

UNA METODOLOGIA DE ESTUDIO PARA PETROGLIFOS. RESULTADOS EN LAXE DA SARTAÑA¹

Por Pepa REY
M.^a J. SOTO

Departamento de Historia I.
Universidade de Santiago

PRESENTACION DEL TEMA

Vamos a hacer una reflexión sobre una metodología para el estudio de petroglifos. Partiremos de una intervención concreta, en la cual, hemos pretendido aplicar exhaustivamente nuestras ideas sobre: cómo y qué se debe observar y registrar detalladamente de sus vestigios, siempre en función de unos objetivos previamente formulados. Su puesta en práctica nos permitió madurar planteamientos previos, y rediseñar formulaciones más completas, para un futuro que pretendemos inmediato.

El petroglifo de Laxe da Sartaña, así nombrado por algunos —por la presencia de un motivo circular que recuerda una sartén—, o Laxe de Tanca, —como le denominan otros— debido a los grabados realizados en torno al año 1936, por esta persona, está situado en el Ayuntamiento de Porto do Son, A Coruña. Nuestra intervención fue realizada con motivo de una solicitud hecha por el Servicio de Arqueología, de la dirección General de Patrimonio Histórico Artístico de la Consellería de Cultura de la Xunta de Galicia². Esta intervención posibilitó aunar dos experiencias, la de una de nosotras, Pepa Rey (Eiroa y Rey, 1984), que había estudiado los petroglifos del Ayuntamiento de Muros, área próxima al que vamos a abordar, y de la otra, M.^a José Soto (1986), que había diseñado una ficha de registro exhaustiva y aplicado un sistema de lectura nocturna, para el estudio de los petroglifos de la Comarca de Santiago en su Tesis de Licenciatura.

¹ Este trabajo ha sido presentado como conferencia en O Curso de Verán da Universidade de Vigo, titulado Arte Rupestre no Noroeste Peninsular, celebrado en julio de 1994. Constituye a su vez, un resumen de la memoria de intervención sobre el petroglifo de Laxe da Sartaña, presentada en el Servicio de Arqueología de la Dirección Xeral del Patrimonio Histórico Artístico, de la Consellería de Cultura de la Xunta de Galicia.

² La iniciativa por parte de esta Institución fue tomada a raíz de su redescubrimiento por los niños: Juan Manuel Brión Pérez, Santiago García Sampedro, Francisco Javier Pouso Suárez, Fernando y Jorge Queiruga Triñanes, José Manuel y Juan Antonio Romero Castro.

PUNTO DE PARTIDA DE NUESTRA ACTUACION

Existen hasta la fecha, dos líneas abiertas de investigación.

La primera, supone una toma de contacto con el tema de los petroglifos gallegos, el recuento de «los motivos artísticos» —como los llama Panofsky— (1972), o del «contenido temático primario» —como lo llama Georges Sauvet— (1993), realizándose, de esta forma, un bosquejo general de toda su problemática, ésto es: los motivos representados en el arte rupestre a nivel puramente descriptivo «pré-iconográfico» y el esbozo de los primeros cuadros tipológicos, así como también, teorías de gran ambigüedad sobre el significado de los mismos, sus marcos cronológicos y la relación de este foco gallego con otros de arte rupestre posglaciar (Peña y Vázquez, 1979).

En la segunda se aplican directrices marcadas por las nuevas corrientes de la Arqueología Espacial, empezándose a obtener interesantes resultados sobre la relación entre los petroglifos con el entorno que los rodea (Peña y Rey, 1993).

Pero..., **¿qué falta por investigar?**

Hemos dicho que está esbozado un cuadro tipológico de los principales motivos existentes, pero no se ha ampliado ni contrastado con los nuevos hallazgos. Creemos que aún queda mucho por decir sobre ese «contenido temático primario» de las diferentes categorías de motivos figurativos y no figurativos así como de las variantes estilísticas de cada grupo y su significado a nivel temporo-espacial, como además de las interrelaciones que existen entre ellos.

* Como ejemplo, en el caso de las variantes estilísticas de cérvidos, se ha vinculado una de ellas con un área geográfica puntual —zona de Ribeira— (Peña y Vázquez, 1989: 43). ¿Existen estilos locales? En los petroglifos de Muros —concretamente cova da Bruxa— (Eiroa y Rey, 1984: 76) o en otros como en Pedra da Carballeira do Pombal, en Campolameiro (Sobrino Buhigas, 1935: 39) y Outeiro do Lombo da Costa, en Cotobade (García-Alén y Peña, 1980: 53) se localizan dos variantes de ciervos en paneles diferenciados: unos pseudonaturalistas, los otros pectiformes. En este caso sospechamos que la diferenciación morfológico-estilística pueda deberse a razones cronológicas. Es una pena que en publicaciones de conjuntos o estaciones aisladas, se hayan conformado con ratificar la existencia de *motivos similares* —entre comillas— a los *clasificados en el cuadro tipológico inicial*, llegando a forzar la inclusión de muchos, de tal manera que esta línea quedó estancada y con ella abortadas todas las posibilidades de análisis que dicha base de datos permitiría, tales como cronologías relativas y análisis macroespaciales

** Ha existido una preocupación por el «análisis del contenido temático primario» y por el análisis de la estación dentro del paisaje pero..., se ha desestimado, ¿por su laboriosidad?, o tal vez se ha olvidado poner en evidencia la *composición*, o estudiar seriamente las *regularidades de agrupación*, que podrían ponernos a la vista ciertos temas.

Si como parece cada vez más probable nos encontramos ante un arte esencialmente simbólico, habrá que indagar y encontrar elementos auxiliares que nos permitan ahondar en ese tipo de pensamiento de sus artífices. En el caso del

petroglifo, del que hablaremos, nos hemos servido de análisis etológicos, para poder realizar un estudio comparado. De otra parte, estamos convencidas que la interpretación a partir de un cierto nivel está muy condicionada y orientada por el soporte teórico.

*** En el caso de temas figurativos animalísticos, cabe preguntarse: De entre los mamíferos grabados, ¿hay exclusivamente cérvidos y équidos?, o, debido a la ausencia de un estudio detallado de todos y cada uno de sus elementos ¿estaremos viendo limitadamente cérvidos y équidos? Cumple hacer *registros pormenorizados* con el fin de establecer análisis zoomórficos comparativos e intentar al menos, averiguar que géneros de animales están en realidad representados³.

Creemos, que para intentar comprender la costumbre de los hombres de la Edad de Bronce, de hacer grabados en las lajas de granito, y además sus razones, el estudio detallado de todos los elementos que afectan al petroglifo, deberá acompañarse de la máxima minuciosidad, con el fin de obtener la mayor información posible y preservar además, de esta forma, la perdurabilidad de toda esta información, dada la vulnerabilidad del soporte grabado. Éste será otro factor a tener en cuenta para obtener un análisis completo de los petroglifos.

Hemos tenido presente, aunque no fue tratado en demasía, la preocupación más asumida por las instituciones y la sociedad, referida a la conservación y a la puesta en valor social.

En función de estos aspectos de interés para el análisis debe diseñarse una metodología que los comprenda. Es fundamental cuidar la base documental (que debe poseer tanta objetividad como sea posible y preservar todas las posibilidades de análisis ulteriores) para obtener una óptima interpretación. Ésto es lo que pretendemos exponer a continuación, aplicándolo a Laxe de Sartaña.

EL CONTENIDO TEMATICO PRIMARIO

1. EL LEVANTAMIENTO DEL REGISTRO

Para asegurar el análisis completo de la estación, lo primero que realizamos fue la *limpieza* del petroglifo: Se barrió la superficie expuesta a la intemperie y se extrajo el manto vegetal de toda el área periférica que ocultaba algunos de los grabados, extremando la precaución de discriminar y recoger cualquier evidencia relacionada con la actividad de grabar.

En segundo lugar, hemos evaluado las *características físico-morfológicas de la roca, los desconchados, fisuras o desgaste que pudieron afectar «a posteriori», así como la observación del entorno más inmediato* (zonas de arrastre, escorrentías,

³ Este estudio comparativo que comenzó aplicándose en A Peneda Negra (Ames, Santiago de Compostela) (Soto, 1986) y posteriormente en el petroglifo que aquí tratamos, coincide con los análisis que ha propuesto el Groupe de Réflexion sur l'Art pariétal Paléolithique (GRAP, 1993) en sus técnicas y métodos de estudio.

etc.) todo ello para efectuar un análisis del grado de conservación de los motivos. Porque, tal vez estos factores podrían justificar la razón de ser de las figuraciones poco completas o más incompletas, y surcos poco marcados.

Para poder describir las áreas utilizadas por los grabadores y efectuar un análisis ordenado de los motivos, se realizó un *croquis de la laja insculturada*. En un principio habíamos planteado realizar el levantamiento topográfico de la roca, sin embargo nos pareció una precisión innecesaria dada la simplicidad del soporte y la variación de su contorno. No obstante entendemos pueda ser deseable su realización y no desestimamos su interés, ya que por una parte se describe de una forma más precisa y completa el continente que ha conservado los grabados y por otra, en el momento de estudio garantiza el suministro, al soporte gráfico, de síntesis de observaciones de las diferentes disciplinas (alteraciones por líquenes crustáceos, fisuras, filoncillos, esfoliaciones, o incluso aprovechamiento intencionado del relieve para dar volumen a los grabados).

