



UNIVERSIDAD DE CANTABRIA

Máster Universitario en Patrimonio Histórico y Territorial

Trabajo de Fin de Máster

**Estrategias para la puesta en valor del patrimonio
arqueológico: el ejemplo de los petroglifos gallegos**

**Strategies for the promotion of archaeological
heritage: the case of Galician petroglyphs**

Estrela C. García García

Director: Miguel Cisneros Cunchillos

Curso 2018/2019

Me gustaría dedicarle este trabajo a todas las personas que han hecho posible su realización, empezando por mi madre, que tantos kilómetros ha recorrido buscando petroglifos conmigo; y también a mi padre por todo su apoyo, a David, a Gloria, a Patricia, a Rodolfo, a mi familia, a mis amigos, y como siempre a mi abuelo Paulino, que llevo siempre en el corazón. Como dice el refrán inglés “it takes a village”, y es que este trabajo no es solo mío, sino también de todas las personas que han estado presentes en el camino.

Gracias por todo a todos y a todas.

RESUMEN:

En este trabajo se pretende analizar el estado de la cuestión de los petroglifos gallegos como parte del patrimonio arqueológico, partiendo de una contextualización tipológica y cronológica, así como del estudio comparativo de las distintas estrategias de puesta en valor de bienes culturales de similares características en distintos contextos.

El objetivo final es analizar la situación actual de estos grabados para establecer los factores que influyen en ella, así como poder diagnosticar algunos de los problemas y también oportunidades que surgen de su gestión y puesta en valor. Con todo esto se pretende reflexionar sobre distintas estrategias que puedan marcar líneas de actuación con respecto a su difusión cultural, protección y valorización de cara a una futura candidatura de los petroglifos gallegos a Patrimonio de la Humanidad.

Palabras clave: Patrimonio cultural, arqueología, arte esquemático, prehistoria, Galicia, valorización

ABSTRACT:

This paper intends to analyze the state of the issue of Galician petroglyphs as part of archaeological heritage, starting from its typological and chronological context and a comparative study of the different strategies of promotion of similar cultural assets in different contexts.

The ultimate goal is to analyze the current situation of this engravings to settle the factors influencing it, as well as to diagnose some of the problems and opportunities that come with its management and promotion. All this is intended to reflect about the different strategies that can mark some lines of action in regard of its cultural dissemination, its protection and promotion, with the aim of reaching a future candidacy as a World Heritage Site.

Key words: Cultural heritage, archaeology, schematic art, prehistory, Galicia, valuation

ÍNDICE DE CONTENIDOS

1. INTRODUCCIÓN.....	5
1.2 OBJETIVOS	5
1.2 MOTIVACIÓN.....	5
1.3 METODOLOGÍA.....	6
2. CONTEXTUALIZACIÓN: ACERCAMIENTO FORMAL Y TIPOLOGICO DE LOS GRABADOS RUPESTRES GALLEGOS	8
2.1 DESCRIPCIÓN	8
2.2 TIPOLOGÍAS	9
2.2.1 Geométrico:.....	11
2.2.2 Naturalista:	14
2.2.3 Esquemático:	21
3. CRONOLOGÍA.....	23
4. ESTRATEGIAS DE VALORIZACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO IN-SITU.....	31
5. CASOS PRÁCTICOS DE LA GESTIÓN DE GRABADOS RUPESTRES	36
5.1 EL CASO GALLEGO: EL ESTADO DE LA CUESTIÓN Y EJEMPLOS PRÁCTICOS DENTRO DE LA COMUNIDAD.....	36
5.1.1 Estado de la cuestión:.....	36
5.1.2 Ejemplos prácticos en el contexto gallego:	39
5.2 CASOS PRÁCTICOS DE LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO EN EL CONTEXTO NACIONAL: EL CASO DE SIEGA VERDE	48
5.3 CASOS PRÁCTICOS DE LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO EN EL CONTEXTO INTERNACIONAL	51
5.3.1 El arte rupestre de Alta (Noruega):	51
5.3.2 Los petroglifos de Tanum (Suecia):	56
5.3.3 Los grabados rupestres de Valcamónica (Italia):	60
5.3.4 Arte rupestre del Valle del Côa (Portugal):.....	65
6. CONCLUSIONES.....	71
7. BIBLIOGRAFÍA	75
8. ANEXO I: Fichas de catalogación, ejemplo de Portela da Laxe.....	81

1. INTRODUCCIÓN

1.2 OBJETIVOS

En el presente trabajo abordaremos la gestión del patrimonio arqueológico in-situ tomando como caso de estudio los petroglifos gallegos, a través de una contextualización tipológica y cronológica, integrada con una investigación del estado de la cuestión del caso gallego, que se complementa con un trabajo de campo realizado, así como de otros ejemplos del ámbito nacional e internacional, con el objetivo de:

- a) A través de la comparación entre los distintos casos de estudio, determinar su estado de conservación y difusión, complementando la investigación con el trabajo de campo realizado en Galicia.
- b) Establecer unas estrategias para la mejor protección y difusión de los grabados gallegos, de cara a establecer una candidatura a Patrimonio Mundial de la Humanidad en un futuro.

Todo esto se enmarca en la estructura establecida para la realización de un Trabajo de Fin de Máster por la Universidad de Cantabria, dentro del Máster Universitario en Patrimonio Histórico y Territorial, así como de un interés particular en el estudio de estas manifestaciones de arte rupestre como parte de una carrera profesional dedicada a la materia.

1.2 MOTIVACIÓN

La principal motivación por realizar este trabajo viene por un interés personal en este tipo de bienes arqueológicos. Los petroglifos son una de las manifestaciones artísticas más características del territorio gallego, que recientemente han sido objeto de numerosas investigaciones, no solamente desde una perspectiva arqueológica, sino también cultural y de impacto social, así como una herramienta en algunos casos de valorización del patrimonio. Sin embargo, este creciente interés científico y social contrasta con la situación actual de la gran mayoría de las estaciones, que tienen un alto grado de deterioro, debida a diferentes factores antrópicos y naturales.

A través de este TFM queremos destacar que los petroglifos gallegos no solamente son bienes propios de la cultura e historia gallegas, sino que también forman parte de un relato universal y se enmarcan en un periodo de tiempo determinante, que fue la Edad de Bronce

en el continente europeo, y por tanto, son merecedores de un reconocimiento en calidad de pruebas físicas del sistema de creencias, los modos de vida y el intercambio cultural de estas sociedades en aquel momento.

Asimismo, la disposición a realizar este trabajo no es reciente, ya que en el año 2018 presentamos un TFG por la Universidad de Salamanca, como parte del grado en Bellas Artes (GARCÍA. 2018). Por tanto, no solamente se trata de una motivación académica, ya que la arqueología y el arte rupestre siempre han sido de gran interés propio.

Este interés no responde únicamente al objetivo de realizar un TFG o un TFM, sino que se trata de un proyecto profesional que todavía se va a continuar, con el objetivo de promover su declaración de Patrimonio Mundial.

En este TFM, sin embargo, y a pesar de tomar la misma línea de investigación, se ha abordado el tema de manera mucho más extensa, incorporando los conocimientos adquiridos a lo largo del Máster, en concreto asignaturas como patrimonio arqueológico, uso social del patrimonio, puesta en valor del patrimonio territorial, patrimonio etnográfico, entre otras.

1.3 METODOLOGÍA

El trabajo se ha realizado través de un acercamiento en dos fases: una primera en la cual se enmarca estableciendo una tipología y una cronología, con la finalidad de contextualizarlo; y una segunda en la que se realiza un análisis del estado de la cuestión de estos bienes arqueológicos mediante el estado de la cuestión del caso gallego, que se complementa con trabajo de campo de distintas estaciones. Además, para su mejor comprensión se incorpora una comparación del caso gallego con otros contextos nacionales, en concreto Siega Verde en Salamanca, e internacionales, como son Alta en Noruega, Tanum en Suecia, Valcamónica en Italia y finalmente el Valle del Côa en Portugal, como paradigmas de la gestión de este tipo de bienes arqueológicos.

El desarrollo metodológico siguió el procedimiento habitual, que corresponde a la búsqueda de información a través de recursos bibliográficos como artículos de investigación, libros académicos, revistas, blogs y otros soportes.

Pero además, en nuestro caso queremos destacar el trabajo de campo, que fue realizado durante los meses de julio y agosto de 2019, con el objeto de contrastar la información recopilada en la búsqueda bibliográfica, y así establecer una imagen más completa y

fehaciente de la realidad. Se visitaron varias estaciones con grabados rupestres en la Comunidad Autónoma de Galicia, en concreto la provincia de la Pontevedra, donde se encuentran un mayor número de yacimientos.

Para manejar la información de manera eficiente, se confeccionó un modelo de ficha en las cuales se incluyeron distintos campos con datos relativos a cada una de las estaciones visitadas. Cada ficha tiene un número de registro, localización, toponimia, coordenadas, estado de conservación, acceso, etc. (Véase Anexo I). Se acompañó a su vez de un registro fotográfico de cada una de las estaciones. Las visitas a los yacimientos se realizaron con guía en algunos casos, y sin guía en otros. Toda esta información ahora forma parte de una base de datos, en la cual hay registradas 27 estaciones.

Gracias a este trabajo de campo se ha podido comprobar que, efectivamente, la mayoría de la información referente a estas estaciones estaba desactualizada, ya que su estado era peor que el citado en algunos casos por varios motivos: la presencia de maleza que impedía el acceso, la erosión de los trazados, que consecuentemente dificultaba apreciar el grabado correctamente, o simplemente coordenadas erróneas, entre otros. Esto ha supuesto una mejora sustancial en el trabajo y ha facilitado la labor de establecer un estado de la cuestión, contrastando la información recopilada con la observada. Sin embargo, por cuestiones de espacio no podemos incluir todas las fichas, pero en el Anexo I mostramos una de ellas como ejemplo.

2. CONTEXTUALIZACIÓN: ACERCAMIENTO FORMAL Y TIPOLÓGICO DE LOS GRABADOS RUPESTRES GALLEGOS

2.1 DESCRIPCIÓN

Los petroglifos se definen de forma general como grabados en piedra al aire libre ubicados en cualquier cronología. Sin embargo, debido a la temática en la cual se desarrolla este trabajo, se centrará la atención en aquellos producidos durante la Prehistoria, más concretamente entre el Megalitismo y la Edad de los Metales en el noroeste peninsular, en el territorio que hoy es Galicia. Por tanto, la definición la referimos, en nuestro caso, a petroglifos prehistóricos (VÁZQUEZ VARELA. 1990).

Este tipo de manifestaciones artísticas se encuentran repartidas por todo el mundo: en Europa, tanto como la zona atlántica como en la mediterránea y escandinava; en Asia, África, América e incluso Oceanía. A pesar de esta distancia geográfica, los motivos en la mayor parte de los citados lugares se repiten o presentan similitudes muy notables. Es importante mencionar desde un principio que estas semejanzas se pueden apreciar en el caso de algunos signos, antropomorfos o ídolos, y algunas especies de animales, pero también se distinguen algunas variaciones obvias que dependen de factores geográficos, cronológicos o culturales. Estos motivos suelen aparecer representados en conjunto, es decir, varios grabados distintos en una misma roca o estación (PEÑA SANTOS; VÁZQUEZ VARELA. 1979), lo cual no quiere decir que compartan una cronología común.

Estas manifestaciones han sido el objeto de estudio en numerosos artículos, investigaciones y publicaciones por parte de especialistas, ya que se trata de unas representaciones únicas dentro del patrimonio arqueológico, que han dado mucho de qué hablar, aportándose numerosas hipótesis respecto a su significado, uso y su función dentro de estas sociedades prehistóricas. Las teorías más aceptadas sobre este asunto los interpretan como representaciones religiosas, sagradas, cosmológicas, simbólicas o incluso cartográficas, que abordaremos más adelante.

En nuestro caso, como ya se ha dicho, nos centraremos en el ejemplo de los petroglifos prehistóricos situados en el noroeste de la Península Ibérica, más concretamente en Galicia. Las características generales que estableceremos sirven para todos los enclaves que están situados en el territorio de esta Comunidad Autónoma, ya que resulta imposible entenderlos como elementos separados, ya que forman parte de un contexto concreto.

Por problemas de delimitaciones, tanto cronológicas como geográficas, que resultan de la tendencia de asociar todos los grabados que se encontraban presentes en este territorio como petroglifos prehistóricos dentro de un mismo grupo, se ha establecido un nombre para éstos: Grupo Galaico de Arte Rupestre (PEÑA SANTOS. 2005, p. 6). Son representaciones con carácter “semiesquemático”, es decir, que se pueden asociar con elementos reales pero que no son de carácter figurativo como en otros casos (PEÑA SANTOS; VÁZQUEZ VARELA. 1979, p.7).

