

## ALGUNOS PLANTEAMIENTOS SOBRE EL ARTE RUPESTRE DEL NOROESTE PENINSULAR: RELACIONES Y CUESTIONES DE BASE

por

Antonio Beltrán\*

**Resumen:** Discusión de problemas interpretativos del conjunto del arte rupestre peninsular, inspirada por conocimientos recientes relativos al arte prehistórico europeo y mundial.

**Palabras-clave:** Arte rupestre. Noroeste peninsular. Problemas interpretativos.

Este apasionante tema forma parte de la situación de crisis sobre las ideas generales que se ha abierto a consecuencia de los últimos descubrimientos en todo el mundo y que alejan cada vez más de la realidad científica los esquemas absolutos que consideraban las manifestaciones de la expresión gráfica de las ideas de la Humanidad Prehistórica como una simple actividad estética sujeta a las normas de la Teoría de las Formas y buscando explicaciones que, en lo que nos afectan, desembocaban en la consideración de los “petroglifos” gallegos como una manifestación peculiar de un “pueblo” en la misma forma que se hablaba del “celtismo” o en la acuñación de términos como el de “grupo galaico-portugués” para designar una serie de grabados al aire libre, consideraciones que solamente tenían cabida cuando se mezclaban, peligrosamente, las ideas de raza, lengua, religión y cultura.

Lo que sigue es un ensayo de someter la acción gráfica del Noroeste peninsular a los mismos planteamientos que valen para cualquier otra época y cultura prehistóricas, aun aceptando las singularidades diferenciales y la determinación de caminos de comunicación y difusión.

Por otra parte durante muchos años estas manifestaciones gráficas del hombre prehistórico conocidas con el genérico nombre de “arte rupestre” (curiosamente segregadas del arte “mobiliario”) se encajaban en hipótesis absolutas elaboradas por

---

\* Universidad de Zaragoza. Facultad de Filosofía y Letras.

los grandes maestros que no podían manejar descubrimientos sensoriales posteriores que muestran la universalidad de este “arte”, la ausencia de un monopolio de determinadas zonas del globo para adquirir una dimensión geográfica total y, por descontado, la afiliación a los demás elementos culturales que conocemos a través de las industrias y los restos materiales<sup>1</sup>. Bastaría con señalar las fechas que ahora conocemos de cerca del 40.000 BP para la cueva Apolo II de Namibia, las remotísimas conseguidas en Australia, la India, América del Sur o, reduciéndonos a Europa, la difusión del arte de cazadores paleolíticos por todo el Continente y en nuestra Península la presencia de pinturas paleolíticas tan antiguas como las mas viejas cantábricas, en Murcia, Andalucía, Valencia y Evora u otras zonas que se clasificaban como extremos de la difusión de los “núcleos originales” de Cantabria, el Pirineo, el Ariège o la Dordoña.

En definitiva, lo que advertimos es que se ha procedido a trazar síntesis históricas o cronológico-culturales en las que resulta obligado proceder analíticamente sin suponer que los “hechos brutales” como se ha calificado a los objetivos que rompen con todas las teorías previas, vienen a llamar la atención sobre la necesidad de revisar nuestros conocimientos e incorporar las nuevas aportaciones no como excepciones cuando no convienen a nuestras “reglas generales”, sino como parte fundamental de las estructuras mentales que provocan la aparición de pinturas y grabados y su inserción en las culturas correspondientes.

