es la existencia de actividad antrópica en el lugar, actividad que, obviamente, los grabados ya demuestran por si solos. Otra cosa será la naturaleza y extensión de esa actividad, cuestión que solo en el mejor de los casos se podrá determinar, pues si en el peor únicamente se documentan agujeros de poste, y los materiales e indicadores acompañantes son poco extensos, optar por proponer una ocupación doméstica estable poco y mal preservada o un uso episódico del lugar será simplemente una cuestión irresoluble. En nuestra opinión es más prudente evitar los juicios apresurados, por mucho que convengan a nuestras hipótesis, y esperar a disponer de más documentación al respecto. Recordemos, en este sentido, que en el Morrazo ciertos hallazgos aislados fueron catalogados como asentamientos domésticos de la transición entre el III y II milenios a. C., convirtiendo lo que eran unos fragmentos de cerámica descontextualizados o un punzón metálico en poblados ocupados en una fase cronológica tan concreta (Peña y Rey 1993). Algo similar ha ocurrido en Tourón, donde uno de nosotros publicó el hallazgo de fragmentos cerámicos de cronología indeterminada en la zona de la estación de Coto das Sombrías (Santos 1996) que, poco después, reaparecieron convertidos en un poblado de la transición entre el III y II milenios a. C. sin ningún estudio arqueológico complementario de por medio (Peña, Rey 1998: 235).

La hipótesis que en su momento planteamos para el área del futuro parque de Campo Lameiro se basa en las evidencias entonces disponibles y en el hecho de que se ha realizado un amplio trabajo de campo para tratar de confirmarla. Si en adelante las evidencias se incrementan y lo hacen en sentido contrario a lo hasta ahora conocido, no será para nosotros ningún trauma el construir una nueva propuesta. Para nosotros esta dinámica forma parte de los procesos normales de investigación. Ahora bien, otra cosa es argumentar a partir de la supuesta posibilidad de que existan evidencias desconocidas como Costas et alii sugieren para es caso de la zona de Fentans-As Canles. Si todo lo que se puede argumentar contra nuestra propuesta es que a lo mejor existe en algún lugar de esta zona un asentamiento desconocido que el trabajo realizado no ha identificado, la verdad no creemos que por ahora la propuesta quede invalidada.

En resumen parece claro que subyacente al problema de los únicos está presente, en este caso particular, una determinada preconcepción sobre qué es el arte rupestre del noroeste y su funcionalidad. Nuestros censores precisan tanto los “hábitats” de Campo Lameiro, Morrazo o Tourón, como les sobran los “santuarios” y los “ritos de investidura”, pero no porque unos estén bien documentados y otros mal, sino sencillamente, porque unos encajan mejor que otros con la concepción que se han formado del sentido del arte rupestre. Y esta concepción, formulada sin el referente comparativo de una antropología histórica, no es más que un a priori sin fundamento que, precisamente por ello, se defiende como una creencia cuyos sostenedores se consideran autorizados, nos dicen que actúan en consenso, para anatemizar a quienes no la comparten.

4. EL PORVENIR DE UNA ILUSIÓN.

La ilusión de las alusiones retóricas genera monstruos. Lo mismo que nuestros censores no se han preocupado por temas histórico-religiosos o simbólicos que consideramos pertinentes para entender aspectos del arte rupestre, tampoco parecen muy duchos en los entresijos del psicoanálisis o de la moderna historiografía.