Se encuentran en su mayoría al aire libre, sobre rocas fundamentalmente de naturaleza granítica, aunque existen casos de algunos petroglifos situados dentro de estructuras megalíticas, como de cámaras funerarias, dólmenes o túmulos (VÁZQUEZ VARELA, 1990). Según los últimos estudios, existen en Galicia unas 3374 estaciones repartidas de modo desigual entre las distintas provincias, albergando la mayoría la provincia de Pontevedra, seguida por A Coruña, Ourense y Lugo en último lugar (RODRÍGUEZ RELLÁN; VÁZQUEZ MARTÍNEZ; FÁBREGAS VALCARCE. 2018).

2.2 TIPOLOGÍAS

Si hablamos en un nivel más general, las divisiones son diversas, siendo quizás la más habitual por ser la más simple dos grandes grupos de representaciones: geométrico y naturalista, que a su vez tienen otros subgrupos o familias de representaciones, los cuales veremos más a fondo a continuación en relación al caso que nos ocupa.

En concreto para el ejemplo gallego, algunos autores como Antonio de la Peña Santos (2005, p.18) hacen una división similar, diferenciando las tipologías en grabados esquemáticos, que representan la mayoría dentro del Grupo Galaico Rupestre, y naturalistas, cuyo grado de realismo es variable dependiendo del caso.

Existen otras clasificaciones, como la realizada por Carlos Rodríguez Rellán, Alia Vázquez Martínez y Ramón Fábregas Valcarce en uno de sus últimos trabajos “Cifras e Imágenes: una aproximación cuantitativa a los petroglifos gallegos” (2018), que es una de las más recientes, y a la vez más completa:

Como se puede ver en la Figura 1, se añaden otros dos grupos, conformando cuatro: geométricos, naturalistas, varia prehistóricos e históricos, resolviendo así un problema que se plantea en la clasificación inicial, que es encontrar un grupo en el cual encajar motivos como los idoliformes, los barcos y otros, a la vez que establecer una división cronológica entre aquellos grabados que pertenecen a la Prehistoria y aquellos realizados después, durante época medieval y otros periodos históricos. En este trabajo realizaremos una clasificación de los motivos en tres grupos: geométricos, naturalistas y esquemáticos, centrándonos únicamente en los grabados pertenecientes a la Prehistoria.

Geométricos				Naturalistas	
Cazoletas	Combinaciones Circulares	Círculos Simples	Laberintos	Zoomorfos	Armas
Varia Prehistóricos				Históricos	
Espirales	Antropomorfos	Idoliformes	Molinos Naviculares	Cruciformes	Varia Históricos

Figura 1: Clasificación tipológica de los motivos de los grabados rupestres gallegos (RODRÍGUEZ RELLÁN, C; VÁZQUEZ MARTÍNEZ, A; FÁBREGAS VALCARCE, R. 2018)

Consideramos motivos geométricos aquellos que se realizan a partir de figuras geométricas, y que no aluden o representan ningún motivo realista, es decir, que son de carácter abstracto, como los laberintos, espirales, cazoletas y combinaciones circulares. Los motivos naturalistas son aquellos que representan elementos reconocibles, tales como animales, armas o antropomorfos. Por último, los esquemáticos son aquellos que abarcan representaciones que aluden a motivos semi realistas, es decir, que pueden referirse a elementos realistas o no, y que son reproducidos de manera esquemática, esto incluye idoliformes y otras figuras. El nombre de esquemáticos alude a sus características y no a los motivos que representan.

Por supuesto, al realizar un análisis tipológico de estos grabados es importante tener en cuenta que, en la mayor parte de los casos, por no decir casi en su totalidad, aparecen en una misma estación dos o más tipologías de representaciones; de esta forma, es conveniente entender estas escenas como una unidad, sobre todo cuando las figuras se relacionan de forma directa. Como veremos más adelante, hay figuras como las cazoletas o las combinaciones circulares, que aparecen de forma repetida en numerosas representaciones, que podrían indicar una relación entre las distintas tipologías de grabados.

Además, es importante ser prudentes y no llegar a conclusiones directas sin un estudio detallado de cada caso, ya que hay cuestiones a tener en cuenta como la cronología de las figuras, que no tiene por qué coincidir entre ellas o su significado, sobre el cual sólo se pueden proponer teorías sin una confirmación segura, debido a la distancia cultural y temporal, ya que se trata de rastros de una cultura simbólica cuya significación no ha llegado hasta nuestros días.

2.2.1 Geométrico:

Volviendo a los tres grupos tipológicos establecidos, comenzaremos con el geométrico. Como ya hemos mencionado, estas representaciones incluyen laberintos, círculos concéntricos, puntos o cazoletas y círculos simples (PEÑA SANTOS. 2005), además de otros a signos como espirales, combinaciones circulares, laberintos, cuadrados, reticulados, y puntos con diversas formas que, debido a su naturaleza indefinida no se pueden interpretar fácilmente, y que suelen ser objeto de especulaciones respecto a su significado. Son signos que a lo largo de territorios muy alejados se repiten en múltiples ocasiones, llegando a establecerse relaciones formales muy evidentes en algunos casos, pero que obviamente cambian dependiendo del contexto, la cronología y las imágenes ante las cuales nos encontremos. Por ello, es importante resaltar que, a pesar de estas similitudes, no nos podemos aventurar en establecer relaciones fijas, ya que, aunque los elementos en común sean evidentes, las culturas son distintas, así como la cronología y la mitología o sus creencias.

Son los motivos más abundantes (PEÑA SANTOS. 2005, p.18), estando presentes en 2747 estaciones, lo cual representa un 81,42% del total catalogado en el Preinventario del Servicio de Arqueología de la Dirección General del Patrimonio Cultural de Galicia (RODRÍGUEZ RELLÁN; VÁZQUEZ MARTÍNEZ; FÁBREGAS VALCARCE. 2018, p.113). Por tanto, éstas son las más reconocidas y características del Grupo Galaico de Arte Rupestre.

Cazoletas

Se trata del motivo más representado del *corpus* de petroglifos gallegos (Fig. 2), que se encuentra presente en la amplia mayoría de las estaciones, en ocasiones como elementos aislados, y en otras acompañando a otros motivos.

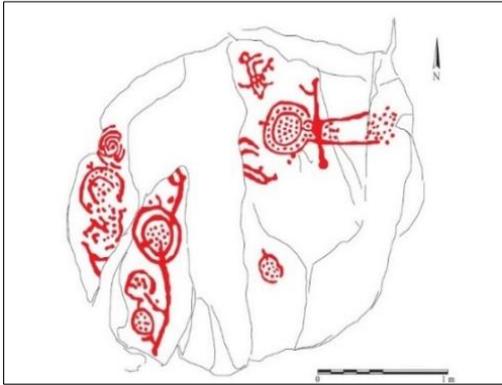


Figura 2: Calco de los petroglifos de Outeiro das Mouras "A rocha do encantamento", Salcedo.
(ACITANIA. Sf. Disponible en:
http://www.acitania.com/tic/7c/ES_ficha4.html)

Son “hoyos de diversos tamaños excavados en la roca, generalmente de forma esférica con el fondo cóncavo y que no suelen pasar de los 5cm de diámetro” (PEÑA SANTOS; VÁZQUEZ VARELA. 1979, p. 14). Es extraño encontrar cazoletas aisladas, aunque solamente sean el único motivo grabado en una roca, lo más común es que aparezcan varias de ellas formando un grupo o estructura.

Se trata de uno de los motivos más difíciles de enmarcar dentro de una cronología debido a su naturaleza totalmente abstracta, así como de atribuir un significado, sobre el que se han hecho numerosas conjeturas, como que éste cambia dependiendo del contexto en el cual se encuentran: no es lo mismo que se presenten aisladas que en relación con otras figuras. De todas formas, es imposible establecer una significación segura sin bases sólidas en las cuales apoyarse (PEÑA SANTOS; VÁZQUEZ VARELA. 1979).

Combinaciones circulares:

La base fundamental de estos motivos, como su nombre indica, son los círculos concéntricos, sobre los cuales se va construyendo la figura, añadiendo en ocasiones otros elementos como cazoletas, líneas rectas o cruces, tanto en el interior como en el exterior. Suelen aparecer asociados a otras figuras en una misma roca (PEÑA SANTOS; VÁZQUEZ VARELA. 1979). De tal forma, las combinaciones son muy variadas y es por eso que es el segundo grupo tipológico más abundante del Grupo Galaico de Arte Rupestre, ya que suponen el 44,36% del total de estaciones, extendiéndose por todo el territorio gallego (RODRÍGUEZ RELLÁN; VÁZQUEZ MARTÍNEZ; FÁBREGAS VALCARCE. 2018, p.113).

El hecho de que sea un motivo tan repetido hace pensar que tendría un carácter fundamental en la cultura iconográfica de estas sociedades, quizás religioso o espiritual.

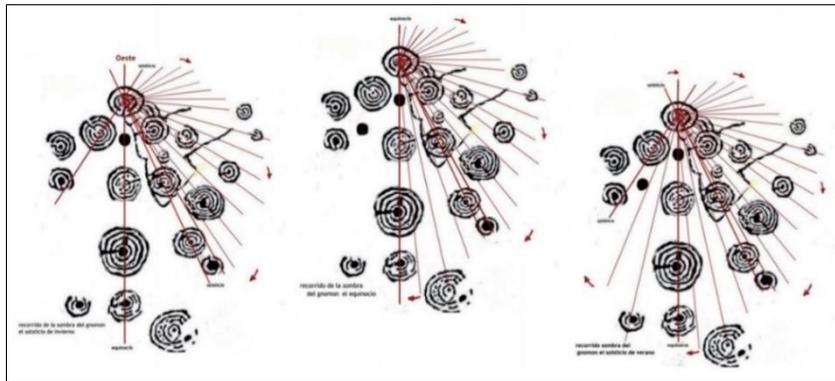


Figura 3: Alineamiento de los centros de las combinaciones durante el equinoccio y el solsticio en la estación de Lombo da Costa, Cotobade, Pontevedra (GALOVART. Sf.)

Existen numerosas teorías alrededor de su significado y de su función: mapas, altares religiosos, cartas celestes (Fig. 3), señalizaciones de camino o señas para otros grupos. Las posibilidades son muchas, sin embargo, todas coinciden en la relevancia que podrían poseer.

Laberintos:

Es uno de los grupos tipológicos menos frecuente, pero destaca por su peculiaridad (PEÑA SANTOS, A; VÁZQUEZ VARELA, J. M, 1979). Son uno de los motivos más reconocidos en general cuando se habla de los petroglifos gallegos, junto con las combinaciones circulares. Se contabilizan hasta el año 2018 solamente 24 estaciones con motivos laberínticos (RODRÍGUEZ RELLÁN; VÁZQUEZ MARTÍNEZ; FÁBREGAS VALCARCE. 2018, p.113).

Se han encontrado laberintos en diversos contextos culturales, geográficos y cronológicos, y no solamente en Galicia como se puede ver en la Figura 4. Y es esta variedad geográfica y cronológica la que dificulta su interpretación.

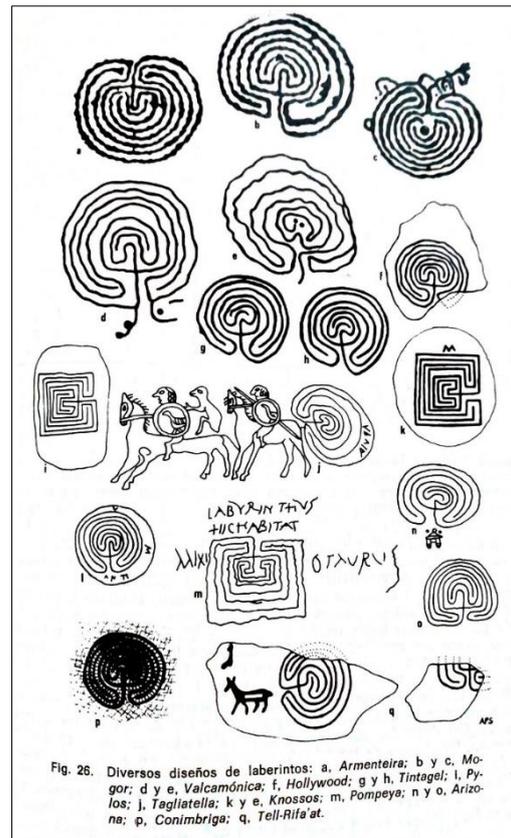


Fig. 26. Diversos diseños de laberintos: a, Armenteira; b y c, Mogor; d y e, Valcamónica; f, Hollywood; g y h, Tintagel; i, Pyllos; j, Tagliatella; k y e, Knossos; m, Pompeya; n y o, Arizona; p, Conimbriga; q, Tell-Rifaat.