### EL TÓPICO DEL AISLAMIENTO DE LOS “PETROGLIFOS” O DEL “GRUPO GALAICO-PORTUGUÉS”

Lo que aquí planteamos como simples enunciados que podrían ser bases para un debate lo hemos desarrollado, aunque sea con carácter de ensayo, en un artículo en prensa en la “Revista de Guimarães”<sup>2</sup> y surgió en las sesiones del XXII Congreso Nacional de Arqueología de España en contacto con los trabajos

---

<sup>1</sup> A. BELTRAN, *Ensayo sobre el origen y la significación del arte prehistorico*, Zaragoza 1989. E. ANATI, *Origini dell'arte e della concettualità*, Milano 1988 y *World Rock Art. The Primordial Language*, Capo di Ponte 1993. A. BELTRAN, *Arte rupestre Levantino*, Zaragoza 1968 y *Adiciones*, 1978 y *Da cacciatori ad allevatori: L'arte rupestre del levante spagnolo*, Milán 1979, y “Arte rupestre prehistórico: Crisis de los sistemas tradicionales”, *Arte rupestre en España*, Madrid 1987, p. 16-21; “L'art préhistorique espagnol. Nouveaux horizons et problèmes. Etat de la question”, *Bolletino del Centro Camuno di Studi Preistorici* 24, Abril 1988. p. 13 y “Crisis in Traditional Ideas About European Rock Art: the Questions of Diffusion and Convergence”, *Rock Art in the Old World*, Nueva Delhi 1992, p. 401. Mauro S. HERNANDEZ, Pere FERRER y Enrique CATALA, *Arte rupestre en Alicante*, Alicante 1988. Una versión simplificada de todos estos problemas en A. BELTRAN, *Arte rupestre preistorica*, Enciclopedia d'Orientamento Edo, de Jaca Book, Milán 1993.

<sup>2</sup> A. BELTRAN, “El arte rupestre en Noroeste español y las corrientes culturales entre el Atlántico, la Meseta y el Mediterráneo”, en prensa en *Revista de Guimarães*.

recientes de los colegas gallegos<sup>3</sup>. Estos y, especialmente, Antonio de la Peña Santos, han subrayado atinadamente cuanto estamos diciendo y sentado las bases para una consideración objetiva y científica de los problemas coincidiendo con lo expuesto por otros investigadores portugueses<sup>4</sup>.

Uno de los supuestos postulados que apoyaban estas visiones criticadas y que desaparece sólo con plantearlo es la presencia de los grabados al aire libre como característica exclusiva del repetido "grupo" de "petroglifos" puesto que se ha comprobado que estamos ante un fenómeno general repetido, por ejemplo, en el valle del río Nalón en Asturias, en los valles del Duero y el Tajo en España y Portugal incluyendo, en distintas épocas, las manifestaciones de Segovia o Salamanca y la de Mazouco y las conexiones con el arte sobre plaquetas no solamente en El Parpalló sino en la Roca y les Cendres en Alicante, sin que exista una diferencia entre el arte del interior de las cuevas (por ejemplo la Cova Fosca en la alicantina Vall de Ebo o las pinturas de Cieza o de Cueva de Ambrosio en Almería, con dataciones solutrenses muy antiguas) y las del arte mobiliario.

## EL "ARTE MEGALÍTICO" Y LOS PETROGLIFOS

La separación de estas manifestaciones gráficas, indudablemente referentes a manifestaciones culturales diferentes, debe realizarse por razones de destino y no por cuestiones cronológico culturales que según las más recientes opiniones sitúan unas y otras manifestaciones en la misma época<sup>5</sup>.

Se ha expuesto por algunos autores que los ritos de enterramiento megalíticos delimitaban una zona en la que estaba ausente el "arte levantino" español y

<sup>3</sup> XXII Congreso Nacional de Arqueología, Vigo 1993 (prepublicación y en prensa la publicación exhaustiva). Cfs. A. BELTRAN, "Nuevas ideas sobre las penetraciones atlánticas y mediterráneas en el arte rupestre pospaleolítico peninsular", p. 87, los sensacionales descubrimientos de un barco en la Auga dos Cebros, en Santa María de Oia; F. J. COSTAS GOBERNA, P. NOVOA y J. SANROMAN, "Los grabados rupestres de Santa María de Oia (Pontevedra)", p. 149-150.