Para la lectura de cada uno de los motivos, individualizados, el *primer registro documental se hace durante la noche*, por este orden: Primero se identifican los trazos de cada motivo por medio de luz rasante, y a continuación se realiza la fotografía de detalle. Una vez hecho ésto, se procede al tizado⁴ con diferenciación de color según sean modernos o antiguos. A este respecto hemos utilizado carboncillos para los primeros, que no recomendamos ya que nos ocasionó problemas en la ejecución del calco. El tizado asegurará durante el día la plasmación de lo leído y se procede a un segundo repaso fotográfico.

Tal vez se pregunten ¿por qué este registro debe hacerse durante la noche? Esa fue también una pregunta formulada por nosotras mismas, así como otras encaminadas a ¿cómo optimizar la visibilidad de los grabados? ¿cómo objetivar la visión de aquellos surcos de lectura variable o poco descifrable a plena luz? Nos sumamos al planteamiento de Prodhomme (1987) cuando escribió: «Entre lo no legible (no publicado) y lo ilegible (mal publicado), no hay casi diferencia de fondo». Por ello, la respuesta para una óptima objetivación, la encontramos en la creación de luz rasante artificial durante la noche.

Durante el día se procede a un segundo registro que consiste en fotografiar panorámicas del conjunto insculturado y la ejecución de un calco. En cuanto al calco el procedimiento empleado para el levantamiento de los grabados fue el de contacto directo sobre soporte transparente (gran panel de plástico semirígido de 75 um.) en el que las figuras son reproducidas con la ayuda de rotuladores indelebles, utilizando una convención de diferenciación por medio de color y trazado, para los motivos antiguos y recientes, como fue el caso, y para los accidentes morfológicos de la roca (fisuras, diaclasas...). Entendemos que la distinción entre los caracteres del soporte y los detalles del trazado debe ser

⁴ En el transcurso de este Curso de verano este paso ha suscitado polémica por los posibles efectos erosivos que pudiera ocasionar. Sin embargo, estamos convencidas de que el investigador debe servirse de él para una mejor lectura si lo estima conveniente, no así los visitantes para una mera recreación y por ello creemos conveniente disuadir a estos últimos en esta práctica. En cualquier caso nos encontramos ante un problema museológico que algún día habrá que sentarse a discutir.

siempre clara, pues nos permite distinguir óptimamente los diferentes impactos, y apreciar sus posibles relaciones con las formas rocosas que constituyen el soporte; es obvio que la preeminencia debe estar sobre los trazos prehistóricos, pero no debemos olvidar el *soporte como página* en la que las figuraciones fueron inscritas.

No pretendemos obtener la delineación fidedigna de los «labios del grabado»⁵, ni observar el grado de regularidad de los surcos, sino sencillamente calcar los motivos representados para un ulterior análisis temático-compositivo. El registro de cada figuración lo obtuvimos con las fotografías de detalle ya descritas. En cualquier caso nos parece interesante la preocupación de otros autores por este tema. En esta línea actúan diversos investigadores gallegos realizando calcos con papel y grafito, ello es un garante de la preservación del documento al controlar la exactitud del trazo reproducido.

En relación al *análisis de surcos* se hace un registro gráfico mediante conformado y otro macrofotográfico, en zonas puntuales establecidas (en el caso de motivos animalísticos: cuello y patas). El estudio del grabado permite una mayor precisión a la hora de valorar las diferentes formas de grabar y no es descartable que puede conducir a la distinción de artífices grabadores, quizás distanciados en el tiempo o relacionados simplemente con su diferente grado de conservación. Nuestra intención es además, determinar una tipología de surcos, aún por realizar.

Finalmente *numeramos las diferentes figuraciones en el croquis*, de arriba abajo, de izquierda a derecha, para una fácil identificación y con el fin de proceder a su descripción más detallada. El orden de las figuras se subordinó a la agrupación en dos paneles definidos en función de una diaclasa (ruptura natural) que proporcionaba al menos en apariencia una nítida separación de dos posibles *temas o composiciones*.

2. LA MORFOLOGIA Y SU ANALISIS

En Laxe da Sartaña los motivos representados son concretamente cazoletas, motivos circulares y figuras animalísticas: ciervos y un équido con un jinete y otros motivos de difícil lectura, que hemos denominado indeterminables. Entre ellos se intercalan, superponen o los interrumpen motivos modernos, del año 36, según informaciones de los lugareños.

Como punto de partida hemos *registrado las medidas de los motivos*: En el caso de los animalísticos, establecemos *ciertas variables zoométricas* representándolas en un ciervo naturalista (fig. 1), con el fin de medir convenientemente los ciervos insculturados. De esta forma conocimos en los grabados de ciervos, no sólo las proporciones sino también indicaciones anatómicas de detalle (orejas, rabo, falo, candiles) para la determinación del sexo, la edad —cervato, adulto—, la constancia de determinadas variables e incluso rasgos estilísticos. Con respecto al tamaño de los animales, si consideramos la longitud del cuerpo del animal—al ser una medida representada en todos ellos y la de mayor amplitud— comprobamos que dentro de

⁵ Término utilizado por Valérie Feruglio (1993).

un margen de 23 a 91 cm. existe una gran diversidad. Y si consideramos en los casos que se conserva, el largo total, como suma de la longitud del cuerpo + cabeza —única forma de homogeneizar la medición entre figuras estáticas con pescuezo vertical y de animación segmentaria (limitada en este caso a pescuezo-cabeza) pescuezo oblicuo, evidenciamos que la variabilidad de tamaños se halla comprendida entre 32 y 122 cm.

En el caso de las cazoletas, hemos medido su diámetro y profundidad. En los motivos circulares con anillos, registramos el n.º de anillos, sus diámetros y equidistancias y dimensiones de los trazos radiales, la orientación en relación con puntos cardinales y puntos significativos del entorno (río, mar, montaña...), por si pudiese haber una orientación preferente.

El mundo figurativo de los grabados tiene como objeto la creación de imágenes con cierto grado de semejanza, en sus características morfograbadas con respecto al objeto elegido. En el caso de motivos figurativos animalísticos, conocido el objeto, podemos valorar el conocimiento del animal y las peculiaridades aprendidas y diseñadas intencionadamente por los artífices grabadores. Pensemos en el género ciervo —probablemente uno de los animales predominantes desde finales de la época glaciaria—: animal robusto, de gran talla, cuerpo musculoso, lomo derecho, cola de 12 a 15 cm. ¿Qué interesaba evocar y que detalles anatómicos podían restituir en la representación la totalidad del animal aprehendido? Para abordar estos aspectos hemos realizado un estudio comparativo entre las características morfológicas que en la actualidad establecen los zoólogos y las reflejadas por los grabadores en los ciervos de Laxe da Sartaña.

De todos es conocido que la presencia-ausencia de cornamenta o de falo nos indica un dimorfismo sexual, es evidente que esta sería una primera aproximación. También, las cuernas pueden aportarnos y precisar una concreción en la estacionalidad. El ciervo muda su cornamenta todos los años, su brote se inicia en torno a la primavera y la enarbola orgulloso en espacio temporal muy corto, el verano, para ser mudada en el invierno. No es mucho, pero podemos al menos hacer estas precisiones sobre la elección de criterios que determinaron la elección de los ciervos que van a ser grabados, así como variaciones de estacionalidad, por lo que podemos contestar a preguntas como ésta: ¿A qué época del año corresponde la composición que recoge el artífice grabador? Además, un hecho intranscendente en apariencia, como el estudio de la complejidad de la ramificación de la cuerna, ¿nos puede conducir a algo más concluyente? La respuesta es afirmativa.

Juzguemos la cornamenta como proponen zoólogos como —Rodríguez de la Fuente (1970) o Arnaud (1975)—. Ellos precisan en el análisis de la cornamenta de los ciervos machos que el mundo de los candiles no tiene un papel preponderante en el cálculo de años, sin embargo podemos hacer alusión a los primeros años de vida y distinciones del grado de desarrollo del animal adulto: el cervatillo, nacido en primavera, posee dos bultitos de los que arrancará la *primera cabeza* en la —segunda primavera— conformada por dos ramas sencillas. La *segunda cabeza* —el tercer año— podría llegar a tener hasta tres puntas cada rama, convirtiéndose

en cervato en un seis candiles. Finalmente, a partir de la *tercera cabeza* los troncos podrán presentar un total de ocho, diez e incluso doce candiles, complicándose en años sucesivos la arboladura. Asimismo, está demostrado que un pasto rico, condiciona el desarrollo de este proceso. Nosotros al observar el diseño del n.º de candiles en la cornamenta de los ciervos del petroglifo de Laxe da Sartaña, podemos valorar los criterios selectivos que conducen al grabador a aprehender en las representaciones determinados ciervos machos de gran robustez y adultos, como lo precisa su cornamenta complicada con múltiples candiles.