Con el título “El porvenir de una ilusión” publicó S. Freud en 1927 un ensayo sobre el sentido de la religión en el mundo moderno. La “ilusión”, en sus palabras equivalía casi a la religión, aunque también él mismo se reconocía como portador de “ilusiones”. “Mis ilusiones”, escribía Freud, “además de no amenazar con ningún castigo a quien no las comparte, no son, como las ilusiones religiosas, imposibles de corregir”. Contrariamente a ciertas percepciones de manual, el ensayo de Freud es matizado. Pretende explicar con la ayuda de las herramientas que le proporciona el psicoanálisis aspectos destacados por estudios antropológicos e históricos de corte evolucionista, entonces en boga, sobre las religiones y su función como componentes de la cultura occidental. Explica las carencias de la religión, como “ilusión”, desde la perspectiva de la racionalidad, pero también reconoce que “no existe ningún peligro de que un devoto, anonadado por mis argumentos, se deje eliminar su fe”. La religión, reconocía Freud, iba a seguir existiendo, y su objetivo consistía en sugerir el interés de explorar un camino de racionalidad, atea o laica, que sirviese como fundamento de cohesión social en el mundo civilizado, sin necesidad de acudir a la función punitiva, asentada en principios irracionales, propia de la religión.

Con el título *Le passé d'une illusion. Essai sur l'idée communiste au XXe siècle*, publicó F. Furet en 1995, al calor de la situación intelectual provocada por la caída del muro de Berlín y el final de los países comunistas, una obra sobre el destino del marxismo y del comunismo a lo largo del siglo XX (en realidad hasta el XX congreso del PCUS en 1953 y el inicio de la desestalinización). El título juega, expresamente, con el título del ensayo de Freud cuando escribe:

“Elle [l'illusion] n'a pas été quelque chose comme une erreur de jugement, qu'on peut, à l'aide de l'expérience, repérer, mesurer, corriger; mais plutôt un investissement psychologique comparable à celui d'une foi religieuse, bien que l'objet en fût historique. L'illusion n'«accompagne» pas l'histoire communiste. Elle en est constitutive... puisque la vérité de la prophétie tient dans son déroulement” (Furet 1995: 13-14).

Así, pese a su envoltorio racional y científico, el marxismo, en la forma concreta de hacerse operativo en la acción política de sus cultivadores reales, era tan irracional, estaba tan sometido a pulsiones como las formas religiosas denunciadas por Freud.

¿Cuál es el final de la ilusión en el anatema de nuestros censores? ¿Alguien situado en parámetros de racionalidad consideraría que un ensayo divulgativo sobre los petroglifos de una pequeña zona de Galicia, publicado como complemento en un libro sobre otro tema, es algo fundamental? Sin embargo, leyendo a nuestros censores, parece que el pequeño ensayo de Santos sobre los petroglifos del Barbanza así debe tomarse pues le dedican casi la mitad de las páginas de su anatema (págs. 2 a 17 de las 33 págs de la versión word de Costas et alii 2006). ¿Entonces, qué es lo que se termina? Dicen expresamente que no se termina la arqueología del paisaje, pero quien sabe, pues aplicar la fórmula “ilusión” a nuestros escritos más que a sus fundamentos, cuando en el siglo XX se ha aplicado el término a la “religión” o al “comunismo”, parece una desmesura. ¿O acaso estuvieron nuestros censores “ilusionados”, en el sentido positivo indicado por Freud, alguna vez por nuestros trabajos? No parece probable. Ellos llevan más años que nosotros dedicados al tema y en la última década han publicado de forma regular como puede verse en su bibliografía ¿por qué hablan de una época tenebrosa de la arqueología gallega? Por otra parte, ¿existe en nuestros escritos alguna idea planteada como creencia? Pensamos que no y, desde luego, si así aparece será por un error de formulación que reconoceremos y corregiremos inmediatamente. Pero ojo, una hipótesis o una interpretación no es una creencia: otra

cosa es que nuestros censores, instalados en la retórica del anatema, así lo tomen para su conveniencia. No podemos evitar la sensación, en resumen, de que en el texto de nuestros censores “el final de una ilusión” no es más que una fórmula que les parece importante, aunque su sentido en la cultura occidental poco o nada tenga que ver con su tema: instalados en una retórica abracadabrante prefieren dejarse llevar por ella que ocuparse por las implicaciones de lo que dicen. Ahora bien, en el argumento de Freud “el final de una ilusión” sería, en realidad, el final de la retórica religiosa: precisamente la que aplica la cofradía de censores en la redacción de su anatema.