Figura 4: Diversos diseños laberínticos (PEÑA SANTOS. 1979)

Su significado no es más fácil de determinar. Algunos autores proponen vincular estos motivos con “la idea de un camino difícil hacia un centro sacral, lo que pudiera representar un espacio sagrado” (PEÑA SANTOS; VÁZQUEZ VARELA. 1979, p. 39).

Espirales:

El motivo de las espirales también es recurrente entre las representaciones del Grupo Galaico de Arte Rupestre, a menudo relacionada con las combinaciones circulares, y también con frecuencia confundida con estas. Se distinguen dos modelos: uno dextrógiro, siguiendo el sentido de las agujas del reloj, y otro levógiro, siguiendo el sentido contrario, siendo el primero el más representado de los dos (PEÑA SANTOS; VÁZQUEZ VARELA. 1979).

En algunas mitologías, las espirales aparecen “relacionadas con la idea de la muerte o de un lugar de paso entre dos mundos, o también como símbolo de la fecundidad acuática y lunar” (PEÑA SANTOS; VÁZQUEZ VARELA. 1979, p. 32). Sin embargo, una vez más, estas teorías no tienen base sólida sobre la que fundamentarse, ya que la falta de datos nos impide establecer un significado claro y definido.

2.2.2 Naturalista:

En el segundo grupo aparecen representaciones que sí que podemos distinguir ya que hacen referencia a elementos o motivos reales, como es el caso de zoomorfos, antropomorfos, objetos como armas y barcos, o escenas de caza o monta (PEÑA SANTOS. 2005). Estos también se extienden por múltiples contextos a lo largo de diferentes territorios, habiendo elementos en común, aunque no tantos como en el grupo anterior, ya que en este caso hay diferencias evidentes que responden principalmente a las características regionales, como son distintas especies de animales. Lógicamente hay especies como jirafas o cebras que sí aparecen en grabados africanos y no en otros, por ejemplo. Otras características que cambian son el grado de naturalismo, el tamaño o incluso la cronología.

Zoomorfos:

Se trata de uno de los grupos que, a pesar de no ser tan común en número, también es representativo del Grupo Galaico de Arte Rupestre, asociado con la imaginería general que se tienen de los petroglifos en Galicia; estaciones como la de Laxe dos Carballos en Campo Lameiro, con presencia de un cérvido junto con otras figuras, son generalmente reconocidas y admiradas.

Formalmente, a pesar de estar dentro de este grupo de grabados “naturalistas”, el nivel de esquematismo es muy evidente, llegando incluso a generar dificultades a la hora de distinguir entre las distintas especies que existen. Esta es la razón por la cual se utiliza el término de zoomorfos, no solamente porque son animales, también porque únicamente se han podido distinguir con claridad cérvidos, serpientes en algunos casos muy aislados, y algunos caballos en escenas de monta con antropomorfos, aunque pueden existir otras especies como cápridos, bóvidos o cánidos. Estas figuras presentan variados tamaños, desde grabados muy pequeños a algunos que casi llegan al tamaño natural. También se han documentado huellas de animales, concretamente de ciervos de distintos tamaños, pero con un realismo muy marcado (PEÑA SANTOS. 2005).

Las representaciones más habituales son de ciervos, tanto machos como hembras, que aparecen de forma esquemática, solamente delimitándose la silueta exterior del cuerpo, aunque en algunos casos también se añaden otros detalles como la boca y los ojos del animal. Se distinguen los sexos por la cornamenta, la cual aparece de forma exagerada en algunos casos y de frente (VÁZQUEZ VARELA. 1983). Las figuras se construyen a partir de dos líneas básicas, una superior que marca la parte exterior de las patas, la cabeza, la cornamenta si la hubiera, el lomo y la cola; y otra inferior que marca la parte interior de las patas, el vientre y los genitales del animal en el caso de que aparezcan (PEÑA SANTOS. 2005, p. 26).

Se presentan de dos formas: estática o dinámica, es decir, que existe una variedad de posturas, lo que indica conocimiento y un grado de observación de estos animales en la vida real. Las posturas estáticas son las más habituales, en la que el cuerpo aparece de perfil con las cornamentas de frente en el caso de los machos. Son las posturas dinámicas las que realmente aportan la variedad y demuestran el interés por la observación de estos animales: habitualmente no son figuras aisladas, sino que forman parte de escenas complejas de caza, acompañadas por otros grabados y figuras de otros animales, y sobre todo antropomorfos empuñando

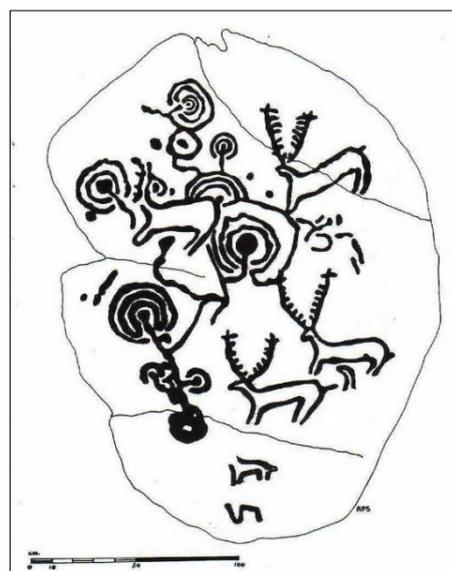


Figura 5: Calco del petroglifo de Laxe dos Cebros, Fetáns, Cotobade, Pontevedra (PEÑA SANTOS. 2005.)

armas con los brazos extendidos, de forma muy esquemática (PEÑA SANTOS; VÁZQUEZ VARELA. 1979).

En ocasiones, se muestran en relación directa con otras figuras como son los laberintos o los círculos concéntricos, como es el caso del enclave de Laxe dos Cebros, que se puede observar en la figura 5. Destaca esta estación por la relación y asociación clara e intencionada entre los ciervos y los diseños laberínticos, es decir, que tiene un “carácter unitario” definido, aunque su significado sea todavía desconocido (PEÑA SANTOS; VÁZQUEZ VARELA. 1979).

Por supuesto, su significado es algo que no se puede determinar con absoluta certeza, aunque sí que existen hipótesis que apuntan a la asociación de los ciervos con la fecundidad y su ciclo sexual, como un animal que representa la fertilidad, debido a la cantidad de ocasiones en la que aparecen escenas de cópula (PEÑA SANTOS; VÁZQUEZ VARELA. 1979). Estos temas no son nuevos, sino que a lo largo de toda la Prehistoria existen representaciones artísticas en las que se asocia a este animal con la estación de la cópula, lo que podría indicar una relación entre ambos, y la existencia de una cultura iconográfica y simbólica clara e intencionada.

Otra de las especies más representadas son los caballos, que siguen un estilo y forma muy similares a los cérvidos, y se distinguen por sus rasgos característicos, es decir, la ausencia de cornamenta y la cola. Su aparición en algunas escenas de monta nos indica que, efectivamente, son caballos y no ciervos, aunque no siempre se puede distinguir entre ambos (PEÑA SANTOS; VÁZQUEZ VARELA. 1979). Como hemos mencionado, suelen aparecer como figuras aisladas o montados por un antropomorfo.

En cuanto a su significado, se piensa que, por la naturaleza de las escenas en las que se distinguen a los caballos, se traten de representaciones de la vida cotidiana, o quizás de alguna mitología relacionada con actividades como la caza, que en aquel momento todavía eran importantes para la supervivencia de los grupos, a pesar de la difusión de la agricultura y la ganadería (PEÑA SANTOS; VÁZQUEZ VARELA. 1979).

Dentro del grupo de los animales es importante mencionar las serpientes, que, aunque no sean de los más representados, sí que encontramos un número significativo de ellas en complejos rupestres prehistóricos en Galicia (PEÑA SANTOS; VÁZQUEZ VARELA. 1979). Aparecen figuradas de manera muy esquemática, con la cabeza mirando hacia arriba normalmente, y seguida del cuerpo describiendo líneas sinuosas, que pueden ser una o dos, dependiendo del caso. Su significado es un tema muy discutido, sin embargo,

existen dos teorías principales: una que alude a su vínculo con la tierra, lo ectónico y lo subterráneo, con el inframundo, y otra que las vincula a la fecundidad (PEÑA SANTOS; VÁZQUEZ VARELA. 1979).

Existe una leyenda vinculada al petroglifo de Pedra da Serpe, situado en la cumbre del Castro de Penalba, ubicado en el municipio de Campo Lameiro, Pontevedra (Fig. 6). Se trata de un grabado de gran tamaño, de 2 metros de largo, situado en una roca orientada al Este, y datada aproximadamente entre los



Figura 6: Petroglifo de Pedra da Serpe, Castro de Penalba, Campo Lameiro, Pontevedra (TERRAS DE PONTEVEDRA. 2019)

siglos VIII y VII a.C. La leyenda, proveniente de la cultura tradicional de la zona, cuenta que es una roca especial, un altar dedicado a la fertilidad, y un lugar al cual las parejas que quisieran tener hijos debían acudir a copular sobre la piedra en la noche de San Juan, llevando como ofrenda un cuenco de leche para que las serpientes bebieran. Por supuesto es una leyenda, pero nos indica su vinculación simbólica a la fecundidad y la fertilidad (TERRAS DE PONTEVEDRA. 2019).

Otra tipología muy habitual relacionada directamente con los zoomorfos son las huellas de animales, principalmente ciervos, que destacan por su elevado grado de naturalismo en la representación, y por supuesto por la variabilidad de los tamaños que se presentan. Pueden aparecer de manera aislada o en conjunto con otros grabados. No está claro su significado (PEÑA SANTOS; VÁZQUEZ VARELA. 1979).

A pesar de la falta de datos definitivos en cuanto a la simbología exacta que los zoomorfos representaban en estas culturas, hay que mencionar un hecho claro: la intencionalidad en la representación es un factor fundamental para afirmar el carácter sagrado o especial que pudieran tener estos animales. Es obvio decir que otras muchas especies eran conocidas en aquellos momentos, como son animales destinados a la agricultura, u otros animales salvajes; pero solamente existen -o hasta ahora solo se han encontrado- grabados. Es indicativo de la importancia iconográfica que se les daba a estas especies, y al mismo tiempo nos demuestra que estas escenas quizá no fueran representaciones veraces de la realidad, sino parte de una mitología o de una escenificación deseada (PEÑA SANTOS. 2005).

Antropomorfos:

Como hemos mencionado anteriormente, la mayor parte de estas figuras enmarcadas en el primer grupo de representaciones “naturalistas” aparecen en escenas más complejas de caza o de monta, así como empuñando armas.

No es de los grupos más representativos en número, lo que no significa que carezcan de importancia. Aparecen de dos formas, bien a lomos de un cuadrúpedo, normalmente un caballo en actitud de doma, monta o equitación, bien de pie, formando parte de una escena mayor, como la caza, e incluso el pastoreo. Esto son muestras fundamentales de la vida o de las actividades que estas sociedades llevaban a cabo, así como de los útiles y armas que empleaban: escudos, espadas, hachas, cascos con cuernos, etc., que nos indican un periodo protohistórico (PEÑA SANTOS; VÁZQUEZ VARELA. 1979).

Son escenas que se representan de manera intencionada, ya que de las múltiples tareas o rituales que llevaban a cabo, solamente figuran aquellas relacionadas con el poder y la dominación, lo que nos indica que estas fueran circunstancias “que les gustaría ver” (PEÑA SANTOS. 2005, p.27). Los grabados con representaciones de figuras antropomórficas señalan la importancia social, cultural y simbólica que estos elementos tenían en estas sociedades y su imaginario.

Armas:

La representación de armas se manifiesta de dos formas: bien como objetos aislados, bien siendo empuñadas por una figura humana. Se trata de uno de los pocos motivos que nos permite establecer una cronología, que concuerda con la Edad de los Metales en Galicia -a pesar del elevado grado de esquematismo presente en algunos casos- (PEÑA SANTOS; VÁZQUEZ VARELA. 1979). Encontramos armas como espadas, puñales, hachas, alabardas y otros elementos defensivos relacionados con ellas, como escudos o cascos.