3. ESTILISTICA DE LOS MOTIVOS, SU INTERPRETACION (FIG. 2)

Los diferentes modelos que evocan los grabados suscitan en nosotros apreciaciones de diseño que denominamos convenciones estilísticas.

Hemos aludido ya a la importancia de poseer un cuadro tipológico lo más completo posible, con sus variantes estilísticas, por las posibilidades de análisis que tal base de datos permitiría, tales como representación de la perspectiva, animación, y otros aspectos que podrían ayudar a dilucidar posibles rasgos del pensamiento simbólico de su sociedad, seriaciones de cronología relativa e incluso posibles delimitaciones territoriales.

A. La perspectiva

En el código general de representación de los animales en el petroglifo de Laxe da Sartaña, siguiendo la taxonomía de Leroi-Gourhan (1984), los grabadores emplean las formas siguientes: En los animales se diseñan mayoritariamente «perfiles absolutos» —animal representado en su totalidad de perfil, los órganos pares (patas y cuando aparecen las orejas) son reproducidos unitariamente. El diseño de la cornamenta de los ciervos machos se ejecutan en «perspectiva biangular» derecha u oblicua («perspectiva torcida» de H. Breuil) en el 1er. caso, se proyecta la cornamenta hacia el frente ganándolo al completo (90°), en el 2º sin ganarlo (45°). Esta forma autoriza una representación de detalles anatómicos más explícita. En casos excepcionales, se ejecutan con «perspectiva torcida» las patas delanteras.

Por el sistema de representación de patas podemos establecer dos grupos: el primero de ellos (3A) ya definido por A. de la Peña y Vázquez (1979:39), patas como prolongación del cuerpo, con sus extremos cerrados, abiertos o ambos combinados. Una forma novedosa que aparece en este petroglifo es el diseñar las patas delanteras individualizadas del tronco (3B1), cuando se sigue esta ejecución el grabador cierra siempre los extremos.

B. La animación

En lo referido a la traducción del movimiento y comportamiento individual aparente de los animales figurados, podemos determinar, a pesar del grado de esquematismo de los diseños, caracteres de animación, término al uso de Leroi

Gourhan. Entendiendo como «*animación segmentaria*» la limitada a una parte del cuerpo y «*animación coordinada*» como la integración de varias animaciones segmentarias y la traducción al comportamiento global del animal. En el caso que nos ocupa, su ausencia-presencia, está en relación con el tamaño de los animales. Así, las representaciones de animales de pequeña talla son mucho más gráciles y las actitudes de movimiento y parada adquieren mayor elegancia y expresividad salvo una excepción (3A6) en el que las patas delanteras se delimitaron con respecto al tronco, en los demás casos de animales con expresiones de animación, se prolongan las líneas del tronco sin interrupción. Este grupo estilístico más animado en su expresión, puede ser observado en los ciervos del grupo (3A) y en la única escena de equitación (2). En el ciervo 3AI es bien patente una animación coordinada total, que se vislumbra en el comportamiento global de este animal, una actitud de carrera.

En las representaciones de animales de gran tamaño, se nos muestra un gesto más hierático. Esta solemnidad se pone de manifiesto no sólo en la actitud de parada (3B2) con sus miembros verticales reposando sobre una línea de suelo ficticia y cuando se esboza una expresión de animación se hace de manera forzada y segmentaria (3B1) movimiento forzado sugiriendo marcha con la extremidad delantera visible, oblicua. A diferencia del grupo anterior que guarda una aparente arbitrariedad en su organización, los grandes ciervos mantienen una mayor cohesión.

C. La cronología

Es obvio que poco podemos decir al respecto con el estudio de un solo petroglifo. Lo concluyente sería articular comparaciones con otros catalogados si este aspecto de la investigación estuviese óptimamente desarrollado. Como mucho, nos podemos preguntar ¿cuál fue la razón que llevó a diseñar unas figuraciones gráciles y de reducido tamaño en el mismo panel que otras estáticas de grandes proporciones?

Cabe hacer otra reflexión sobre los ciervos 3B5. La asociación que existe entre ambos no parece se deba a un recurso de intención escénica, sino más bien a una yuxtaposición quizá relacionada con el factor tiempo, más o menos dilatado, donde se reutilizan los trazos de una figura en la otra.

D. El análisis territorial

Tenemos el mismo problema encontramos que en el análisis cronológico, puesto que nuevamente estamos sin sistematizaciones detalladas de las variantes estilísticas. Todo lo más podemos decir que los ciervos del tipo III en la tipología de A. de la Peña no están presentes en Laxe da Sartaña. A pesar de su proximidad geográfica, la zona de Ribeira y el Son corresponden a la Península del Barbanza.

4. LOS SURCOS GRABADOS

El término grabar es empleado por el Diccionario de la Real Academia española como «Señalar con incisión, o abrir y labrar en hueco o en relieve sobre una superficie de piedra, metal, madera, etc., un letrero, figura o representación de cualquier objeto». La elección de esta técnica para diseñar motivos, temas o composiciones, no es producto del azar. La perennidad del trazado grabado no pudo escapar de la mente de los artífices. Si pensamos en su costo en esfuerzo y empleo de tiempo material, aún menos.

La elección del grabado por medio de surcos sobre el granito, como forma de representación, puede ser un parámetro de estudio en sí mismo.

El petroglifo de Laxe da Sartaña, debido a la desafortunada intervención del grabador moderno Tanca, nos ofreció una variada sección de surcos grabados. Asimismo nos vimos obligadas inexcusablemente a una minuciosa observación para discernir entre los grabados realizados en diferentes épocas, por lo que la experimentación fue servida en bandeja. De este análisis hemos delimitado y concluido las siguientes técnicas de ejecución:

Grabados antiguos

Tienen un surco poco profundo, de sección curva, en U abierta. Las profundidades registradas oscilan desde 0,1 cm. a 0,4 cm. En numerosas ocasiones el grabado casi se ha perdido y sólo son perceptibles algunos de los surcos durante la noche, observados con luz rasante.

En los grabados antiguos, analizar con precisión detalles como asimetría en los labios, modelado de bordes, creemos es imposible, cuando menos en extrema dificultad.

Grabados antiguos retocados

El surco es de sección en U abierta, más manifiesto y profundo que el anterior. Afecta a zonas de grabados antiguos o a motivos completos que han sido regrabados en época reciente y probablemente son los responsables de transformaciones en la estética de los animales; cabezas y cuartos traseros de factura más escuadrada.

Grabados recientes

Los grabados recientes ocupan zonas marginales no utilizadas por grabadores antiguos, pero también invaden áreas centrales, afectando, reutilizando, englobando, transformando o intercalándose entre los grabados antiguos, dañándolos gravemente. Es el que registra mayor variedad de surcos:

1. De sección curva en U
 - Estrechos y más o menos profundos
 - Anchos y profundos
2. De sección biangular, en cubeta, poco profundos

Hemos encontrado en la periferia del petroglifo, entre el manto vegetal una pieza discoidal de roca filoniana (pegmatita alterada), con los bordes redondeados y pulimentados, muestra evidente de la frotación para realizar surcos recientes dada la coincidencia con algunos de estos grabados (fig. 3).

Los grabados modernos suelen conservar, sea cual fuera la técnica empleada una gran nitidez, mientras que los surcos antiguos aparecen más desvanecidos en ciertas ocasiones, mientras en otras, los labios se han suavizado.

La sistematización que acabamos de proponer, no siempre es suficiente para adscribir los motivos a una u otra fase de realización, siendo necesario recurrir a otras valoraciones:

- 1.- La roca soporte —granito— y la rápida meteorización de algunos de sus componentes frente a otros de una mayor consistencia y porcentaje de los mismos, unido, a una continua exposición a la intemperie, provoca una desintegración de la roca desigual. Si abordamos problemas concretos planteados en motivos situados en pendiente sobre los que se fija un manto vegetal de residuos (suelo) los procesos de destrucción química quedan enmascarados por los de destrucción mecánica, generando subproductos por descomposición de los residuos muertos o por la actividad vital de microfauna o microflora que vive en estos ambientes, acelerándose los procesos de destrucción. Por lo que no necesariamente se encontrarán en mejor estado de conservación aquellos grabados localizados bajo el suelo natural.
- 2.- La mejor referencia para distinguirlos ha sido el motivo en sí mismo, caso de las letras o el contexto donde se engloban, como las teóricas falcatas⁶ que conforman los salientes de la proa de un barco (fig. 4).

Está por hacer una tipología de surcos, en la que intervengan el mínimo de parámetros posibles. Sería aconsejable elaborar una lista de tipos basada esencialmente en las secciones. También convendría una observación del aprovechamiento de ciertos relieves de la roca para reflejar volumen, ya que, si bien el grabado es la forma habitual de realización de los petroglifos gallegos, o por lo menos, las únicas formas de representación de petroglifos al aire libre que han llegado hasta nosotros, excepcionalmente, encontramos alto relieve en un motivo circular de Pedra Cabalgada en Muros-La Coruña (Eiroa y Rey 1984: 118), o bajo relieve en un cérvido del petroglifo de Peneda Negra en Ames, Coruña (Soto 1986), las alabardas de Vincios (), los huecos de ciertos motivos circulares, la/s serpiente/s de Penalba (Peña y Vazquez 1979: 97), las improntas de pezuñas de Fentáns (García-Alén y Peña 1981: 170), las paletas o los podomorfos...