Existe en ese texto un curioso salto constante entre la envergadura de los temas discutidos y la retórica desplegada en torno a ellos. Por ello es posible, tal vez, que con la expresión “el final de una ilusión” nuestros censores pretendan circunscribir nuestro trabajo al pasado. Son muy libres. Pero como tenemos un programa de investigación en marcha, con trabajos pendientes de publicación y en preparación, nos tememos que, de ser así, estemos ante un caso de “wishful thinking” que malamente podemos remediar.

Explicaba S.C. Humphreys, cultivadora de la antropología histórica aplicada a la Grecia antigua e historiógrafa de esta modalidad de estudios, que el procedimiento que había seguido para estudiar el pensamiento de L. Gernet, uno de los pioneros de la disciplina, consistía en leer los trabajos que citaba (Humphreys 1978: 76-96). Sospechamos que el escándalo que muestran nuestros censores ante nuestra interpretación de los podomorfos (de las cruces inscritas, de los santuarios...) deriva de su escasa frecuentación de la bibliografía sobre esos temas, extensa y que no pretendemos haber agotado, pero cuya mención les sorprende¹⁴. Ante esta situación y otras equivalentes, tienen dos alternativas. O se instalan definitivamente en la retórica de la censura lo cual, teniendo en cuenta el nivel mostrado, les llevará a las más altas cotas literarias; o estudian y asimilan los trabajos sobre los distintos temas en la bibliografía internacional para seguidamente proponer interpretaciones de acuerdo con ese estado de la cuestión y, por supuesto, diferentes a las nuestras. Una variante de esta opción es más sencilla, como dicen que tienen cierto consenso que les permite interpretar “ahora”, pues que lo hagan, desentendiéndose pura y simplemente de nuestro trabajo.

Es evidente que nos gustaría que siguiesen la segunda opción, pues nos parece un empeño estéril el afán por la calidad literaria del anatema. Ahora bien, si siguen la segunda opción corren un peligro. Corren el peligro de incrementar el conocimiento, corren el peligro de participar en un debate público sobre las interpretaciones, corren el peligro de equivocarse, corren el peligro hacer un trabajo comparable con el nuestro y de encontrarse ante el porvenir de una ilusión, ante un triunfo de la racionalidad como base de las relaciones sociales, y también académicas, ante un optimismo

¹⁴ Así leemos:

“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 “cultura” -¿o deberíamos decir “culterana”?- con que suelen adornarse” (Costas *et alii* 2006: 28).

Como es evidente que no han leído la bibliografía que citamos para construir nuestras interpretaciones inferimos que, en realidad, frecuentan la literatura paranormal con más atención que la reconocida. En sentido análogo de la Peña (2005: 206), señala sobre el concepto “de lo celta”, “su creciente vindicación por grupos de ideología nazi, o por el mundo en expansión de la *new age*...”. En las revistas e instituciones académicas que frecuentamos nunca hemos encontrado esas asociaciones, pero si nuestro censor se preocupa por los contenidos de esa literatura, que al parecer conoce bien pues orienta sus referencias intelectuales con asiduidad, nada podemos hacer.

epistemológico implícito en el supuesto de que los grabados rupestres son interpretables como productos históricos. Corren el peligro, en definitiva, de abandonar la posición de censores que les otorga una, presumida, superioridad sobre nuestro trabajo para convertirse, simplemente, en investigadores sociales normales y corrientes, como los que pretendemos ser nosotros. Pero, como también dice Freud en el libro que inspira a nuestros censores “a los hombres no les gusta el trabajo de forma espontánea y los argumentos no pueden nada sobre sus pasiones”.