<sup>4</sup> Antonio DE LA PEÑA SANTOS, "El grupo galaico de arte rupestre", en prensa en el *I Congrès Internacional de Gravats Rupestres*, Lérida 1992. Antonio DE LA PEÑA SANTOS con José Manuel REY GARCIA, "El espacio de la representación. El arte rupestre galaico desde una perspectiva territorial", *Pontevedra. Revista de Estudos Provinciais*, 10, 1993, p. 11 y con J. M. VAZQUEZ VARELA, «Los petroglifos gallegos», 2ª ed. Coruña 1992. COSTAS GOBERNA, DE LA PEÑA SANTOS, REY GARCIA, *El arte Rupestre en Campo Lameiro* (s.a. pero de 1994) y bibliografía en su pag. 43. V. Oliveira JORGE, "Gravuras portuguesas", *Zephyrus* XXXVI, 1983 p. 53 y "Arte rupestre en Portugal", *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, XXVI, Porto 1986, p. 27, y A. Martinho BAPTISTA, "Arte rupestre do Norte de Portugal: Uma perspectiva", *Portugalia*, Porto 1983-84, p. 72.

<sup>5</sup> Para el megalitismo en relación con el arte rupestre: E. SHEE TWOHIG, *The Megalithic Art of Western Europe*, Oxford 1981 y Primitiva BUENO RAMIREZ et Rodrigo de BALBIN BEHRMANN, "L'art mégalithique dans la Péninsule Ibérique. Une vue d' ensemble", *L'Anthropologie* (Paris), 96, 1992, 2-3, p. 499. Sobre la difusión entre Atlántico-Interior de la Península, A. BELTRAN, "El Tajo

configuraban un modo especial de manifestación sobre losas o construcciones que luego serían cubiertas por los túmulos y que, por lo tanto, trataban de poner en relación el mundo de los vivos con el de los muertos, en tanto que los petroglifos al aire libre que también seleccionaron de forma obsesiva los “outeiros” y determinaban condiciones de visibilidad se dirigían a los vivos repitiendo signos abstractos convencionales de carácter elemental y otros de tendencia naturalista con participación de figuras animales y humanas no olvidando el especial significado de formas complicadas como los llamados laberintos, paletas o ídolos cuya dispersión por diversas formas europeas y su vinculación con culturas concretas lo presenta como de singular trascendencia.

## LOS ELEMENTOS COMUNES AL MUNDO ATLÁNTICO

Es innegable que existe una comunidad de elementos gráficos del mundo atlántico desde el círculo ártico<sup>6</sup> al litoral escandinavo, Irlanda e Inglaterra<sup>7</sup> y Bretaña, la cornisa occidental francesa, el litoral atlántico gallego y portugués y el norteafricano incluyendo las islas Canarias, especialmente la de La Palma y las penetraciones en el Atlas<sup>8</sup>. Pero no se puede simplificar un problema tan complejo suponiendo carácter exclusivo atlántico para muchos de estos signos pues los hallamos también con origen micénico en todo el Mediterráneo y en penetraciones que llegan al arco alpino, a la zona suiza de Carschenna en Suiza o en Europa central. Una singular muestra de la difusión de estos motivos podemos hallar en las “pintaderas” neolíticas desde la desembocadura del Danubio al sur de Italia y la Zona de Reggio Calabria y las Islas Canarias<sup>9</sup>, sin que sea este el lugar para

---

como camino en la Prehistoria a través del arte rupestre”, *Cuadernos de San Benito de Alcántara*, 1992, p. 31. Respecto de los “petroglifos” del Noroeste de Africa Jean MALHOMME, *Corpus des gravures rupestres du Grand Atlas*, I, Rabat 1959 y II, 1961 y R. PYTO y J. C. MUSSO, *Corpus des peintures et gravures rupestres du Grand Kabylie*, Paris 1969.

<sup>6</sup> Las novedades constantes llegan a producir verdaderas perturbaciones en las teorías clásicas, en relación con la ocupación de los hielos y los grabados al aire libre; a los copiosos hay que añadir el de la isla Sørøya, en la costa septentrional de este país (*National Geographic* 184, de 4 octubre 1993) y a unos 500 km. al norte del Círculo Polar Ártico donde arqueólogos del museo de Tromsø han descubierto un cenar de grabados rupestres con representaciones animales de renos, alces y ballenas y humanas datadas, según ellos, entre 8000 y 6000 BP.