⁶ Precisamente, la supuesta existencia de éstas, algo inaudito en los petroglifos gallegos motivó el encargo de este estudio por parte de la Dirección Xeral de Patrimonio Histórico Artístico, de la Consellería, de Cultura de la Xunta de Galicia. Sin embargo, una vez concluido el trabajo, pudimos observar que este error era debido a las grandes proporciones de una embarcación allí representada (algo de más de 6,50 m.), por la acentuada convexidad y a las fuertes irregularidades del soporte, que impedía visualizarlo globalmente.

LA COMPOSICION Y EL ESPACIO DECORADO (Figs. 5 y 6)

Con posterioridad a partir del calco original, hemos reducido el documento a escala, por medio de fotografía suprimiendo los grabados recientes, dejando únicamente los prehistóricos, todo ello para una mayor manejabilidad en el análisis de este documento. En él hemos registrado los accidentes naturales que aparentemente pudieron condicionar la organización de los motivos. Es el caso de una diaclasa que fractura al afloramiento rocoso en dos lajas desiguales, que marca al espectador, al menos al actual, la divisoria de dos grandes grupos o paneles.

En función de la ubicación de los motivos, los grabadores antiguos han elegido las partes de la roca más elevadas, horizontales o de ligera pendiente y suave convexidad; sin embargo los grabados modernos se han ejecutado también en la parte inferior del afloramiento y en zonas de mayor convexidad o verticalidad.

En cuanto al tipo de superficie, han elegido las más regulares o ligeramente rugosas, despreciando áreas con planos de esfoliación y líneas de fisura.

Con el fin de esclarecer posibles conexiones entre los motivos, determinamos los grados de vinculación que hubiese, en función de su grado de cercanía, ubicación superior, inferior o en el mismo plano.

Con miras al análisis compositivo, en este petroglifo, nuestra valoración de asociación quedó establecida de esta forma: motivos aislados, yuxtapuestos, aprovechamiento de los trazos de otra figuración sin alterarla, y superposiciones.

Se preguntarán ¿con todo el análisis expuesto hasta el momento, podemos abordar de forma más concluyente si las figuras están asociadas y si estos grupos tienen una significación? Dice Sauvet (1993:*) que «la búsqueda de la composición de conjunto de un panel o de un grupo de paneles, representa el paso más avanzado que se puede hacer en la dirección de la significación».

En el caso concreto de Laxe da Sartaña tenemos la sensación de que no estamos ante una representación anárquica de los motivos, sino todo lo contrario. En el petroglifo se está representando un tema, una escena concreta. Podemos percibir incluso, detalles de conducta descritos por los naturalistas (Rodríguez de la Fuente, 1970 y Monbrison, 1975), y como parece, bien conocidos por los grabadores.

En el primer lugar, apreciamos que estamos ante una o dos manadas de animales en otoño, correspondiente/s al momento de apareamiento, que transcurre entre finales de septiembre y comienzos de otoño (unas tres semanas). Este es el único momento del año en que los rebaños de uno y otro sexo se agrupan, ostentando los machos su cornamenta. También nos atrevemos a identificar la jerarquización matriarcal característica del grupo, que avanza bajo la guía de una hembra, con al menos una cría. En el segundo panel, podemos incluso llegar más lejos, e identificar a la segunda cierva de la jerarquía que cierra la manada.

Los naturalistas constatan que en época de apareamiento mientras las hembras mantienen el mismo grado de cohesión y coordinación que tenía el rebaño de hembras antes de la agrupación de los dos sexos, los machos, por el contrario, constituyen meras agregaciones a la manada, donde cada cual se las arregla por sí mismo.

Creemos además, que el hombre o la mujer montado/a a caballo, las dos combinaciones circulares, e incluso las líneas verticales cercanas al jinete no son motivos aislados, sino que guardan relación con los cérvidos. Dada la posición del jinete en la parte posterior de la manada podríamos estar ante una escena de pastoreo o ante una práctica de caza. El pastoreo de ciervos, propuesto por algunos autores, nunca ha sido señalada por los naturalistas. Más que pastoreo, como mucho, un control circunstancial como propone Leroi-Gourhan (1989: 95): «*Los ciervos han sido descuidados por los criadores debido a razones materiales: su pelo no sirve para hilar ni tejer; son demasiado grandes y rápidos para adaptarse fácilmente al ritmo del pastor y demasiado débiles para soportar los trabajos duros con que compensarían el esfuerzo de domesticarlos. Por ésto, sólo se les encuentra provecho en las majadas más o menos grandes, en un cercado que conserva su medio natural, para las necesidades cárnicas*». Tanto si hablamos de pseudopastoreo o caza, podríamos identificar una práctica de persecución y captura de venados a caballo. Nos atrevemos a decir que el jinete intercepta la manada, alterando su orden en el entorno inmediato (fig. 5a) y da caza a un ciervo macho adulto robusto, mientras el resto de la manada continúa su desplazamiento o tal vez incide la huida ordenadamente, como describen los naturalistas. Observamos en la plasmación de este ciervo cazado una forma de expresión de animación, una actitud ligada al comportamiento cinegético del cazador, la figura del ciervo abatido, invertido, caído.

La interpretación de las combinaciones circulares y las líneas verticales representadas sobre el jinete —nos preguntamos si pertenecen a restos de un reticulado— podrían interpretarse como recintos, cercados, trampas e incluso redes para retener o capturar venados. Valorando los demás petroglifos del noroeste donde se representan escenas de caza —Pedra do Pinal do Rei (Cangas de Morrazo) (García-Alén y Peña, 1980: 35), Pedra da Beillosa (García-Alén y Peña, 1980: 22), Parada de San Isidro de Montes, Outeiro do Cogoludo (García-Alén y Peña, 1980: 24) (Campo Lameiro), Outeiro de Lomba da Costa (Cotobade) (García-Alén y Lameiro), Outeiro de Lomba da Costa (Cotobade) (García-Alén y Peña, 1980: 51), cova da Bruxa (Muros) (Eiroa y Rey, 1984: 72) en todos ellos no sólo se repite esa asociación a motivos circulares sino que además se aprecian ciervos que quedan apresados en su maraña. En Pedra das Ferraduras (Fentáns, Cotobade) (García-Alén y Peña, 1980: 56) podemos únicamente ratificar una mera asociación, la caza por acoso es de las más claras, los animales tienen una actitud ligada al comportamiento cinegético, están heridos y rodeados por hombres armados; en este caso la combinación circular aparece separada de las representaciones de ciervos, pero en cambio se rodea de motivos que bien pueden representar a éstos, las improntas de sus pezuñas.

En el petroglifo que nos ocupa, los diseños de los cérvidos tampoco aparecen enlazados con las combinaciones circulares, sin embargo su reducido número y proximidad al jinete nos invitan a interpretarlos como elementos vinculantes a la escena.

Tenemos otros ejemplos de caza entre las insculturas de Yecla de Yeltes (Salamanca). Si bien estamos dentro de la estilística de los petroglifos gallegos, de

tratarse de caza de jabalí, la temática será totalmente nueva, así como la pose y las armas que portan los jinetes (Martín Valls, 1983). Sin embargo, tal vez nos encontremos ante un ámbito cultural diferente por razones temporo-espaciales.

En toda esta reflexión sobre la caza tendría cabida la descripción que hace Blanco Freijeiro (1964) para la caza de venado en la Protohistoria Peninsular «se verifica como os naturais do país caçaban o veado, a pé e a cabalo como o auxilio de redes e de caes».

La caza parece una actividad importante en el momento de máximo desarrollo de los petroglifos, en absoluto secundaria, como proponen otros autores. Aunque no descartamos el carácter simbólico de los ciervos en sí mismos o de los asociados a círculos, perfectamente constatado en la protohistoria europea. Sin embargo no nos ofrece duda que en los casos citados la combinación de ambos motivos guarda relación con las escenas cinegéticas de la vida cotidiana.

En relación con el análisis territorial, este petroglifo junto con Cova da Bruxa (Muros) supone una ampliación en el marco geográfico de las escenas de caza, hasta el momento restringidas al valle del Lérez (fig. 7).

EL PETROGLIFO Y SU ENTORNO

Sobre el análisis del entorno no nos referimos al clásico análisis de la arqueología espacial, dado que estamos ante un único petroglifo, únicamente podemos concluir sobre aquellos aspectos relacionados con el análisis de su propio contenido y las referencias elementales de paisaje que desde él se observan.

Hemos analizado la orientación de los motivos de una forma doble: Por un lado justificando el punto cardinal y de otro, la referencia más significativa de los motivos insculturados, con respecto al entorno (hacia la zona de máxima visibilidad, hacia la llanura litoral, la ladera, la cima, etc.). Nuestra finalidad no descartada era: ¿Podría existir una relación directa entre los elementos del contexto y el medio ambiente más inmediato? En este petroglifo existe una coincidencia en la orientación noroeste, en los dos únicos trazos radiales de los motivos circulares, que significativamente coincide con el área de máxima visibilidad, hacia el litoral. Esta tendencia uniforme de los trazos en una dirección dominante, ya la hemos constatado en otras estaciones rupestres, variando la preferencia de la dirección marcada en cada una de ellas, en función de áreas de máxima visibilidad. No obstante esta apreciación que acabamos de señalar necesitaría de un Corpus de datos para poder hacer un estudio más concluyente.