En Cinema Paradiso el proyeccionista Alfredo rescata la censura de Adelfio proponiendo un montaje de las escenas cortadas, una serie de besos legendarios que, en una proyección privada final, hace las delicias de Totó-Salvatore, convertido en director de cine. Sin embargo no alcanzamos a ver en las páginas de nuestro Padre Adelfio particular la acción de ningún Alfredo que las rescate de la banalidad de una suma heterogénea de secuencias sacadas de contexto, mal comprendidas y peor explicadas.

Por ello si al final nos quedamos con algún papel en la película que nos proponen nuestros censores, es el de Salvatore-Toto. Queremos dejarnos embelesar por imágenes, queremos explicar imágenes y estudiar imágenes, aunque seguramente nos equivocaremos, y nos equivocaremos una y otra vez. Pero lo haremos buscando, investigando, estudiando. No desde la postura, patética y retrógrada, de Don Adelfio.

REFERENCIAS

ARIAS VILAS, F. (1979): “El castro de Penarrubia (Lugo) y la novedad de su datación por C-14”. Actas del XV Congreso Nacional de Arqueología. 613-622. Zaragoza.

ARIAS VILAS, F. ; LE ROUX P. y TRANOY, A. (1979): Inscriptions romaines de la province de Lugo. Centre Pierre Paris. París.

ARNHEIM, R. (2002): Arte y percepción visual. Alianza. Madrid.

BENVENISTE, E. (1983): Vocabulario de las Instituciones Indoeuropeas. Taurus. Madrid.

BERGQUIST, B. (1967): The Archaic greek temenos. CWK Gleemp. Lund.

COARELLI F. (1993): “I luci del Lazio. La documentazione archeologica” O. DE CAZANOVE, J. SCHEID (ed.) Les bois sacrés, 45-52. Centre Jean Bérard. Nápoles.

COARELLI, F. (1987): I santuari del Lazio in età repubblicana. NIS. Roma.

COBAS FERNÁNDEZ, M.I. y PRIETO MARTÍNEZ, P. (1998): “Regularidades espaciales en la cultura material: la cerámica de la Edad del Bronce y de la Edad del Hierro en Galicia”. Gallaecia 17: 151-175. Santiago de Compostela.

COBAS FERNÁNDEZ, M.I. y PRIETO MARTÍNEZ, P. (1999): Introducción a la cerámica Prehistórica y Protohistórica de Galicia. Trabajos en Arqueología del Paisaje (TAPA), 17, Universidade de Santiago de Compostela.

COSTAS GOBERNA, F.J.; FÁBREGAS VALCARCE, R.; GUITIÁN CASTROMIL, J.; GUITIÁN RIVERA, X. y DE LA PEÑA SANTOS, A. (2006): “Panorámica sobre el arte y el paisaje. El final de la ilusión”. ArqueoWeb 8(1) (abril 2006). Madrid.

CRIADO BOADO, F. (1993): "Límites y posibilidades de la arqueología del paisaje". Spal 2: 9-55. Sevilla.

DE BERNARDO STEMPEL, P., y GARCÍA QUINTELA, M.V. (en prensa): "Cinco divinidades y tres lenguas en el castro de San Cibrán de Las – Lansbriga (San Amaro-Punxín, Galicia-España): filología e historia".

DELAMARRE, X. (2003): Dictionnaire de la langue gauloise. Une approche linguistique du vieux-celtique continental. Errance. París.

ERNOUT A. y MEILLET, A. (1985) : Dictionnaire etymologique de la langue latine : histoire des mots 4e éd., 4e tirage augm. d'additions et de corrections nouvelles / par J. André. Klincksieck. París.

FERNÁNDEZ CASTRO, J.A., PIÑEIRO HERMIDA, P. y CES CASTAÑO, R. (1994): "Un complexo de gravados rupestres en Rianxo-A Coruña". Brigantium 8: 199-244. A Coruña.