<sup>7</sup> Como ejemplo entre decenas de publicaciones puede aducirse Ronald W. B. MORRIS, *The Prehistoric Rock Art of Argyll*, Dorset 1977 o *The Prehistoric Rock Art of Galloway and the Isle of Man*, Dorset 1979.

<sup>8</sup> Jean MALHOMME, *Corpus des gravures rupestres du Grand Atlas*, I, Rabat 1959 y II, 1961 y R. PYTO y J. C. MUSSO, *Corpus des peintures et gravures rupestres du Grand Kabylie*, Paris 1969.

<sup>9</sup> A. BELTRAN. “Algo sobre el arte rupestre canario en especial sobre signos circulares y laberínticos de la Isla de la Plama. Problemas de difusión, convergencia y repetición de ideas elementales” en “El arte rupestre canario, y sus relaciones con el universal”, *Aguayro*, 162, noviembre-diciembre 1985, p. 17 y 163, enero-febrero, 1986, p. 18.

plantear su hallazgo con notables semejanzas en la América prehistórica.

### **EL CAMINO MEDITERRÁNEO Y EL TAJO EN RELACIÓN CON LA "PROVINCIA MEDITERRÁNEA" DE GRAZIOSI**

Resulta de interés excepcional la posibilidad de establecer un camino ya vigente en el Paleolítico y frecuentado hasta el "arte esquemático" que se documenta por los grabados al aire libre de Domingo García, donde se conocía uno picado y grabado y han aparecido decenas más.

No cabe la duda que el valle del Tajo desde su cabecera en los montes Universales, en la serranía de Albarracín, hasta Portas de Rodão, en Portugal, presente una continuidad de yacimientos con arte rupestre que arrancarían de los Casares y la Hoz, con grabados paleolíticos, y las pinturas "levantinas" de un peculiar estilo de Albarracín y otros más meridionales que podrían postular relaciones con la cueva paleolítica albacetense del Niño (Ayna) y con las figuras naturalistas y seminaturalistas del portentoso santuario fluvial que va desde Herrera de Alcantara hasta Fratel, en medio centenar de kilómetros de extensión con presencia de grabados desde el Epipaleolítico hasta la época romana, que no denuncia, necesariamente, una comunicación con el Océano y quizá tampoco con las tierras altas del nacimiento del río que se sitúan en territorio del "arte levantino" planteando una vez más el problema de la existencia de "comarcas" con personalidad propia y agrupación geográfica de sus yacimientos. Hay que tener en cuenta que desde Fratel al Océano hay cerca de 200 kilómetros sin ninguna estación con pinturas o grabados<sup>10</sup>.

### **DEL PALEOLÍTICO AL EPIPALEOLÍTICO, EL SEMINATURALISMO Y EL ÁREA DEL "ARTE LEVANTINO" CON LOS ESTILOS "MACRO- ESQUEMÁTICO" Y "LINEAL-GEOMÉTRICO"**

Uno de los problemas de más complicada solución respecto del arte prehistórico peninsular es el de presentar una evolución continua con sucesión de estilos o el establecer, cuando conviene, un "hiatus" y la consiguiente solución de continuidad estilística de conexión cronológica. La realidad es que los descubrimientos de plaquetas grabadas de estilo magdalenense en niveles azilienses o epipaleolíticos del sur de Francia y del litoral mediterráneo español cuestionan el

---

<sup>10</sup> A. BELTRAN, "El Tajo como camino en la Prehistoria a través del arte rupestre", *Cuadernos de la Fundación San Benito de Alcántara*, 1992, p. 31. Mário VARELA GOMES, "Arte rupestre do Vale do Tejo", *Arqueologia do Vale do Tejo*, Lisboa 1987, p. 27.

hiatus, al menos considerado de forma absoluta<sup>11</sup> y la existencia de los estilos llamados “macroesquemático” localizado desde el sur de Valencia, en Mogente, hasta la zona de Cocentaina en la provincia de Alicante y “lineal-geométrico” en toda la extensión del arte levantino y, sin duda, ambos anteriores al levantino, contradicen la sencillez de los esquemas manejados hasta ahora<sup>12</sup>.