En los animales, observamos la dirección hacia donde van y el plano de apoyo, de acuerdo con la orientación dominante, el entorno circundante inmediato y la inclinación de la roca soporte con respecto a la ladera. (Así establecemos planos de horizontalidad, animales que se desplazan por la ladera bien sea hacia la izquierda o hacia la derecha, subiendo o bajando. Planos de verticalidad para aquellos que se dirigen hacia la llanura litoral o a la cima).

Por motivos de tiempo y exigencias de encargo, no pudimos plantearnos una prospección intensiva como sería deseable. Nos ceñimos a la recogida de informa-

ción y leyendas que pudieran estar en relación con los petroglifos, visitando puntualmente aquellas áreas señaladas por los informantes. Además, realizamos recorridos arbitrarios por las zonas próximas del entorno inmediato. Los intentos no fueron fructíferos. Por otra parte analizando su relación con yacimientos catalogados por otros autores, hemos encontrado exclusivamente emplazamientos castreños que según la última propuesta no podemos dar por contemporáneos por lo que su análisis carece de sentido.

Hemos pretendido localizar otros petroglifos para determinar si se trataba de una estación aislada o si formaba parte de un complejo más amplio, para ello hemos recorrido parte de los alrededores sin resultados. Sí, hemos localizado, en las laderas de los montes cercanos un buen número de pequeños abrigos naturales utilizados por caballos y por la gente como refugio.

CONSERVACION Y PUESTA EN VALOR SOCIAL

Es este un aspecto que apenas vamos a desarrollar por razones de espacio pero sobre el cual nos gustaría exponer brevemente ciertas consideraciones, que deberían tenerse en cuenta para garantizar la permanencia de esta documentación arqueológica tan vulnerable al deterioro.

Primeramente, nos parece importante el registro de datos catastrales —si se trata de una finca particular o comunal— para hacer una previsión de la estrategia a seguir en el momento de su acondicionamiento y conservación. Es más importante de lo que parece el consenso de los dueños o de los vecinos para que las labores de este tipo permanezcan y sean fructíferas. Estamos asistiendo con demasiada frecuencia al rechazo y a la toma de revanchas sobre estos monumentos cuando las personas implicadas no son convenientemente informadas y no se llega a un acuerdo con ellas.

Aunque parezca contradictorio, creemos que la mejor protección de un petroglifo es su difusión, más aún entre los implicados directos para una toma de conciencia. Ésta, nunca se debería restringir a una mera señalización. Para que se produzca el deseo de conservar y proteger es fundamental no sólo tener conocimiento sino además conciencia de lo que se posee.

Por las razones aludidas creemos que aquellas localidades donde se encuentran las estaciones rupestres deben acondicionar senderos perfectamente señalizados para facilitar su visita y colocar un panel informativo cerca del petroglifo que sirva para orientar al visitante, explicándole lo que tiene ante sí.

La información mínima que el panel informativo debería contemplar es la siguiente (fig. 8):

- Nombre del petroglifo
- Representación gráfica de los motivos insculturados, es decir una reproducción fiel del calco. Ello evitará el habitual pintado con materiales, directamente, o a la larga abrasivos (tejas, tizas, piedras, etc.)
- Una referencia cronológica
- Una alusión a la temática representada

No estaría de más una propuesta al ayuntamiento de la realización de un folleto-guía que complemente la escueta información del panel, contextualizándolo en la problemática general de petroglifos, e incluso recomendar las mejores horas de visita.

El municipio también debería recibir algunas sugerencias sobre los peligros concretos que corre el petroglifo, referidos a arrastres de pendiente, produciendo su ocultación, riesgos de incendios por cercanía de vegetación leñosa, erosión por escorrentías, para que tome medidas de precaución y lleva a cabo su mantenimiento.

BIBLIOGRAFIA

- BLANCO FREIJEIRO, A., 1964: «A caça e seus deuses na Proto-historia Peninsular». Rev. Guimaraes, LXXIV (3-4), Guimaraes: 329-348.
- FERUGLIO, V. 1993: «La gravure». *L'art pariétal paléolithique. Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, Documents Préhistoriques*, 5, París.
- GARCIA-ALEN, A., y PEÑA SANTOS, A., 1980: *Grabados Rupestres de la provincia de Pontevedra*. Fundación Barrié de la Maza, Patronato del Museo de Pontevedra, La Coruña.
- GRAPP, 1993: *L'art pariétal paléolithique. Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, Documents Préhistoriques*, 5, París.
- LEROI-GOURHAN, A., 1984: *Arte y grafismo en la Europa prehistórica*. Colegio universitario de ediciones Istmo, A.T.H., 4, Madrid.
- LEROI-GOURHAN, A., 1989: *El medio y la técnica (evolución y técnica II)*. Taurus comunicación, col. Noesis de comunicación, 8, Madrid.
- MARTIN VALLS, R., 1983: «Las insculturas del castro salmantino de Yecla de Yeltes y sus relaciones con los petroglifos gallegos». *Zephyrus*, XXXVI, Salamanca: 217-231.
- MONBRISON, A. de, 1975: *Los cérvidos*. El gran libro de la caza, 2, Plaza & Janés, Barcelona: 34-64.
- PANOFKY, E., 1972: *Estudios sobre Iconología*. Alianza Universidad, R., Madrid.
- PEÑA SANTOS, A. de la, REY GARCIA, J.M., 1993: «El espacio de la representación. El arte rupestre galaico desde una perspectiva territorial. Pontevedra». *Revista de Estudios provinciales*, 10.
- PEÑA SANTOS, A. de la, VAZQUEZ VARELA, J.M., 1979: *Los Petroglifos gallegos*. Edición do Castro, A Coruña.
- PRODHOMME, J., 1987: *La préparation des publications archéologiques. Reflexión, methodes et conseils pratiques*. Documents d'Archéologie française, Maison des sciences de l'Homme, París.
- RODRIGUEZ DE LA FUENTE, F., 1970: «Ciervos y corzos». *Enciclopedia de la Fauna*, 5, Salvat, Pamplona: 163-174.
- SAUVET, G., 1993: «Le problème de la détermination». *L'art pariétal paléolithique. Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, Documents Préhistoriques*, 5, París.
- SOBRINO BUHIGAS, R., 1935: *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae*. Seminario de Estudos galegos, Santiago.

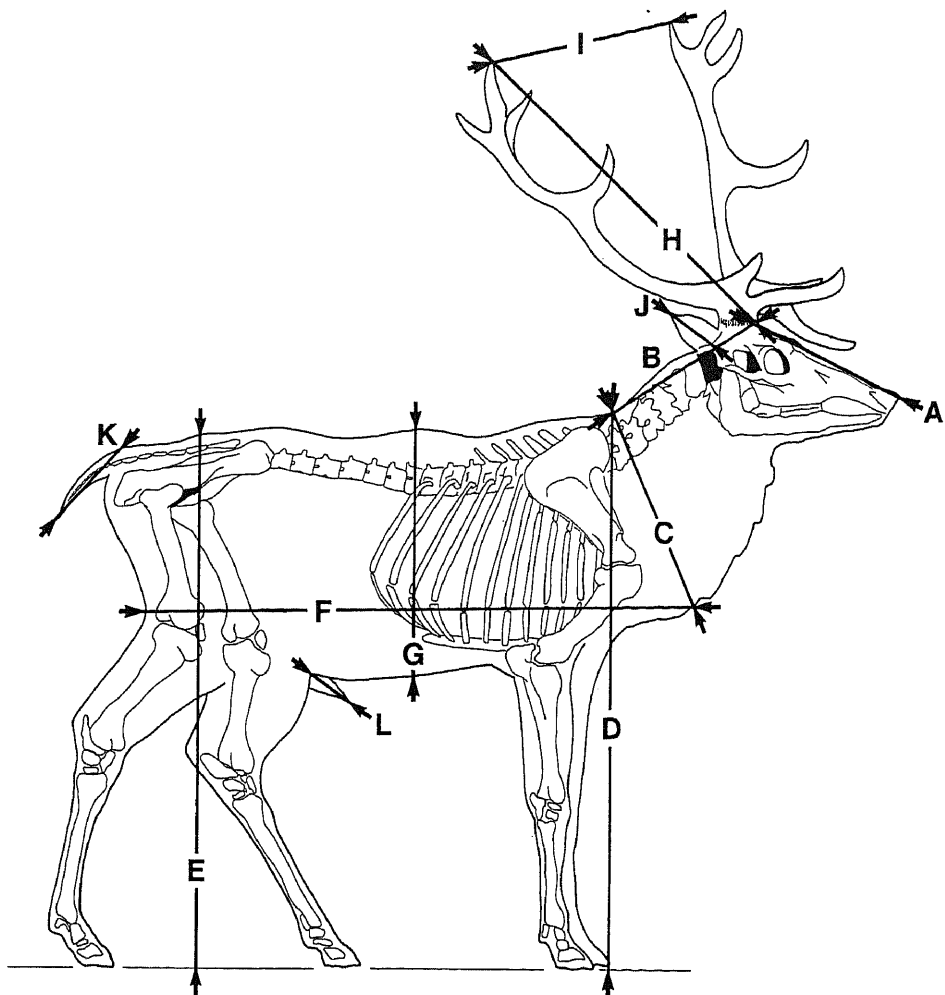


FIGURA 1. Representación gráfica de las mediciones realizadas en los cérvidos.