FILGUEIRAS REY, A.I. y RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, T. (1994): "Túmulos y petroglifos. La construcción de un espacio funerario. Aproximación a sus implicaciones simbólicas. Estudio en la Galicia Centro-Oriental: Samos y Sarriá". Espacio, Tiempo y Forma 1, Prehistoria 7: 211-254. Madrid.

FITZPATRIK, E., (2004): Royal Inauguration in Gaelic Ireland c. 1100-1600. A Cultural Landscape Study. Boydell. Woodbridge.

FURET, F., (1995): Le passé d'une illusion. Essai sur l'idée communiste au XXe siècle. Laffont / Calmann-Lévy. París.

GAMKRELIDZE T.V. e IVANOV, V.V. (1995): ***Indo-European and the Indo-Europeans : a reconstruction and historical analysis of a proto-language and a proto-culture***. Mouton, de Gruyter. Berlin.

GARCÍA ALÉN, A. y PEÑA SANTOS, A. de la, (1981): Los grabados rupestres de la provincia de Pontevedra. Fundación Barrié de la Maza. A Coruña

GARCÍA QUINTELA, M.V. (2005a): "Celtic Elements in Northwest Preroman Spain" en Manuel Alberro and Bettina Arnold The Celts in the Iberian Peninsula (eds.), e-Keltoi: Journal of Interdisciplinary Celtic Studies 6: 497-569 online Date Published: August 8, 2005 <http://www.uwm.edu/Dept/celtic/ekeltoi/index.html>

GARCÍA QUINTELA, M.V. (2005b): "Sobre castreños y celtas: historia y comparación". Complutum 16: 185-204. Madrid.

GARCÍA QUINTELA, M.V. (2005c): El reyezuelo, el cuervo y el dios céltico Lug: aspectos del dossier ibérico. Mémoires de la société belge d'études celtiques, nº 21. Bruselas.

GARCÍA QUINTELA, M.V., y SANTOS ESTÉVEZ, M. (2004a): "Alineación arqueoastronómica en A Ferradura (Amoeiro-Ourense)". Complutum 15: 51-74. Madrid.

GARCÍA QUINTELA, M.V., y SANTOS ESTÉVEZ, M. (2004b): “**From rock carvings to celtic weltanschauung in a Ferradura : a sanctuary of the hillfort culture in Northwest Spain**”. *Journal of Indo-european Studies* 32 : 319-336. Washington.

GARCÍA QUINTELA, M.V., y SANTOS ESTÉVEZ, M. (2006): *Santuarios de la Galicia Céltica. Arqueología del paisaje y religiones comparadas en la Edad del Hierro*. Abada. Madrid.

GARCÍA QUINTELA, M.V.; BRAÑAS ABAD, R.; CRIADO BOADO F.; PARCERO OUBIÑA, C. y SANTOS ESTÉVEZ, M. (2006): *Soberanía e Santuarios na Galicia Castrexa*. Toxosoutos. Noia (A Coruña),

GARCÍA QUINTELA, M.V.; CRIADO BOADO F.; GONZÁLEZ GARCÍA, F.J.; PARCERO OUBIÑA, C. y SANTOS ESTÉVEZ, M. (2003): *Souveraineté et sanctuaires dans l'Espagne celtique (études comparées d'histoire et d'archéologie)*. Mémoires de la société belge d'études celtiques, n° 17. Bruselas.

GRICOURT, D. y HOLLARD, D. (1997a): “Le dieu celtique Lugus sur des monnaies gallo-romaines du IIIe siècle”. *Dialogues d'Histoire Ancienne* 23/1 : 221-286. Besançon.

GRICOURT, D. y HOLLARD, D. (1997b): “Lugh Lamhfháda et le monnayage des Celtes du Danube”. *Cahiers Numismatiques* 133 : 9-16. París.

GRICOURT, D. y HOLLARD, D. (2003): “Le cavalier sur la roue: Lugus, le cheval solaire et la course du temps”. *Cahiers Numismatiques* 157 : 15-18. París.