Si tomamos como ejemplo el petroglifo de Pedra das Ferraduras en la localidad de Fetás, Cotobade, Pontevedra (Fig. 7) vemos varias armas grabadas, junto con otros motivos como cérvidos, idoliformes, antropomorfos, círculos concéntricos y algunas huellas de animales. Se ha podido establecer una datación aproximada comparando los grabados con

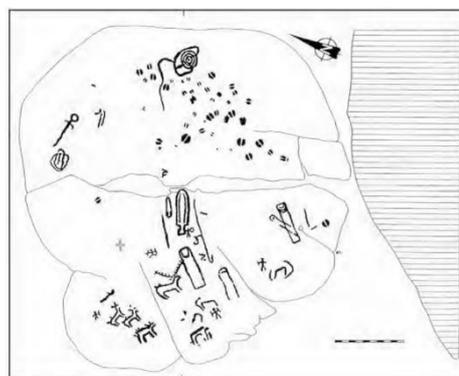


Figura 7: Calco del petroglifo de Pedra das Ferraduras, Fetás, Cotobade, Pontevedra (PEÑA SANTOS. 2005)

algunos objetos encontrados en otros yacimientos. El puñal situado a la izquierda de la figura humana que está empuñando una espada es similar a un puñal de espigo o de lengüeta, como algunos de los ejemplares encontrados en la cista de Atios en Porriño (Pontevedra). Se data en la Edad del Cobre, y frecuentemente es asociado a las cerámicas campaniformes, perdurando incluso hasta el Bronce Inicial (PEÑA SANTOS; VÁZQUEZ VARELA.1979, p.83). Esto nos da un arco cronológico muy útil, que nos permite datarlos y asociarlos a un contexto histórico y cultural definido.

Los tamaños de las representaciones son variados, habiendo un rango de figuras muy pequeñas a otras muy grandes. Volviendo a Pedra das Ferraduras, vemos una espada que mide 4,30m de largo, y está siendo empuñada por una figura humana muy pequeña en proporción y tamaño. Esta exageración extrema de estos elementos puede ser indicativo del simbolismo asociado a ellas: la forja, fabricación y uso de armas está directamente relacionado con las estructuras de poder y el rango social de aquellas personas que las empuñan. El gran tamaño de la espada apunta a que era no solamente un objeto muypreciado por su valor comercial, sino también porque quien tenía las armas ostentaba el poder, y a través de la guerra podía controlar un territorio. Es a partir del desarrollo de estas sociedades “de base agrícola, ganadera, y metalurgia cada vez más compleja” (VÁZQUEZ VARELA. 1990, p.70), cuando estas herramientas cobran más importancia, y es probable que el estatus que las armas otorgan se viese reflejado en este tipo de representaciones.

Barcos:

La presencia de barcos dentro del *corpus* de los grabados rupestres gallegos es notable, y se ha escrito mucho al respecto, a pesar de existir solamente tres ejemplos conocidos. Están situados todos en el municipio de Oia (Pontevedra), en concreto se trata de los grabados de Agua dos Cebros I y de O Viveiro IV, siguiendo el curso del Río Vilar en la parroquia de Pedornes dentro del municipio ya citado, en una zona conocida como O Viveiro (figuras 8, 9 y 10):

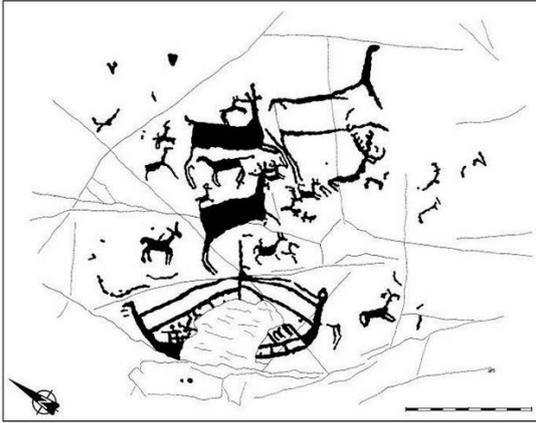


Figura 8: Calco de los petroglifos de Auga dos Cebros (COSTAS GOBERNA. 2013. Disponible en: <http://masquepetroglifos.blogspot.com/2013/>)



Figura 9: Calco del segundo barco de Río Vilar (COSTAS GOBERNA. 2013. Disponible en: <http://masquepetroglifos.blogspot.com/2013/>)

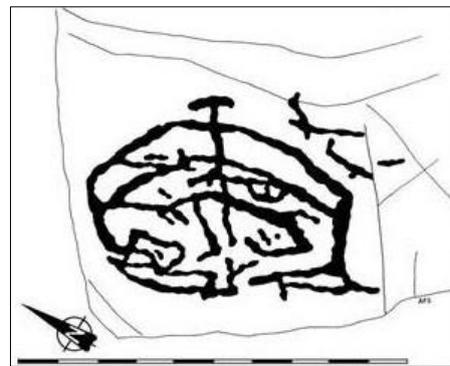


Figura 10: Calco del tercer barco de Río Vilar (COSTAS GOBERNA. 2013. Disponible en: <http://masquepetroglifos.blogspot.com/2013/>)

Como se puede comprobar, existen similitudes entre los tres barcos, por lo que se supone que podrían ser del mismo tipo. Se han hecho numerosas investigaciones al respecto sobre ello, y algunos autores apuntan a que se trataría de barcos de tipo mediterráneo, que coinciden con algunos de los modelos utilizados por distintas culturas en las rutas de navegación a través del Atlántico y del Mediterráneo, dedicadas al comercio de metales y materias primas (PASCUAL HERMIDA. 2013).

La nave grabada en la estación de Agua dos Cebros nos aporta más información gracias al mayor número de detalles. Este tipo de embarcaciones serían naves que, además de avanzar con remos, tendrían poder de propulsión con velas gracias al viento, lo que coincide con navíos procedentes de los países del Mediterráneo oriental durante el tercer y segundo milenio antes de Cristo. Al contrario que otras naves localizadas en la costa atlántica europea durante la Edad del Bronce, que solamente se propulsaban gracias a remos, como se puede comprobar en los grabados rupestres escandinavos datados de esta época (COSTAS GOBERNA; PEÑA SANTOS. 2006).

2.2.3 Esquemático:

El tercer y último grupo alude a los motivos esquemáticos, en el cual hemos comprendido grabados de ídolos, esvásticas y paletas. Estos pertenecen sin dudarlos al *corpus* del Grupo Galaico de Arte Rupestre, y que como ya hemos explicado incluimos dentro de esta clasificación a partir de los modos de representación principalmente esquemáticos, que los sitúan en un lugar difuso entre elementos naturalistas y/o geométricos, como comprobaremos a continuación.

Idoliformes:

Se trata de motivos esquemáticos en la mayor parte de los casos, conformados por un cuerpo cilíndrico y alargado, o triangular en ocasiones, con una sección en la parte superior que se podría considerar la “cabeza”, rallada o dividida en secciones, respectivamente (Fig. 11).

Son uno de los motivos que más discusiones genera dentro de los estudios del ámbito, ya que, en muchos casos el elevadísimo grado de esquematización impide determinar con seguridad que, en efecto, se trata de un motivo idoliforme. De todas formas, su presencia, y la asociación constante de estos motivos con otros, determina la importancia que pudieran tener, así como ayuda a comprender mejor las creencias religiosas y culturales de estas sociedades (VÁZQUEZ VARELA. 1990).

Esvásticas:

Lejos de la significación que tienen hoy en día, las esvásticas son motivos que se han representado desde hace milenios, y que se pueden ver dentro de la simbología e iconografía de numerosas culturas a lo largo de todo el mundo. En el caso del Grupo Galaico de Arte Rupestre, encontramos este motivo en la estación de Portela da Laxe, Cotobade, Pontevedra (VÁZQUEZ VARELA. 1990).

Existen numerosas teorías que intentan explicar por qué esta figura aparece, todas ellas con falta de una base sólida para su fundamentación. Una de las más interesantes fue propuesta por Antonio Costa (2018), quien asegura que este motivo podría ser una representación de un cometa de cuatro colas o de estructura en molinete, asociando este grabado con otro muy similar situado en el Tíbet, datado aproximadamente en la Edad

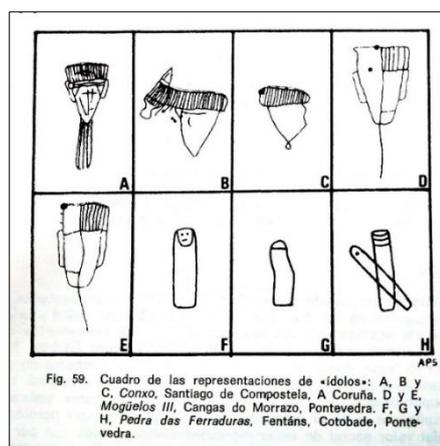


Figura 11: Cuadro de las representaciones de idoliformes (PEÑA SANTOS, A. 1979)

del Bronce, al igual que el de Portela da Laxe. Desde luego, no sería la primera vez que se documentan fenómenos astronómicos a través del arte en civilizaciones antiguas, pero como ya hemos reiterado, la falta de datos impide asentar como segura ninguna teoría.

Paletas:

En algunas estaciones vemos paletas grabadas en la superficie, con un cuerpo cuadrado y un mango saliente de una de las caras. Suelen estar asociadas a otros motivos que aparecen con mayor frecuencia, lo que permite considerarlas como prehistóricas. Fuera de Galicia, en otros yacimientos como en Valcamónica (Italia), aparecen estos motivos con mucha mayor frecuencia, y se enmarcan cronológicamente en las fases finales de la Edad del Bronce y principios de la Edad del Hierro (PEÑA SANTOS; VÁZQUEZ VARELA. 1979).

3. CRONOLOGÍA

Entender el marco temporal en el cual se desarrollaron estas manifestaciones culturales y artísticas es fundamental para comprender también la sociedad que las produjo, las características que la componen y su contexto cultural y social.

Por supuesto, los periodos cronológicos de la Prehistoria no son los mismos para todas las partes del mundo, ya que los procesos de sucesión de acontecimientos que desembocan en las distintas épocas se producen en momentos distintos. Antes de enmarcar los petroglifos, haremos un repaso breve por la Prehistoria gallega, más concretamente la denominada Reciente, que abarca la Edad de los Metales, como una forma de entender el contexto histórico que rodea a los petroglifos. Se trata de un período en el cual se han datado estos grabados, que corresponde en rasgos generales desde el Megalitismo, que se desarrolla durante el Neolítico, hasta la Edad del Hierro (VÁZQUEZ VARELA, 1990).

La etimología de la palabra Neolítico viene del griego *neo* “nuevo” y *lithos* “piedra”, que significa “nueva piedra” o “nueva Edad de Piedra”, término acuñado por J. Lubbock en 1865 (CARRETÓN, 2018). Se refiere al periodo de transición de la Prehistoria en el cual los modos de vida de las personas sufren un cambio determinante: de una vida nómada a una más sedentaria, ya que comienzan a manejar nuevas técnicas como la agricultura o la domesticación de los animales o ganadería, lo que les permite asentarse en núcleos habitacionales en pequeños grupos o clanes.



Figura 12: Mámoa do Rei, Castiñeiras, Vilaboa, Pontevedra (TORRES GOBERNA. 2008)

Durante esta época se desarrolla en Galicia el Megalitismo, un tipo de arquitectura prehistórica relacionada con el uso funerario y ritual. Se trata de grandes estructuras de piedra como dólmenes, túmulos o menhires (Fig. 12), que en esta región también adquieren otras denominaciones como *mámoas*, *dólmens* o *pedrafitas*, *pedra longa* o *antas*. Son estructuras de piedra, en la mayor parte de

los casos granítica, formadas por una entrada o galería de entrada, seguida de una gran

cámara que podía adoptar distintas formas: circular, poligonal o cuadrangular, que generalmente se cubría con otra piedra o losa (TORRES GOBERNA, 2008).

La construcción de estas estructuras en Galicia comienza en el V milenio a.C. Y se mantiene hasta la Edad del Bronce, durante el III y II milenio. Son de naturaleza tumular, aunque observándose influencias de diverso tipo, procedentes de otras culturas que desembocan en contactos culturales con otras regiones de la península, como Portugal y el norte de la Meseta. En un primer momento se producían en ellos enterramientos colectivos en los que se depositaban las cenizas de los miembros fallecidos del grupo, pero a medida que la sociedad se estratifica, dependiendo de las riquezas de sus miembros, aparecen enterramientos individuales con ajuares más o menos valiosos en función del estatus social de la persona (TORRES GOBERNA, 2008).

Dentro de estos monumentos se han encontrado petroglifos, cuyo significado es todavía desconocido para nosotros. Suelen ser en su mayoría motivos sinuosos o en zigzag, tal como se puede observar en la figura 13, correspondiente a unos ortostratos adornados con estos motivos encontrados en la *mámoa* de Braña (Silleda, Pontevedra).



Figura 13: Ortostratos de la *mámoa* da Braña, Silleda. Museo de Pontevedra (TORRES GOBERNA, 2008)

Asimismo, se han hallado triángulos, líneas, signos y heliomorfos. Dado el carácter funerario en el cual se encuentran, es posible suponer que podrían tener un carácter sagrado, ritual o funerario. En ocasiones estos grabados contienen restos de carbón, óxido de hierro y otros elementos, que indican la presencia de pigmentos o pinturas en los motivos grabados, que se han perdido por el paso del tiempo (TORRES GOBERNA, 2008).