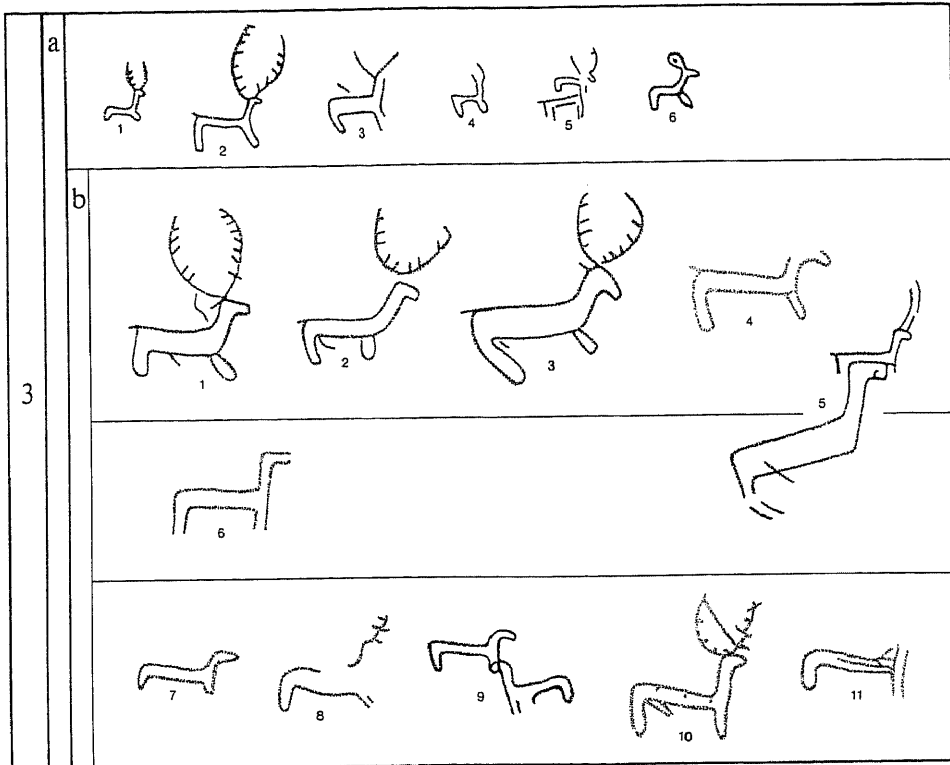
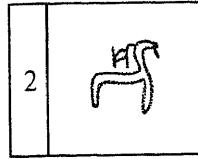
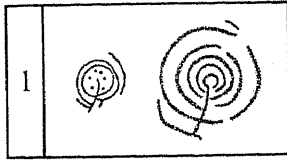


FIGURA 2. Tipos de motivos representados.

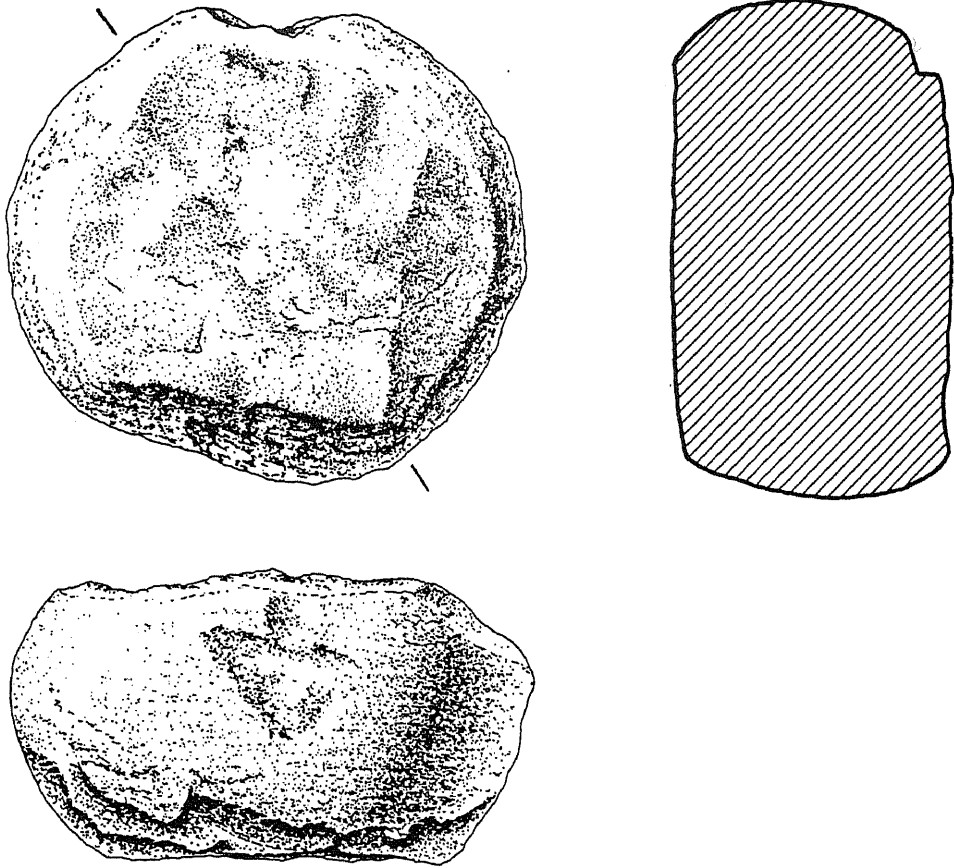


FIGURA 3. Pieza discoidal de roca filoniana, utilizada para los grabadores modernos.

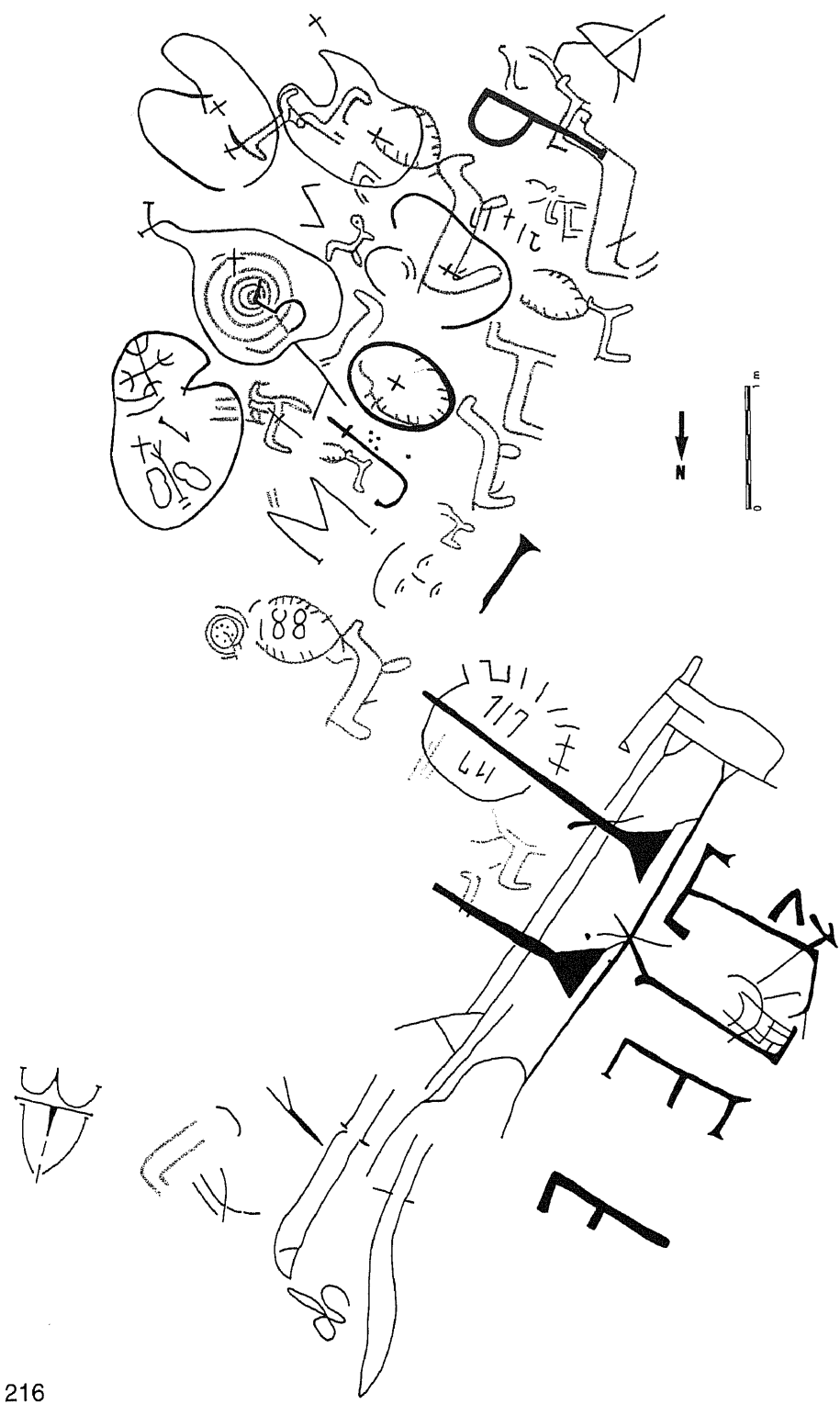


FIGURA 4. Panel I: grabados antiguos y recientes.