GUITIÁN CASTROMIL, J. y GUITIÁN RIVERA, X. (2001): *Arte rupestre do Barbanza*. Toxosoutos. Noia.

HOLTORF, C.J. (1996): “Towards a chronology of megaliths: understanding monumental time and cultural memory”. *Journal of European Archaeology* 4: 119-152.

HUMPHREYS, S.C. (1978): *Anthropology and the greeks*. Routledge & Kegan Paul. Londres.

KRISTIANSEN, K. y LARSSON, T. (2006): *La emergencia de la sociedad del Bronce. Viajes, transmisiones y transformaciones*. Bellaterra. Barcelona.

LE QUELLEC, J.L. (1998): *Art rupestre et préhistoire du Sahara. Le messak libyen*. Payot. París.

LINDERSKI, J. (1986) : “The Augural Law”. En *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 16, 3 : 2146-2312. Walter de Gruyter. Berlín.

LUCAS, G. (2005). *The archaeology of time*. Routledge. London - New York.

MADERUELO, J. (2005): *El paisaje. Génesis de un concepto*. Abada. Madrid.

MARCO SIMÓN, F. (1993): “Iconografía y religión celtibérica: reflexiones sobre un vaso de Arcóbriga”. En *Homenatge a Miquel Tarradell*, 537-552. Barcelona.

MARCO SIMÓN, F. (1994): "Heroización y tránsito acuático: sobre las diademas de Mones (Piloña, Asturias)". En J. MANGAS y J. ALVAR (ed.) Homenaje a José M. Blázquez, vol. II: 319-348. Clásicas. Madrid.

MARTINÓN TORRES, M. (2001): *Os Monumentos megalíticos despois do megalitismo*. Concello de Valga. Valga.

NICOLET, C. (1976): *Le métier de citoyen dans la Rome républicaine*. Gallimard.París.

PARCERO OUBIÑA, C. (2000): "Tres para dos. Las formas del poblamiento en la Edad del Hierro del Noroeste Ibérico". *Trabajos de Prehistoria* 57,1: 75-95. Madrid.

PARCERO OUBIÑA, C. (2002): *La construcción del Paisaje Social en la Edad del Hierro del Noroeste Ibérico*. Fundación Ortegalia. Ortigueira.

PARCERO OUBIÑA, C.; CRIADO BOADO, F. y SANTOS ESTÉVEZ, M. (1998): "Rewriting landscape: Incorporating sacred landscapes into cultural traditions". *World Archaeology* 30(1): 159-176. Londres.

PEDLEY, J. (2005): *Sanctuaries and the Sacred in the Ancient Greek World*. Cambridge University Press. Nueva York.

PEÑA SANTOS, A. de la, (2005): "Quiero creer. Reflexiones desde Galicia de un escéptico en celtismo". *Complutum* 16: 205-208. Madrid.

PEÑA SANTOS, A. de la, y REY GARCÍA, J.M. (1993): "El espacio de la representación. El arte rupestre galaico desde una perspectiva territorial". *Revista de Estudios Provinciais* 10: 11-50. Pontevedra.

PEÑA SANTOS, A. de la, y REY GARCÍA, J.M. (1998): "Perspectivas actuales an la investigación del arte rupestre galaico". En R. FÁBREGAS (ed.) *A Idade do Bronce en Galicia*: 221-42. Edicións do Castro. A Coruña.

PRIETO MARTÍNEZ, P. (1998): *Forma, estilo y contexto en la cultura material de la Edad del Bronce: cerámica campaniforme y cerámica no decorada*. Facultade de Xeografía e Historia. Universidade de Santiago. Tesis doctoral inédita.

SANSONI, U. y GAVALDO, S. (1995): *Pia' d'Ort, la vicenda di un santuario preistorico alpino*. Centro Camuno.

SANTOS ESTÉVEZ, M. (1996): "Los grabados rupestres de Tourón y Redondela - Pazos de Borbén como ejemplos de un paisaje con petroglifos". *Minus V*: 13-40. Ourense.