El desarrollo de estos grabados comienza en el momento en el cual la sociedad adopta una forma sedentaria, cuando los recursos necesarios para sobrevivir son más accesibles y están controlados, lo que permite un avance nunca visto hasta el momento. Los asentamientos crecen en torno a estos recursos, y al mismo tiempo lo hace la demografía; se comienzan a establecer sociedades que basan su estructura en el control y la posesión de los recursos, y la riqueza es lo que refleja la división de la sociedad, creándose una

jerarquía que en la mayor parte de los casos conduce a conflictos entre distintos grupos o clanes (TORRES GOBERNA, 2008).

Según avanza y crece este nuevo sistema social se descubre un nuevo recurso, que es la metalurgia. En este momento comienza la Edad del Cobre, también llamada Calcolítico, y su principal característica es que corresponde al inicio de la metalurgia. En Europa existen dos focos independientes donde se comienza a forjar: en los Balcanes y en el sureste de la Península Ibérica, en la conocida como Cultura de los Millares (TORRES GOBERNA, 2014).

Este proceso comienza aproximadamente en el 5.000 a.C. aunque en Galicia lo haga más tarde, aproximadamente en el III milenio a.C. (TORRES GOBERNA, 2014). Crece el cultivo de cereales y legumbres, así como la ganadería de cerdos, vacas, cabras y ovejas, que se complementan con otras actividades como la caza, la recolección o el marisqueo (TORRES GOBERNA, 2014), y que, junto con la metalurgia, producen muchos más recursos que permiten crear un nivel de vida más avanzado y abundante en general, una nueva economía.

La seguridad que genera el control en torno a los recursos fomenta el intercambio con otras zonas de la Península; existían rutas comerciales para el azabache con Portugal o Asturias, así como comercio de láminas de sílex procedentes del norte de la Meseta (FÁBREGAS VALCARCE, cit. Por TORRES GOBERNA, 2014).

Esta economía y sociedad cada vez más complejas se reflejan en los descubrimientos arqueológicos encontrados en numerosos yacimientos, sobre todo, herramientas y armas hechas de metal y restos cerámicos decorados. Los enterramientos, anteriormente colectivos, pasan a ser individuales, presentando en ocasiones todavía grabados en zigzag y ondulados (TORRES GOBERNA, 2014).

En los ajuares de las personas enterradas con mayor estatus social y poder adquisitivo se encuentran objetos valiosos, que son indicativos de esa posición; algunos ejemplos son: cerámicas con abundante decoración, objetos de plata y oro, y armas tales como puñales, hachas planas, alabardas, jabalinas, etc. (TORRES GOBERNA, 2014). Todas estas estaban hechas de cobre y se encuentran en varios yacimientos arqueológicos repartidos por el territorio gallego. Otra clase de armas que se encuentran son puñales de espigo plano y hoja triangular (TORRES GOBERNA, 2014).

Lo característico de estos hallazgos es que muchas de estas armas se encuentran dentro de las representadas en el *corpus* del Grupo Galaico de arte rupestre (TORRES GOBERNA, 2014.), tal como se puede comprobar en las estaciones de Pozo da Lagoa (Redondela, Pontevedra), Auga da Laxe (Gondomar, Pontevedra), O Castriño de Conxo (Santiago de Compostela, A Coruña), o en Pedra das Ferraduras (Fig. 14) (Cotobade, Pontevedra), con representaciones que incluyen escenas de caza con antropomorfos empuñando armas, o la figura central que porta un puñal de gran tamaño y un escudo.

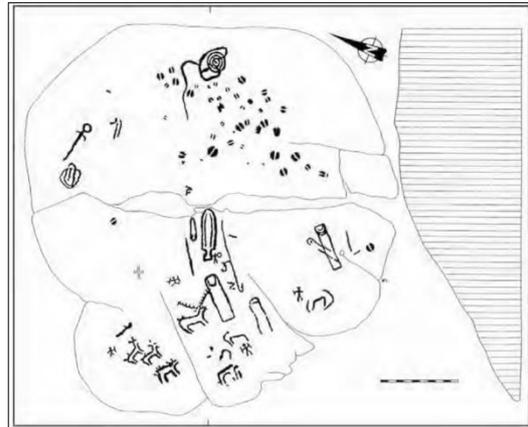


Figura 14: Calco del petroglifo de Pedra das Ferraduras (PEÑA SANTOS, 2005)

Los ídolos-cilindro también son un motivo característico de esta época, cuya asociación con otros hallazgos nos muestra parte de la cultura religiosa y sagrada de este periodo. Son elementos que hasta el momento no se habían encontrado y que añaden complejidad a su sistema de creencias. Su origen podría ser meridional, ya que se han hallado restos similares con representaciones de estos ídolos en la Cultura de los Millares o de otros lugares situados en el oeste de la península como en Sintra (Portugal), que corresponden cronológicamente al mismo periodo (Fig. 15).

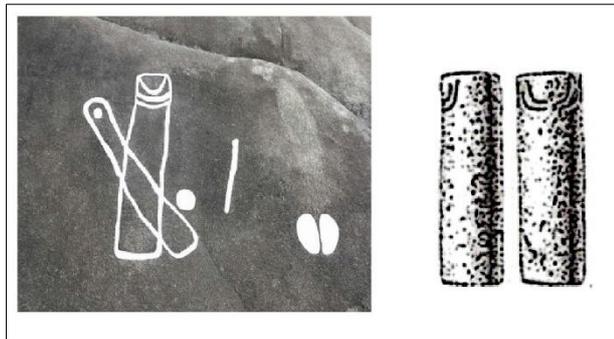


Figura 15: Comparación entre dos ídolos-cilindro, derecha grabados de Pedra das Ferraduras (Fetáns, Cotobade, Pontevedra) e izquierda cilindros decorados de Samarra (Sintra, Portugal). (TORRES GOBERNA, 2012.)

El hecho de que se repita la misma representación en numerosos lugares de la península al mismo tiempo es un indicador de la relación existente y del intercambio cultural y social a través de diferentes vías de comunicación. Esta afirmación se refuerza al encontrar en distintos enterramientos ajuares con elementos similares o muy parecidos, que pudieron ser trasladados de su territorio de origen gracias al comercio entre las distintas culturas que poblaban vastas extensiones de territorio. (TORRES GOBERNA, 2014).

Hacia el año 1.800 a.C. se observa una mayor complejización social derivada, entre otras cosas, del desarrollo de la actividad metalúrgica, que ahora combina cobre con la aleación de otro metal, normalmente estaño, para formar bronce, un nuevo metal más duro y resistente (TORRES GOBERNA, 2014). Comienza entonces la Edad del Bronce, que se suele dividir en tres periodos: el Bronce I, que en Galicia se enmarca entre el 1.800 y el 1.500 a.C.; el Bronce II, entre el 1.500 y el 1.200 a.C.; y el Bronce III, que va del 1.200 al 800 a.C. (TORRES GOBERNA, 2014).

En este momento la cultura del Cobre sigue predominando, aunque se encuentran nuevos elementos que la caracterizan, como el comercio marítimo, que se intensifica con el intercambio de materiales como el estaño, muy abundante en Galicia, el ámbar, oro y cobre con otros territorios del continente europeo. Los cultivos también se incrementan, así como se mejoran y se hacen más complejas las armas, utensilios, atuendos y formas de navegación (TORRES GOBERNA, 2014).

El trabajo se diversifica, así como la estratificación social que deviene del uso del bronce, que se refleja en manifestaciones como los petroglifos, que evidencian, como se ha indicado con anterioridad, la importancia de las armas y del poder que se asocia y otorga a las personas que las poseen. Los ejemplos de representaciones de armas en



Figura 15: Petroglifos de Auga da Laxe (Monte Galiñeiro, Gondomar, Pontevedra) (TORRES GOBERNA. 2012)

estaciones como Auga da Laxe (Fig, 16) son muestras claras de esto, así como los objetos encontrados en los ajuares funerarios, ya totalmente individuales (TORRES GOBERNA, 2014).

Por supuesto, existen muchas otras morfologías como hemos visto en el capítulo anterior, que también se desarrollan durante este periodo de tiempo. Sin embargo, la representación de armas, y de antropomorfos portándolas, es un hecho representativo de la época y del contexto temporal, lo que no solamente ha servido para enmarcar estas manifestaciones artístico-culturales cronológicamente, sino que aportan una visión de la sociedad que las hizo.

En todo caso, las tipologías de petroglifos van aumentando y según algunos autores llegan a su cénit en esta época, disminuyendo drásticamente en número a partir de la Edad del Hierro (PEÑA SANTOS. 2005).

Este es el último periodo de la Prehistoria y también el más breve. Se divide en dos etapas: el Hierro I, que en Galicia corresponde al tramo de tiempo entre el 800 y el 600 a.C., y el Hierro II, que abarca del 600 a.C. al 19 a.C. (TORRES GOBERNA. 2012).

Entre el Bronce Final y principios del Hierro I llegan a la Península pueblos indoeuropeos, que aportan nuevos “influjos culturales” (TORRES GOBERNA. 2012), en concreto de la Cultura de los Campos de Urnas. Los intercambios comerciales se intensifican, existiendo una red que conectaba la fachada atlántica desde el Mar Báltico hasta el Tajo, y que unía las zonas productoras de cobre y de estaño. La producción de oro y estaño fue la más importante fuente económica de la zona del NO peninsular, ya que ésta se situaba en uno de los principales ejes comerciales de la Europa atlántica (TORRES GOBERNA. 2012). Sin embargo, esta ruta entra en crisis por la competencia del mundo fenicio y por el aumento del uso del hierro, que, en consecuencia, provoca la aparición de las culturas atlánticas que cristalizan durante el Hierro II, que dieron lugar a los pueblos prerromanos que conocemos por los autores clásicos. Hoy en día se conservan términos que provienen de estas primeras lenguas prelatinas, referidos a plantas cultivadas como son *carballo*, *bidueiro* o *amieiro*¹ o también toponimias actuales que se utilizan todavía como nombres para enclaves en los que se encuentran petroglifos: *laxe*, *pena* o *veiga*, entre otros (TORRES GOBERNA. 2012).

Una de las culturas más conocidas que se desarrolla en este periodo, y en ocasiones romanizada, es la castreña. Toma su nombre de sus asentamientos habitacionales, los castros, que eran poblados formados por cabañas de planta circular con cubierta vegetal (TORRES GOBERNA. 2012), conformadas alrededor de un hogar, con anexos adyacentes para almacenaje, o incluso saunas, y en los cuales paulatinamente se van creando calles. Con la llegada del mundo romano las estructuras de las casas pasan a ser rectangulares o cuadrangulares y los techos de tejas (TORRES GOBERNA. 2012).

Los habitantes de los castros obtenían sus recursos de varias fuentes: metales como oro, estaño, cobre y otros de las zonas de las montañas, mientras que los alimentos provenían

¹ Traducción del gallego: Roble, abedul y avellano, respectivamente (REAL ACADEMIA GALEGA. 2019).

de la agricultura y de la ganadería, con algunas actividades que venían de la recolección como es el marisqueo (TORRES GOBERNA. 2012).

Esta cultura produce además otros objetos de carácter artístico o artesanal, como son pequeñas estatuas, joyería y orfebrería, además de decorar sus cabañas con símbolos helioformes, trisqueles o esvásticas, como el caso del castro de Santa Tegra. Asimismo, decoran útiles y armas (TORRES GOBERNA. 2012).

En esta época el número de petroglifos se reduce considerablemente, quedando algunos ejemplos como las serpientes, las esvásticas u otros símbolos: las paletas, y algunos de los motivos que se desarrollaron anteriormente. El culto a las serpientes es especial, ya que surge durante esta época y se suele asociar con la fertilidad y la fecundidad. De todas formas, la Edad del Hierro supone el fin de los grabados rupestres galaicos.

En cuanto al desarrollo de las distintas tipologías de grabados correspondientes a las diferentes épocas, se han escrito muchas teorías al respecto, con la dificultad que conlleva enmarcar cronológicamente estas manifestaciones artísticas.