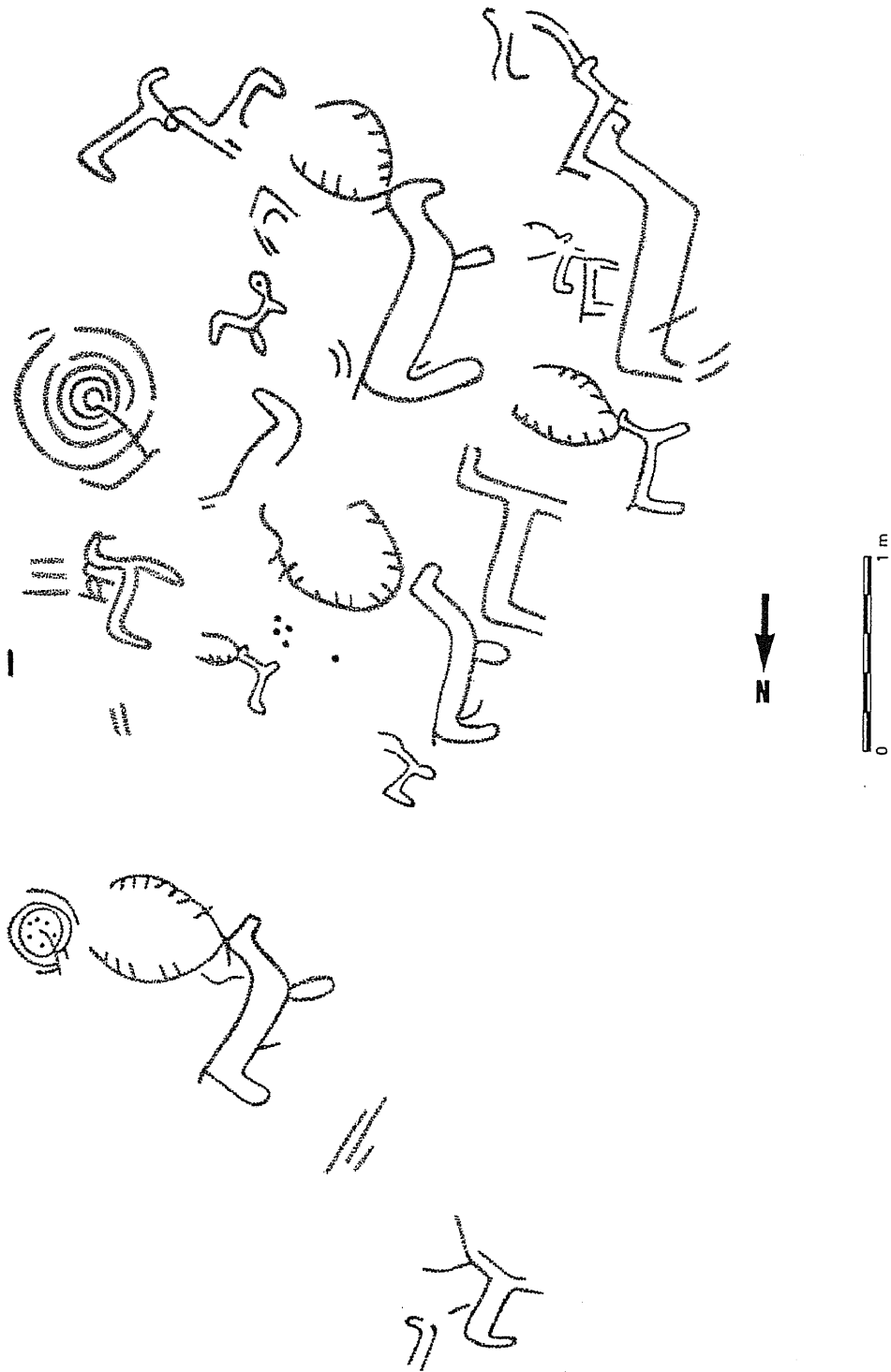


FIGURA 5. Panel I: representación de una escena de caza.

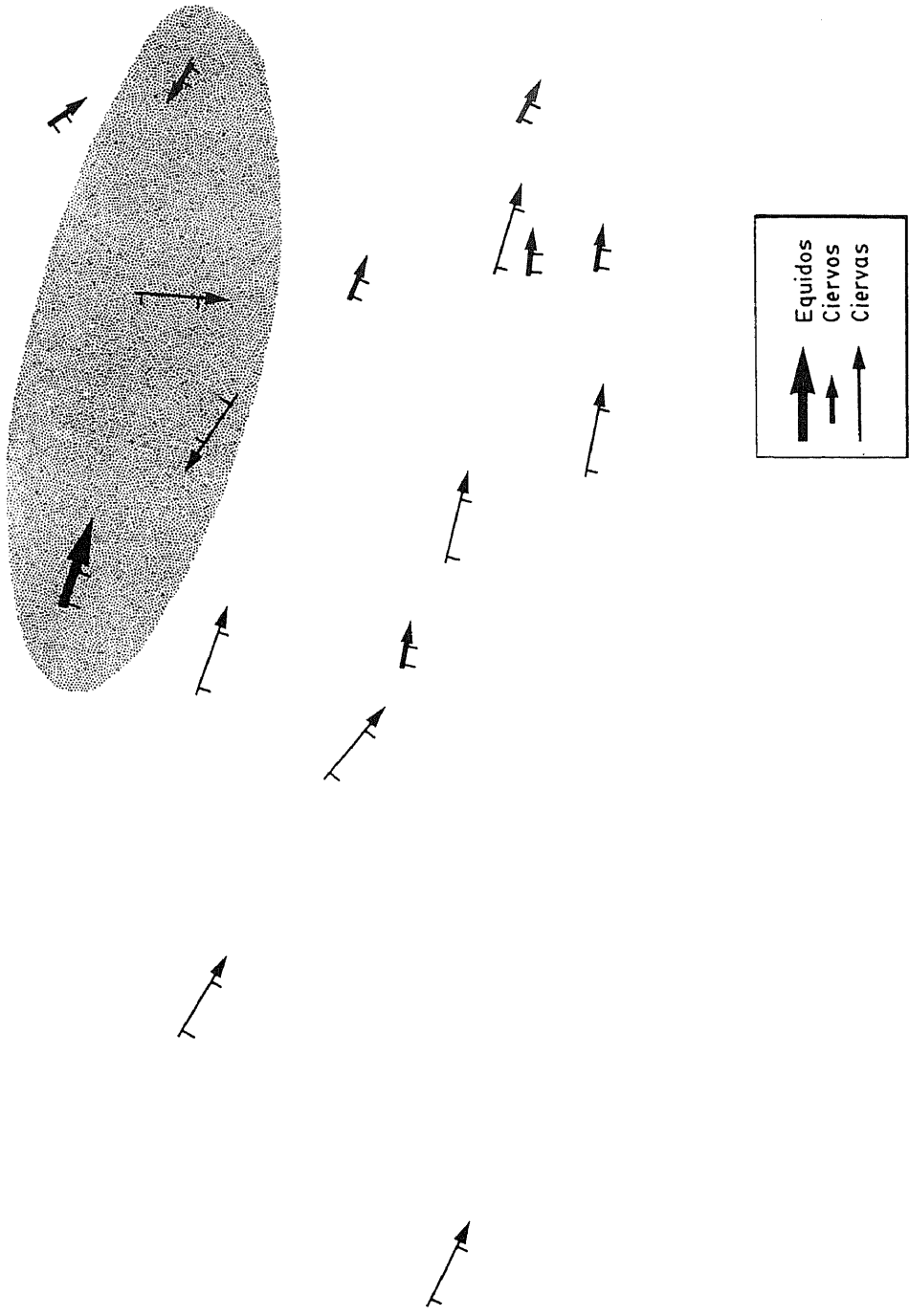


FIGURA 5a. Panel I: dirección de los cérvidos y área interceptada por el jinete.

FIGURA 5a. Panel I: dirección de los cérvicos y área interceptada por el jinete.