Aumentan las complicaciones cuando tratamos del llamado “arte esquemático” de difusión universal, que suele encajarse en la Edad del Bronce con cuadros tipológicos que llegan hasta los últimos detalles en la Val Camonica, por obra de Anati o en cualquiera de los aportados por los investigadores gallegos respecto de los petroglifos.

Siguen estando de actualidad los problemas de difusión y convergencia y el de la aparición de las “ideas elementales” expresadas de modo gráfico, sin que podamos establecer el límite de esta elementalidad para determinar imitaciones o creaciones simultáneas nacidas del propio hecho de la unidad del género humano. Signos complicados como el laberinto, la paleta o los idolos para los que pueden aducirse modelos concretos en culturas bien identificadas pueden servir de ejemplo para las dificultades que se encuentran en la práctica. Tales dificultades se reflejan en la historiografía de los petroglifos gallegos<sup>13</sup> y en los intentos de aislarlos de las influencias exteriores o de asimilarlos a comarcas concretas tal como ha hecho E. Anati<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> A. BELTRAN, *Ensayo sobre el origen y significación del arte prehistórico*, Zaragoza 1989, p. 74 “Hiatus o transición entre el arte paleolítico y el levantino”. J.A. FERNANDEZ – TRESGUERRRES, *El Aziliense en las provincias de Asturias y Santander*, Santander 1980. J. COULONGES, *Le Paléolithique de l’Agenais, Lot et Garonne*, 1963, p. 138. *Gallia Préhistoire*, 26, 1983, fasc. 2, pp. 488-489. J. RIGAUD, *Gallia Prehistorica*, t. 27. 1984, fasc. 2, pp. 270. Cfs. Cl. COURAUD, *L’art azilien. Origine, survivances*, Paris 1985, fig. 33. P. GRAZIOSI, *Levanzo. Pitture e incisioni*, Firenze 1962, fig. 33. Gerlando BIANCHINI, *Leptolítico in Sicilia. Recenti acquisizioni sull’Epipaleolitico e Mesolitico*. San Cataldo 1983. J. FORTEA, “En torno a la cronología relativa del inicio del arte levantino”. *Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, Valencia 1975 p. 196 y “El arte parietal epipaleolítico del VI al V milenio y su sustitución por el arte levantino”, *Colloque XIX du IX Congrès International des Sciences Préhistoriques et Protohistoriques*, Niza 1976, p. 121. A. BELTRAN “Problèmes de l’art rupestre dans la phase de transition du Paléolithique final au Epipaléolithique en Espagne” en prensa en *L’Anthropologie*, Paris 1989.

<sup>12</sup> A. BELTRAN, “La fase prelevantina en el arte prehistórico español”, *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVII, 1987, p. 61. Mauro S. HERNANDEZ, “Arte rupestre en el País Valenciano”, *Arte rupestre en España*, Madrid 1987, p. 79. A. BELTRAN, “El problema del arte rupestre levantino. Estado de la cuestión”, *Congreso Nacional de Arqueología*, Castellón de la Plana 1987. V. BALDELLOU, “Dos nuevos covachos con pinturas naturalistas en el Vero (Huesca)”, *Estudios en homenaje al Dr. Antonio Beltrán*, Zaragoza 1986, p. 115 y “El arte rupestre pos-paleolítico de la zona del río Vero (Huesca)”, *Ars Praehistorica*, III-IV, 1984-1985, p. 111, Barcelona 1987. M. HERNANDEZ et alii *Arte rupestre en Alicante*, Alicante 1988.