Así, Vázquez Varela (1990) sitúa el periodo de desarrollo de los petroglifos gallegos desde el Megalitismo hasta ya casi terminada la Edad el Hierro, cuando el proceso de romanización llega a Galicia. Se han llegado a establecer incluso cronologías específicas para cada tipología de grabados, como se puede ver en la siguiente figura:

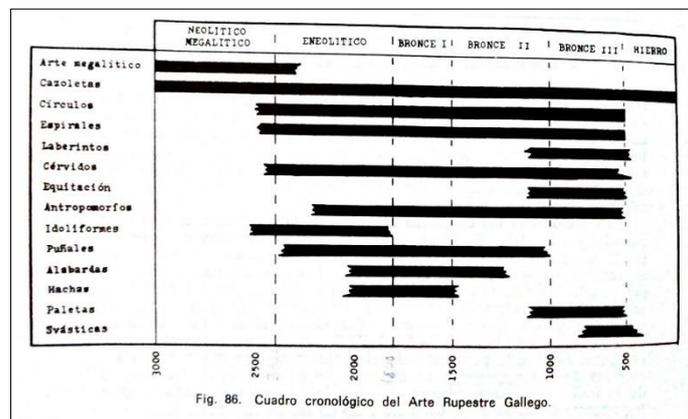


Figura 16: Cuadro cronológico de los grabados rupestres gallegos (PEÑA SANTOS; VÁZQUEZ VARELA. 1979)

Sin embargo, investigaciones más recientes acortan todavía más el espacio temporal en el cual se desarrollan, concretándose desde las últimas fases del Megalitismo, y alcanzando su cénit durante la Edad del Bronce, es decir, aproximadamente en el año 1.500 a.C., al mismo tiempo que el desarrollo de la sociedad y la práctica de la metalurgia

en ese momento, hasta llegar a su fin en la Edad del Hierro casi con seguridad por los conflictos generados durante esta etapa (PEÑA SANTOS. 2005, p. 55).

Existen evidencias que apoyan esta hipótesis, que el autor divide en tres factores: la primera, las similitudes formales entre las distintas figuras megalíticas y los conjuntos de grabados galaicos. La segunda hace referencia a la representación de objetos encontrados en las labores arqueológicas, como armas, que se han podido datar cronológicamente en esta época. Y, la última, la “evidente relación” entre los asentamientos de estas comunidades y la ubicación de los grabados (PEÑA SANTOS. 2005, p. 56).

El hecho de que éstos correspondan a esta época no es casualidad, ya que se trata de un periodo histórico determinante para comprender los procesos que conformaron la cultura de los metales y que más tarde determinarían la estructuración de las sociedades de la antigüedad.

En este periodo de tiempo, las poblaciones se encuentran en una transición de una sociedad de cazadores recolectores a una sociedad sedentaria, que explota y controla el territorio en el que se ubica, gracias a avances como la agricultura o la metalurgia. Este proceso se manifiesta de muchas formas, se puede comprobar gracias a las evidencias arqueológicas que se han hallado en estos lugares, caso de los útiles, estructuras de núcleos, y por supuesto los conjuntos megalíticos y los petroglifos.

Al mejorar las condiciones de vida, comienza a haber excedentes en la producción, lo que contribuye al establecimiento de contactos y de intercambios entre los distintos asentamientos por todo el continente europeo. La supervivencia ya no es la prioridad en estas sociedades, sino el poder y la jerarquía territorial y social. Es por eso que en esta etapa manifestaciones artísticas como los petroglifos proliferan, ya que son una representación de las creencias, ritos y costumbres de estas culturas, es decir, son un producto directo de su tiempo.

4. ESTRATEGIAS DE VALORIZACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO IN-SITU

Los grabados pertenecientes al Grupo Galaico de Arte Rupestre, como ya hemos visto, se tratan de insculturas prehistóricas situadas al aire libre, es decir, que se clasifican como bienes arqueológicos inmuebles -que no se pueden mover o trasladar debido a su naturaleza fija-, y por tanto debemos considerarlos tanto para su conservación como para su puesta en valor como patrimonio arqueológico in-situ.

La conservación del patrimonio arqueológico plantea muchos problemas de protección y gestión debido a factores, tanto directos como indirectos, que afectan a su integridad, en especial en cuanto se encuentra al aire libre.

Además, la difusión de estos bienes es fundamental, ya que el patrimonio arqueológico no solamente sobrevive gracias a las acciones de los agentes dedicados a su protección, sino también gracias a la concienciación de la sociedad y acercamiento a ésta (MOURIÑO SCHICK. 2017).

De forma general, se pueden establecer algunas de las causas directas o indirectas del deterioro de los bienes arqueológicos in-situ:

- Desconocimiento por parte de la sociedad, que debido a su ignorancia no desarrolla un sentido de la identidad y de cuidado hacia el bien o bienes.
- Dejadez institucional. Las instituciones como organismos encargados de la gestión, la protección y difusión de estos bienes no cumplen con su misión, que está estipulada en textos legislativos como la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español, o en el caso de Galicia la Ley 5/2016 del Patrimonio Cultural.
- Agentes antrópicos, como incendios forestales provocados, actos vandálicos, expolio, alteración del paisaje debido a los nuevos usos del suelo y del rural, consecuencias directas de la globalización de la economía y los modos de vida. Todos ellos son los principales causantes del deterioro de estos bienes.
- Agentes naturales. Se trata de elementos de desgaste y erosión lentas, como las condiciones meteorológicas o el crecimiento de la vegetación.

Son bienes frágiles, que si son destruidos no son sustituibles. El factor de su antigüedad es clave para entender esta fragilidad, que en el caso de los yacimientos in-situ, o como los petroglifos gallegos, al aire libre, los hace todavía más vulnerables, ya que el hecho

de que sean inamovibles de la localización en la cual se encuentran los expone a un mayor número de peligros para su conservación, que los bienes muebles que pueden ser trasladados a un museo.

De esta forma, es fundamental entender que la conservación y la protección deben de ser los puntos básicos de actuación ante cualquier estrategia o elaboración de un plan de gestión de un bien o bienes arqueológicos (MOURIÑO SCHICK. 2017).

Lo ideal ante una situación de estas características, en la cual un yacimiento arqueológico in-situ se encuentra en estado de desprotección, ya sea por unos factores u otros, es elaborar un plan integral que garantice su puesta en valor, conservación y difusión.

Autores como Andrea Mouriño Schick (2017. p. 24) proponen unas líneas de actuación sobre las cuales cimentar un plan de estas características con “posibles acciones tendentes a la gestión de monumentos megalíticos existentes en el panorama nacional”. Si bien éstas son referidas al objeto de trabajo de su artículo, que son los monumentos megalíticos, se considera que se podrían adaptar a la práctica totalidad de los bienes arqueológicos inmuebles, o in-situ:

- Establecimiento de un sistema de prevención de alteraciones, tanto de base legal como ejecutiva, a través del desarrollo de una protección indirecta con sistemas de control y revisión continuados por parte de las instituciones.
- Realización de acciones de conservación que paralicen las alteraciones activas, siendo una acción de protección directa, con especial incidencia en aquellos monumentos con mayor riesgo de desaparecer y medidas adaptadas a cada caso concreto.
- Desarrollo de un conjunto de actuaciones formativas y didácticas que profundicen y mejoren el conocimiento, así como favorecer el aprecio social, mediante diversas acciones de difusión indirecta.
- La promoción de campañas de estudio e investigación que ahonden en el conocimiento y valorización de este tipo de patrimonio.

Éstas se consideran, teniendo en cuenta el objeto de estudio de este trabajo, como buenas premisas para la gestión integral de los grabados rupestres gallegos, pero existen otras aproximaciones a esta problemática. La más habitual en el caso de los grabados rupestres es ubicarlos dentro de un parque arqueológico, o de un parque o reserva natural.

Un parque arqueológico es “referido en algunas Comunidades Autónomas como parque cultural, mezcla generalmente elementos de interés cultural y valores naturales como fauna y vegetación característicos del entorno” (CARRETÓN. 2018).

En 1986, dentro de la propuesta del Plan de Parques Arqueológicos se definen las características propias que lo deben constituir. Este plan fue propuesto por el Departamento de Arqueología de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos del Ministerio de Cultura (SACO DEL VALLE OREJAS, 2016). Fue una de las primeras referencias a este concepto, que iba a la par de la redacción y puesta en vigencia de la Ley del Patrimonio Histórico Español (o LHPE por sus siglas, como nos referiremos a ella a partir de ahora), e incluso llevó a celebrar un seminario en el año 1989 en el cual los objetivos y definición de un parque arqueológico fueron el objeto de trabajo (SACO DEL VALLE OREJAS. 2016, p.2):

- Se trata de un bien inmueble (yacimiento, zona arqueológica, conjunto histórico o sitio histórico) declarado BIC y que incluye su entorno (algo ya previsto en la Ley de Patrimonio), ya que una característica esencial del parque ha de ser su vinculación con su medio natural y cultural.
- Debe ofrecer interés científico, histórico y educativo. Su interés científico ha de ser independiente de la monumentalidad o excepcionalidad de los restos. A la hora de seleccionarlo ha de ser un elemento clave su representatividad (de momentos históricos, modos de vida...) y de ahí derivará su papel en la información y formación.
- Su estado de conservación ha de ser correcto, de manera que sea posible mostrarlo al público y hacerlo comprensible. Implica una concepción y ejecución paralela de los procesos de investigación y puesta en valor.
- Ha de tener la infraestructura de acceso necesaria para que sea posible la visita. Esto implica una adecuación global del espacio para el público, incluyendo puntos de información, itinerarios, etc.
- Se ha de concebir integrando la relación yacimiento / entorno y parque arqueológico / entorno. El hecho de hacer explícita esta contextualización supone no solo tener en cuenta la dimensión espacial, sino también la temporal, que aclare al visitante el papel del parque en el momento actual y su relación con el entorno a lo largo de la historia.

- El objetivo que marque la planificación e intervenciones debe ser la obtención de la máxima rentabilidad social. El papel del parque arqueológico es comunicar con un público lo más amplio posible, poniendo en marcha para ello los medios pertinentes: centro de interpretación y puntos de información, museos, publicaciones, audiovisuales, multimedia, materiales didácticos, etc.

Estos objetivos establecen los criterios mínimos que hoy en día podemos ver en la práctica totalidad de los parques arqueológicos y centros de interpretación con algún yacimiento in-situ; a la vez que nos recuerdan los elementos más básicos con los que debería estar dotado un lugar cultural como estos parques, o cualquier yacimiento musealizado o con acceso a visitas.

No obstante, estamos hablando de grabados rupestres al aire libre, que por sus características y por su naturaleza requieren unas atenciones específicas. Si bien es cierto que resisten mejor las inclemencias meteorológicas, el hecho de encontrarse al aire libre y no protegidos en alguna cavidad o estructura -nos estamos refiriendo a los casos en los cuales los grabados se encuentran fuera de estructuras megalíticas-, los hace especialmente frágiles ante factores antrópicos u otras incidencias, como se ha explicado con anterioridad.

Son inmuebles, es decir, que se encuentran en una superficie que no se puede trasladar; por tanto, deben ser puestos en valor o acondicionados para la visita en el lugar donde se localizan si este es el objetivo. Esto, dependiendo del emplazamiento en el cual se ubiquen, junto a otros elementos de carácter arqueológico, o la presencia de cultivos o terrenos privados, condiciona notablemente esta puesta en valor o acondicionamiento para la visita. De todas formas, “plantean unas posibilidades de presentación mucho más amplias que las pinturas rupestres” (LÓPEZ-MENCHERO BENDICHO. 2011, p.24).

Este investigador enumera algunos ejemplos como el Valle del Coa en Portugal, Siega Verde en Salamanca, el Parque Arqueológico de A Caeira en Galicia o La Zarzita en La Palma (LÓPEZ-MENCHERO BENDICHO. 2011, p.24), algunos de los cuales analizaremos más adelante.

El caso más habitual en su puesta en valor es el de la construcción de un centro arqueológico o de interpretación junto al yacimiento, al que luego se puede acceder a través de un recorrido guiado o libre. Dentro de los centros se suelen utilizar las técnicas tradicionales de musealización, tales como los carteles y paneles explicativos, dispositivos multimedia y, como en el caso de A Caeira y también del Parque

Arqueológico del Arte Rupestre de Campo Lameiro, reproducciones en 3D de petroglifos, que permiten al público acercarse y conocer de manera más directa estas representaciones de arte rupestre (LÓPEZ-MENCHERO BENDICHO. 2011).

Existen otras soluciones, por supuesto, como es el acondicionamiento de una estación aislada situada en un entorno no musealizado o protegido como es el de un parque arqueológico, como ocurre en la mayor parte de los casos de las estaciones con grabados rupestres situados en Galicia.

Éstas suelen ser estaciones localizadas con señalización, en un sendero normalmente accesible en coche por carreteras secundarias o comarcales, o también a pie. Su visita requiere la búsqueda previa de su ubicación para poder acceder a ellas, ya sea siguiendo un mapa o ruta trazados a priori, o bien acompañados de una persona con conocimientos del lugar.