SANTOS ESTÉVEZ, M. (1998): "Los espacios del arte: construcción del panel y articulación del paisaje en los petroglifos gallegos". *Trabajos de Prehistoria*, 55: 73-88. Madrid.

SANTOS ESTÉVEZ, M. (2003): "Arte rupestre y recintos rituales en la Edad del Hierro". *SEMATA* 14: 39-94. Santiago de Compostela.

SANTOS ESTÉVEZ, M. (2004): Arte Rupestre: Estilo y Construcción Social del Espacio en el Noroeste de la Península Ibérica. Facultad de Filosofía de la Universidade de Santiago de Compostela. Tesis doctoral inédita.

SANTOS ESTÉVEZ, M. (2005a): "A Arte Rupestre da Barbanza". En X. AYÁN (ed.) Os Castros de Neixón: 37-50. Toxosoutos. Noia (A Coruña).

SANTOS ESTÉVEZ, M. (2005b): "**Sobre la cronología del arte rupestre atlántico en Galicia**". *Arqueoweb* 7(2). Sept./Dic. 2005. Madrid.

SANTOS ESTÉVEZ, M. y GARCÍA QUINTELA, M.V. (2003): "Arte Rupestre y Santuarios". SEMATA 14: 37-149. Santiago de Compostela.

SANTOS ESTÉVEZ, M. y SEOANE VEIGA, Y. (2005): "Escavación no contorno dun petroglifo en A Ferradura (Ourense – Galiza)". *Arkeos* 15: 37-54. Tomar.

SANTOS ESTÉVEZ, M., PARCERO OUBIÑA, C. y CRIADO BOADO F. (1997): "De la arqueología simbólica del paisaje a la arqueología de los paisajes sagrados". *Trabajos de Prehistoria*, 54 (2): 61-80. Madrid.

SEOANE VEIGA, Y. (2004): "Documentación y reproducción del Arte Rupestre gallego". *Actas del Congreso de Arte Rupestre de la España Mediterránea*. Alicante.

SEOANE VEIGA, Y. (2005): "Metodología de reproducción de grabados rupestres en Galicia: Levantamiento de calcos sobre plástico". *Cuadernos de Estudios Gallegos* 118: 81-115. Santiago de Compostela.

VÁZQUEZ ROZAS, R. (1997): Petroglifos de las Rías Baixas gallegas. Análisis artístico de un arte prehistórico. Servicio de Publicacións de la Exma. Deputación Provincial de Pontevedra. Pontevedra.

VENDRYES, J. ; BACHELLERY, E. y LAMBERT, P.-Y. (1959-1996): *Lexique etymologique de l'Irlandais ancien*. CNRS, DIAS. París Dublín.

VILLOCH VÁZQUEZ, V. (1995): "Monumentos y petroglifos: la construcción del espacio en las sociedades constructoras de túmulos del noroeste peninsular". *Trabajos de Prehistoria* 52-1: 39-55. Madrid.

ZAVARONI, A. (2004a): "Les dieux du cycle de la régénération dans quelques figures celtiques". *Revue de l'histoire des religions* 221/2: 157-173. París.

ZAVARONI, A. (2004b): "Neptunos e Cupido (Il Dagda ed Oengus Óc?) nel mosaico di Frampton (Dorset)". *Latomus* 63/4: 911-929. Bruselas.

ZAVARONI, A. (2005): I Celti delle Alpi. *Ollodagos* 19: 250-295. Bruselas.

ZAVARONI, A. (2006): "Le divinità dei Camunni nelle iscrizioni prelatine della Valle Camonica". *Klio* 88: 125-144. Berlín.

ZIMMER, S., (2005): "Indo-European Poetics and Mythology: Old Irish lamfada 'longhand', its background and parallels". *Journal of Indo-European Studies* 33: 291-306. Washington.