<sup>13</sup> R. SOBRINO BUHIGAS, *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae*, Santiago 1935 y A. DE LA PEÑA SANTOS y J. M. VAZQUEZ VARELA, *Los petroglifos gallegos. Grabados rupestres prehistóricos al aire libre en Galicia*, 2ª edición Coruña 1982, sobre la primera de 1979.

<sup>14</sup> Emmanuel ANATI, *Arte rupestre nelle regioni occidentali della penisola Iberica*, Capo di Ponte, 1968, “The rock-carving of Pedra das Ferraduras at Fontana (Pontevedra)”, *Homenaje al abate Breuil*,

## PERSONALIDAD DEL NOROESTE PENINSULAR Y DE SUS "PETROGLIFOS"

No es necesario insistir sobre lo ya dicho respaldado por la copiosa bibliografía anotada, pero sí conveniente o poner de manifiesto que, a pesar de las estrechas relaciones que mantiene la expresión gráfica de las ideas de esta zona con las del mundo Atlántico desde el Noroeste de Europa hasta la zona del Atlas, incluyendo las Islas Canarias, los llamados "petroglifos gallegos" muestran una acusada "comarcalización", fenómeno que comprobamos en todas las manifestaciones del arte rupestre a partir del neolítico, quizá como una consecuencia del cambio cultural que significan los nuevos modos de vida y su preparación para las innovaciones del Eneolítico y de la revolución metalúrgica.

Aun a riesgo de repetir lo que ya hemos expuesto, anotemos que M. C. García Martínez, J. M. Vázquez Varela y Antonio de la Peña usan del buen criterio de no separar cada uno de los tipos de los petroglifos gallegos de las culturas correspondientes mostrando la complejidad de la castrexa<sup>15</sup>. Con buen sentido se usan como criterios cronológicos los derivados de la Cultura Megalítica, especialmente en lo relativo a los abundantes motivos circulares, más o menos complejos y otros encajados en la cultura Castrexa, se suma la datación de objetos metálicos representados, incluso los gigantescos de Auga da Laxe, el carácter especial de los laberintos y la comparación desde antiguo del de Mogor con el de Hollywood y con los cretenses, las escenas de equitación del Bronce final a las que asimilan las de participación humana, los ídolos oculados eneolíticos extendidos desde Tell Brak al sudeste de España y Garvão, así como a las representaciones en cilindros, cerámica de los Millares y arte parietal esquemático de Socovos, paletas como las del grupo alpino de la Valcamónica en la tardía Edad del Bronce, además de la incorporación de signos simples de cristianización, delimitación de términos y propiedades etc., de tiempos medievales y modernos. Las figuras naturalistas de la roca F-174 del Tajo en la zona de Fratel deben hacer meditar sobre la antigüedad de algunas de las grandes figuras zoomorfas de los petroglifos portugueses, tal como ya atisbaron Obermaier y Martínez Santa-Olalla,

---

Barcelona 1964 y "L'arte rupestre gallego-portugués: evolución e cronología", *Arquivo de Beja*, XXIII-XXIV, 1964.

<sup>15</sup> F. LOPEZ CUEVILLAS, "Las insculturas del Outeiro da Cruz" *Boletín de la Comisión provincial de Monumentos de Orense*, I, 1943; FERRO COUSELO, *Los petroglifos de Término*, Orense 1952; M. C. GARCÍA MARTÍNEZ, "Datos para una cronología del arte rupestre gallego", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XL-XLI, Valladolid 1975. J. M. VAZQUEZ VARELA, "Sobre la cronología de las representaciones de ciervos en el arte rupestre prehistórico gallego", *Gallaecia* I, Santiago 1975 y "Escenas de equitación en el arte rupestre prehistórico gallego", *XIII Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza 1975.

pero debemos insistir en que estas singulares muestras del ingenio humano son la expresión gráfica de las ideas de los sujetos de cada cultura gallega y no constituyen por sí solos un coto aislado con una evolución autónoma movida por simples estímulos estilísticos.