Es evidente que existen diferentes públicos que acuden a visitar un parque o una estación aislada en un contexto natural. Puede tratarse de un público más familiar, o visitas escolares, y en ocasiones de personas con un interés marcado por el patrimonio arqueológico, en definitiva, un turismo cultural. Pero también suelen ser visitadas por personas con conocimientos técnicos más avanzados, ya sean profesionales o aficionados, que demuestran un interés más profundo, que es el que las mueve a acudir por sus propios medios, y en la mayoría de los casos sin asistencia guiada.

No obstante, y como se podrá ver más adelante, existen otras realidades en el contexto internacional que amplían las posibilidades de la valoración in-situ de los grabados rupestres.

5. CASOS PRÁCTICOS DE LA GESTIÓN DE GRABADOS RUPESTRES

5.1 EL CASO GALLEGO: EL ESTADO DE LA CUESTIÓN Y EJEMPLOS PRÁCTICOS DENTRO DE LA COMUNIDAD

5.1.1 Estado de la cuestión:

En el caso gallego, la musealización de forma similar a otros enclaves existentes en España y Europa es muy difícil, debido a la distribución de las estaciones, ya que, a pesar de ser “un fenómeno fundamentalmente pontevedrés” (VÁZQUEZ MARTÍNEZ; RODRÍGUEZ RELLÁN; FÁBREGAS VALCARCE. 2018, p. 64), estos grabados se reparten no solamente por toda la provincia de Pontevedra, sino por toda la Comunidad Autónoma de Galicia. Solamente se dan algunos casos aislados, de yacimientos localizados, en la que se realizan musealizaciones in-situ. Esta dispersión dificulta mucho la tarea de seguimiento y control que exige la protección del patrimonio arqueológico al aire libre.

Existe la excepción del Parque Arqueológico de Campo Lameiro (o PAAR), que surge no solamente gracias a los trabajos de la Red Gallega de Patrimonio Arqueológico, sino por la alta concentración de estaciones y grabados en este territorio (REY GARCÍA; INFANTE MOURA; RODRÍGUEZ PUENTES; TALLÓN NIETO. 2004.) Esto ha supuesto un avance en esta materia, ya que objetivos planteados desde su fundación se han visto cumplidos y, además, ha contribuido a que la sociedad perciba estas manifestaciones arqueológicas de forma diferente, con mayor grado de concienciación, a pesar de ciertas actuaciones recientes que analizaremos a continuación, junto con otros paradigmas dentro del contexto gallego.

Ahora bien, podríamos decir que se produce una paradoja, ya que tal como apuntan algunos autores como Antonio de la Peña Santos (FÁBREGAS VALCARCE. 2010, p.11), “nunca han existido tantos trabajos e investigaciones dedicadas a los grabados rupestres gallegos, y, sin embargo, su situación a pie de campo es deficiente en muchísimos casos”. Algunos artículos apuntan a las causas de este deterioro, como los agentes naturales: es decir, la erosión natural que ocurre al estar situados al aire libre; o los agentes antrópicos: los incendios forestales, cuyo número ha ido en aumento en las últimas dos décadas, actos vandálicos, tareas rurales, entre otros (CARRERA RAMÍREZ; COSTAS GOBERNA; PEÑA SANTOS; REY GARCÍA. 1994).

Existe protección legal proveniente de su categoría como BIC dentro de la ley 16/1985, que es la categoría de mayor protección que recoge la LPHE. Según este texto, en su artículo 40.2, se declaran “Bien de Interés Cultural (...) las cuevas, abrigos y lugares que contengan manifestaciones de arte rupestre” (LPHE, 1985. Art. 40.2, p. 20347). Por tanto, según esta ley de ámbito nacional, los petroglifos quedan recogidos como BIC y se incluyen dentro del régimen especial de protección que a estos se les otorga.

En cuanto al contexto que nos ocupa, en el 2016 entró en vigencia la Ley del Patrimonio Cultural de Galicia (LPCG por sus siglas) o ley 5/2016, que ahonda todavía más en la protección del patrimonio arqueológico inmueble. No solamente se reconocen los grabados rupestres como BIC, siguiendo la ley española, sino que se disponen medidas de protección como es el establecimiento de un entorno de protección alrededor del bien. El artículo 12 define lo que debe entenderse por este entorno: “los espacios y construcciones próximas cuya alteración incida en la percepción y comprensión de los valores culturales de los bienes en su contexto, o que puedan afectar a su integridad, apreciación o estudio” (LPCG. 2016. Art. 12, p. 12). Este entorno se explica en mayor profundidad en el siguiente artículo, el 13, en el cual se amplía la protección de los bienes inmuebles, delimitando “un área alrededor de los bienes inmuebles declarados Bienes De Interés Cultural, o catalogados y, en su caso, de sus correspondientes entornos de protección, denominada zona de amortiguamiento, con el objetivo de reforzar su protección y sus condiciones de implantación en el territorio” (LPCG. 2016. Art. 13, p.12).

Esta denominada zona de amortiguamiento es un paso más en la protección de este tipo de bienes, que va acorde con las Directrices Prácticas para la Aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial de la UNESCO, en cuanto a la protección de bienes patrimoniales para asegurar su integridad y protección, siempre y cuando se requiera para cumplir estos objetivos (WHC/UNESCO. 2008, pp. 29-30).

En el caso de la ley gallega, también se especifica que este entorno de protección, o zona de amortiguamiento, dependerá de las características del bien y de sus necesidades específicas de conservación; aunque en el artículo 38 se mencionan y concretan los “entornos de protección subsidiarios”, que establecen unas medidas para aquellos bienes que no tengan una zona de amortiguamiento o zona de protección clarificados, siendo diferentes para distintos tipos de patrimonio inmueble, en concreto 200m para el

patrimonio arqueológico, y también menciona los usos del suelo para cada caso (LPCG. 2016. Art. 38, p.21).

Como se puede comprobar, la Ley 5/2016 va más allá en la cuestión de la conservación y la protección del patrimonio arqueológico, tomando las directrices que organismos tan determinantes como la UNESCO establecen con respecto a esas materias. Sin embargo, ha demostrado ser insuficiente por varios motivos, siendo los tres principales: los incendios forestales, el abandono institucional y la falta de valorización por parte de la sociedad además de la ya mencionada dispersión territorial, que sin duda dificulta seriamente un plan de acción íntegro. Si bien es cierto que ofrece ciertas garantías de protección adecuadas a los estándares y exigencias internacionales, todavía hay mucho camino por recorrer para alcanzar una situación de protección total.

Es por eso que, hasta el momento, ante la imposibilidad física de proteger y conservar todos los yacimientos de este tipo, se han llevado a cabo algunas medidas de actuación y valorización de los grabados rupestres gallegos, a través de catalogación, señalización y adaptación de algunos yacimientos a la visita a través de recursos como vallado, cartelería con calcos y paneles informativos, limpieza del entorno y de los caminos, así como visitas guiadas en algunos casos.

La gestión y mantenimiento de estos lugares depende de los municipios en los cuales se ubican los petroglifos, lo que normalmente da lugar a situaciones de abandono total, incluso una vez puestos en valor, ya sea por falta de dinero, ignorancia institucional u otros factores. Vemos en la figura 17 el ejemplo de Portela das Laxes, una estación situada en el municipio de Cotobade, Pontevedra. Como se puede observar, los grabados han sido puestos en valor con señalización y vallado, no obstante, actualmente el camino de acceso está totalmente cubierto por la vegetación, lo que dificulta gravemente el acceso, impide ver la señalización y también ha invadido el espacio vallado, lo que hace que pierda su propósito inicial.



Figura 17: Estación de Portela das Laxes en Cotobade, Pontevedra, en julio del 2019, totalmente cubierta por la vegetación (E. García. 2019)

Se trata de un caso bastante común en el territorio gallego, al que hay que añadir todas aquellas estaciones que no están valladas o señalizadas. Por supuesto, es tarea imposible poner en valor todos los yacimientos de grabados rupestres catalogados en Galicia, sin embargo, aquí es cuando se muestra perfectamente el discurso de Peña, que hemos mencionado con anterioridad: el estado actual de la gran mayoría de estaciones con petroglifos en la Comunidad Gallega es muy deficiente, lo que pone seriamente en riesgo este patrimonio arqueológico, que por sus características es todavía más frágil que otros elementos.

Es fundamental proteger y valorizar este patrimonio como una herramienta de difusión, concienciación y protección de estos bienes tan valiosos, pero el mantenimiento es todavía más importante, ya que de nada sirve entonces el acto inicial de puesta en valor del patrimonio. Asimismo, es importante añadir que esta situación se da mayoritariamente en yacimientos aislados, ya que, en otros lugares, como los que se estudiarán a continuación, este estado de abandono no se presenta.

5.1.2 Ejemplos prácticos en el contexto gallego:

Veremos ahora algunos ejemplos utilizados en las fichas de catalogación, que reflejan algunas situaciones que se producen en la Comunidad con respecto a la valorización, difusión y protección de los grabados rupestres gallegos dentro de distintos modelos de gestión: el Parque Arqueológico de Arte Rupestre en Campo Lameiro, el único de esta categoría en Galicia; el Área Arqueológica de A Caeira en Poio (Pontevedra) como un ejemplo de gestión institucional a pequeña escala, y por último el Área Arqueológica de Outeiro dos Lameiros en Baiona (Pontevedra), como un paradigma de gestión comunitaria.

Existen muchos otros lugares en Galicia con grabados rupestres que han sido valorizados, es decir, catalogados, estudiados y posteriormente adaptados a la visita. Sin embargo, en este trabajo nos centraremos en estos tres ejemplos, que representan de manera general el modelo más efectivo hasta el momento para la conservación, protección y difusión del patrimonio arqueológico al aire libre en Galicia.

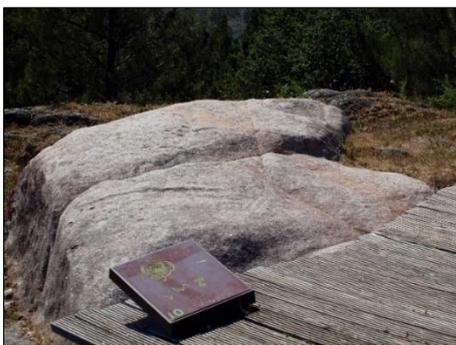
Parque Arqueológico da Arte Rupestre de Campo Lameiro

Como ya se ha mencionado anteriormente, el Parque Arqueológico de Arte Rupestre o PAAR, surge de una iniciativa de la RGPA, es decir, de la Rede Galega para o Patrimonio

Arqueolóxico, un organismo de la Consellería de Cultura e Deportes de la Xunta de Galicia, con objeto de crear en la Comunidad Gallega cuatro parques dedicados a la prehistoria y la historia antigua de Galicia (REY GARCÍA; REDONDO PORTO; SUÁREZ LÓPEZ. 2006).

El objetivo principal de la creación de este parque era construir un espacio en el cual se diera difusión y mayor acercamiento al público en general a los grabados rupestres gallegos, aprovechando la zona con mayor concentración de estaciones, dentro del municipio de Campo Lameiro, en concreto en la parroquia de Praderrei, cerca del río Lérez. Al tratarse de un territorio extenso, requería de medidas e iniciativas dedicadas no solamente al acondicionamiento correcto y presentación rigurosa de los petroglifos, con una perspectiva científica, sino también a la necesidad de realizar un estudio del paisaje para la contextualización adecuada de los yacimientos (REY GARCÍA *et al.* 2004).

Se ha seguido el modelo de los parques arqueológicos nórdicos, que incorporan un recorrido marcado, que puede ser libre o guiado, en el cual se permite a los yacimientos arqueológicos dialogar directamente con el entorno. Las distintas estaciones o paneles están indicadas en un plano que se proporciona al visitante al inicio de su visita al parque dentro de un folleto informativo; además de existir señalizaciones por todo el parque indicando el recorrido y la situación de cada una de ellas.



En cada estación hay pasarelas de madera o escaleras -dependiendo de la situación y acceso de cada una-, con un cartel que indica la orientación y el calco de los grabados, como se puede comprobar en el ejemplo de la figura 18.

Figura 18: Estación de A Forneiriña, Campo Lameiro (E. García. 2019)

Al inicio de este recorrido, se encuentra una recreación de un poblado de la Edad del Bronce, que sirve como ambientación histórica para los visitantes, y un centro de interpretación, en el cual se proporciona al visitante contenido histórico y científico que sirve como contextualización de los yacimientos (REY GARCÍA *et al.* 2004). Asimismo, en el Parque se ofrecen diversas actividades culturales como talleres, conciertos, visitas nocturnas o exposiciones temporales.