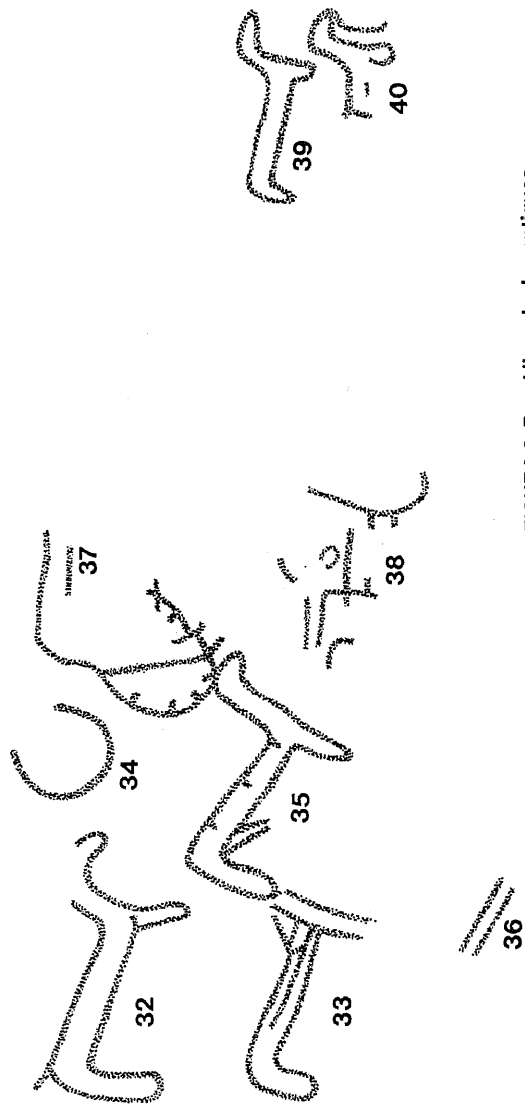
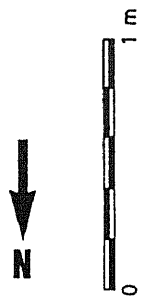


FIGURA 6. Panel II: grabados antiguos.

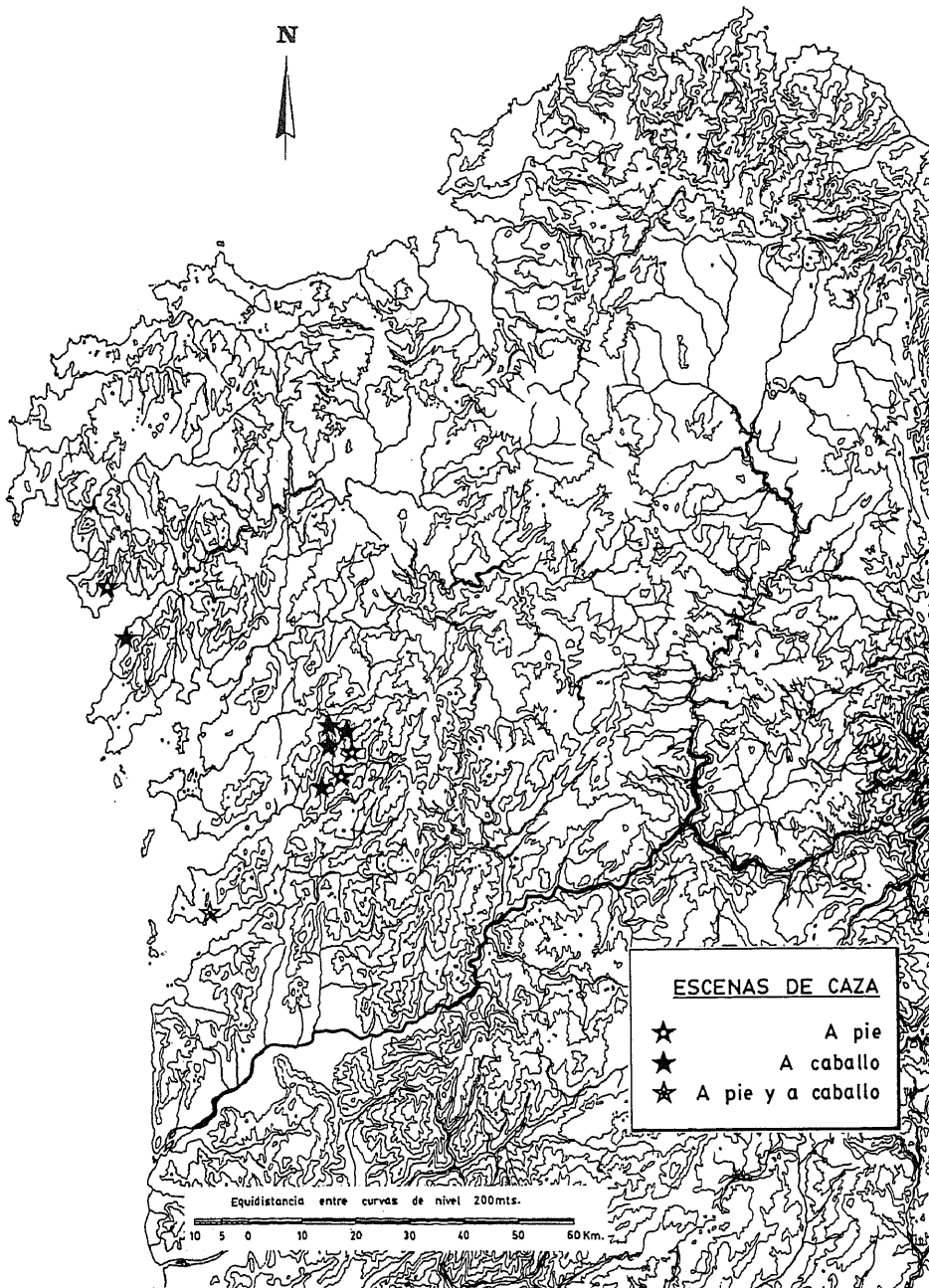
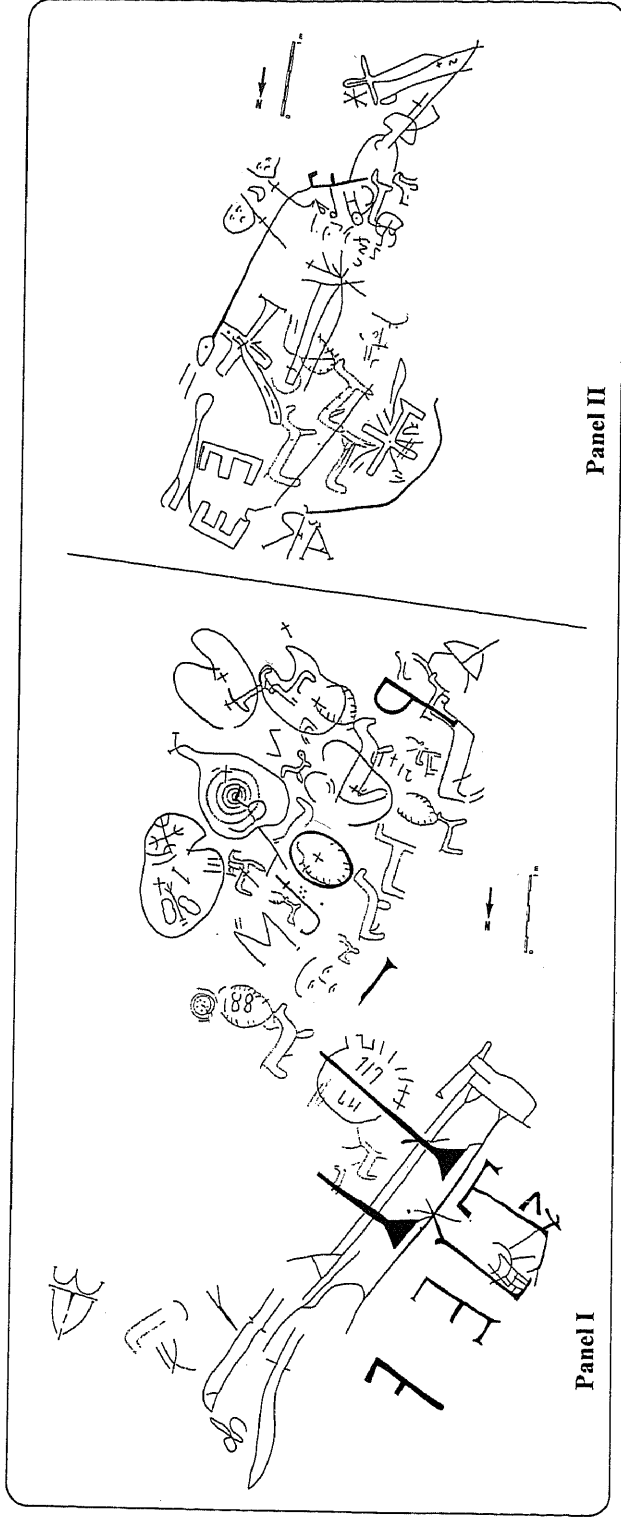


FIGURA 7. Localización del petroglifo de Laxe da Sartaña y de las escenas de caza registradas en el arte rupestre gallego.

LAXE DA SARTAÑA



Panel I

Panel II

Panel III

MARCO CRONOLÓGICO CULTURAL

- ~ Grabados Antiguos. Edad del Bronce.
- / Grabados Modernos. Tanca, s/1930.

REPRESENTACIÓN

Escena de caza de cérvidos a caballo, la composición de la manada es característica del otoño.

FIGURA 8. Propuesta de diseño del panel informativo.