Los objetivos principales establecidos, que fueron las directrices y la misión general que el PAAR debería cumplir como parque arqueológico, iban ligados a lo marcado por la RGPA (REY GARCÍA; MÉNDEZ FERNÁNDEZ. 2011):

- Desarrollar mecanismos eficientes para la conservación y protección de los petroglifos gallegos.
- Generar un archivo integral y estandarizado de los grabados rupestres de Galicia.
- Divulgar el arte rupestre gallego, ofreciendo al público contenidos rigurosos y atractivos.
- Convertir el arte rupestre en un recurso patrimonial que incida en el desarrollo sostenible del territorio sobre el que se implanta.

Estos objetivos van a la par de los establecidos al principio del capítulo, que son los que un parque arqueológico debería seguir. Según algunas publicaciones, como veremos, el PAAR ha tenido una incidencia muy positiva en el entorno, generando un gran número de visitas en relación a la población de la localidad de Campo Lameiro:

Ranking	Centre	Location	Visitors	Inhabitants	Ratio	Position
1	Galician Centre for Contemporary Art	Santiago	68,623	95,671	0.71	6
2	Galician Museum of the Sea	Vigo	35,912	297,355	0.12	9
3	Museum of Fine Arts of Coruña	A Coruña	30,742	246,146	0.12	8
4	Museum of Pilgrimages & Santiago	Santiago	23,304	95,671	0.24	7
5	Rock Art Archaeological Park	Campo Lameiro	22,370	2009	11.13	1
6	Viladonga Hill-Fort Museum	Castro de Rei	17,288	5,422	3.18	3
7	Masso Museum	Bueu	15,960	12,373	1.28	4
8	Ethnographic Park of O Cebreiro	Pedrafita	12,004	1,199	10.01	2
9	Ethnological Museum of Ribadavia	Ribadavia	6,210	5,319	1.16	5
10	Provincial Archaeological Museum	Ourense	4,763	107,597	0.04	10

Table 1. Visitors of the museum centres managed by the Regional Government of Galicia (2013).

Figura 19: Relación entre el número de visitantes a los principales museos de Galicia y el número de habitantes de las poblaciones en las que se encuentran. (XUNTA DE GALICIA, cit. Por REY GARCÍA. 2013)

Tal y como se puede comprobar en la figura 19, el PAAR fue el centro museístico de Galicia que en el 2013 obtuvo el mayor índice de visitantes por personas que habitan el municipio más cercano. Esto indica que la presencia del parque ha tenido una clara incidencia en el territorio, y que, según fuentes relacionadas con el centro, ha sido especialmente positiva en cuanto a la percepción de los petroglifos por parte de la sociedad. Según palabras del antiguo director del Parque, José Manuel Rey García (2012,

p.91): “The Archaeological Park is now a fundamental asset of the economic and social development of the area, offering new possibilities to the local population.”.

De esta forma, el PAAR es un lugar de referencia para la presentación del patrimonio arqueológico en Galicia y es uno de los centros más visitados, lo que pone en un lugar de notoriedad a los grabados rupestres gallegos.

A pesar de todos estos logros, se han detectado incidencias recientemente por parte de colectivos relacionados con la protección del patrimonio arqueológico. Este pasado mes de julio de 2019 se ha interpuesto una denuncia contra el antiguo director del parque por unos trabajos de limpieza y restauración de los grabados con biocida, que según los colectivos era de alta concentración, lo que habría provocado daños a la superficie de la roca



Figura 20: Diferencia entre dos partes del mismo panel en el PAAR, la más clara (abajo) ha sido limpiada con biocida, y la más oscura (arriba) no. (E. García. 2019)

(Fig. 20). La Consellería de Cultura de la Xunta de Galicia ha respondido a favor de los trabajos realizados, alegando que estos fueron adecuados y no supusieron peligro alguno para los grabados. Hasta el momento no se han producido actualizaciones al respecto.

Centro de Interpretación y Área Arqueológica de A Caeira (Poio, Pontevedra)

Dentro del municipio pontevedrés de Poio, se encuentran los petroglifos de A Caeira, los cuales cuentan con un centro de interpretación, que suministra una contextualización breve sobre la Edad del Bronce y la historia de los primeros descubrimientos de grabados rupestres en Galicia. Se localiza en la oficina de turismo de San Salvador, en un edificio restaurado conocido como Casal de Ferreirós (TERRASDEPONTEVEDRA, 2019).

El centro de interpretación es un espacio pequeño, que se recorre rápidamente. Se trata de una iniciativa del ayuntamiento de Poio y de la Diputación de Pontevedra con la que se quiere dar a conocer el patrimonio arqueológico del municipio, a través de estrategias “clásicas” de difusión y de musealización como cartelera, paneles explicativos, fotografías, reproducciones de objetos, una sala con contenido multimedia, y una réplica a escala 1:1 del petroglifo de Pozo Ventura (Fig. 21).



Figura 21: Réplica del petroglifo de Pozo Ventura dentro del centro de interpretación de A Caeira (E. García. 2019)



Figura 22: Ejemplo de la cartelera y reproducciones en el centro de interpretación (E. García. 2019)

El público al que va dirigido es principalmente infantil o escolar, organizándose visitas al centro y al yacimiento arqueológico. Mas esta función fuertemente didáctica, resulta altamente efectiva y educativa, ya que los contenidos no solo están actualizados, sino que el lenguaje utilizado en la cartelera es accesible, comprensible y científico (Fig. 22), lo cual ayuda al visitante sin

conocimientos de prehistoria o arqueología a contextualizar mejor este tipo de manifestaciones artístico-culturales.

Su situación también es ideal, ya que se encuentra dentro de la oficina de turismo, la cual está localizada en el centro de Poio, que lo hace muy accesible. El edificio, al ser histórico, también es un atractivo y sirve de aliciente para que el visitante acuda al área arqueológica de A Caeira, situada solamente a cinco minutos en coche y muy bien señalizada. Dentro de la oficina siempre hay una persona encargada no solo de hacer visitas guiadas al centro de interpretación, sino también de informar al visitante sobre el yacimiento y otros

petroglifos del municipio, adaptándose a los niveles de conocimiento e interés de cada visitante.

El Área Arqueológica se ubica en medio de una urbanización, pero separada visualmente en cierta medida. En ella el visitante puede ver los petroglifos y disfrutar de las vistas de Pontevedra y de la ría. Se trata de una zona con un recorrido adaptado para la visita, con paneles al inicio con una breve contextualización, así como con un plano del municipio y un código QR que dirige a la página de Terras de Pontevedra, dependiente de la Diputación (Caminos de Arte Rupestre Europeos), entidad a la cual están asociados. Se accede a los paneles a través de pasarelas y escaleras de madera, que se integran muy bien en el paisaje y minimizan el impacto visual. Recientemente han sido renovadas, junto con la cartelería para mejorar su accesibilidad (Fig. 23). De hecho, el área se puede recorrer en silla de ruedas, carritos o con animales de compañía. En cada una de las estaciones hay calcos, los cuales se encuentran degradados por la exposición al aire libre, aunque esto no impide su interpretación de momento (Fig. 24).



Figura 24: Ejemplo de panel con calco
(E. García. 2019)



Figura 23: Recorrido con pasarelas de madera (E. García. 2019)

El área ha sido limpiada recientemente de vegetación y de especies invasoras, lo cual indica la revisión continua del lugar y que no se trata de un yacimiento abandonado. La implicación institucional es evidente. Aunque todo puede ser mejorable, teniendo en cuenta el estado de total y completo abandono de algunas estaciones en Galicia, incluso de yacimientos catalogados, señalizados y adaptados, hay que destacar la gestión llevada a cabo por este ayuntamiento pequeño dentro de la Comunidad.

Área Arqueológica de Outeiro dos Lameiros (Baiona, Pontevedra):

Este es uno de los ejemplos más interesantes de Galicia en cuanto a musealización y valorización in-situ de grabados rupestres al aire libre, ya que, al contrario de los casos estudiados hasta ahora, se trata de un proyecto realizado casi en su totalidad por iniciativa de la población del lugar, en concreto la comunidad de montes de Sabarís y de Baíña, con la colaboración de algunas empresas locales y la Escuela de Restauración de Bienes Culturales de Pontevedra (VILAR PEDREIRA. 2008).

Los petroglifos de Outeiro dos Lameiros fueron descubiertos entre 1984 y 1988 tanto por arqueólogos profesionales como por vecinos de la zona, que documentaron y marcaron los trazos de los grabados con tiza, algo que actualmente no se hace por motivos de conservación. En los años 90 se colocaron carteles informativos y vallados alrededor de los paneles, iniciativa llevada a cabo por las comunidades de montes antes citadas (VILAR PEDREIRA. 2008, p. 505), lo que es una clara muestra de la importancia y el cuidado que los vecinos de la zona proyectaban sobre los petroglifos. En definitiva, un sentimiento de pertenencia e identidad, que gracias al componente social de la musealización y la investigación del yacimiento se incrementó.

Se trata de un caso excepcional, ya que la intervención institucional no es total y la implicación de la comunidad es lo que hizo que este proyecto de puesta en valor fuera exitoso. No es hasta los años 2000 cuando se inicia el proyecto de musealización actual, que se lleva a cabo gracias a la colaboración entre la Junta Rectora del Concello de Sabarís y el Instituto de Estudos Miñoranos (IEM), con ayuda económica de fondos europeos en un 83%, procediendo el porcentaje restante del dinero de la comunidad. Se realizaron intervenciones arqueológicas por parte de profesionales, y ya en 2007 el Servicio de Arqueología de la Dirección General de Patrimonio de la Xunta de Galicia concedió el permiso para iniciar los trabajos de limpieza y adaptación del entorno (VILAR PEDREIRA. 2008, p.506).

Estos comenzaron con la limpieza de la vegetación y de la maleza en el entorno, para así asegurar una visibilidad óptima y reducir su degradación. Las labores fueron llevadas a cabo por miembros de la comunidad de montes y por profesionales y alumnos de la Escuela de Restauración de Bienes Culturales de Pontevedra. Una vez finalizada esta primera fase del proyecto, se comenzó con el registro de los grabados en los distintos paneles, con técnicas de calco sobre plástico, para de esta forma asegurar su integridad, y registro fotográfico con luces artificiales durante la noche, lo que reveló nuevas figuras

en paneles ya conocidos. No fue tarea fácil, ya que los grabados se localizan en un terreno irregular, con desniveles y distintas orientaciones (VILAR PEDREIRA. 2008).

Una vez recopilada la información, se llevaron a cabo los trabajos de musealización: se construyeron unos muros a la entrada del área arqueológica, que cumplen una doble función delimitante y a la vez protectora, ya que evitan el acceso de tráfico rodado a la zona (Fig. 25). En esta entrada se dispusieron unos carteles informativos con datos sobre el proyecto, el yacimiento, el recorrido y la localización de los distintos paneles.

Figura 25: Muros y cartel informativo a la entrada del área arqueológica (E. García. 2019)



El área está adaptada a la visita, con caminos de cemento para evitar la propagación de la vegetación que permiten la accesibilidad en sillas de ruedas o carritos de bebé; a su vez se instalaron pasarelas y escaleras de madera, de tal forma que las intervenciones están adaptadas al terreno para provocar el menor impacto visual posible (Fig. 26). En cada panel hay carteles informativos, con datos sobre los grabados (descripción de los motivos, cronología, contexto histórico o curiosidades) en varios idiomas, además de un calco de cada una de las rocas para facilitar al máximo la interpretación de los petroglifos (Fig. 27).

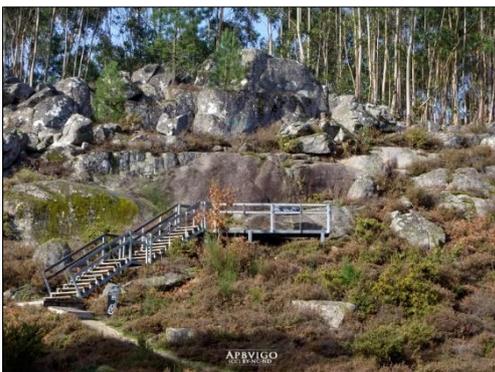


Figura 26: Escaleras y pasarelas de madera de acceso al panel vertical de Outeiro dos Lameiros (PUJALES. 2019). Disponible en: <https://apbvigo.wordpress.com/2019/01/30/estacion-arqueologica-de-outeiro-dos-lameiros-baiona/>



Figura 27: Ejemplo de panel informativo con calco en el área arqueológica (E. García. 2019)

Por supuesto, Outeiro dos Lameiros es una de las estaciones con mayor interés arqueológico de Galicia, no solamente por los trabajos de musealización in-situ que se han realizado, sino también por los grabados que alberga. El panel principal (Fig.28) es uno de los más conocidos tanto por su tamaño (15 x 5 m) como por sus representaciones, realizadas de forma muy esquemática. Cuenta con alrededor de 80 équidos,

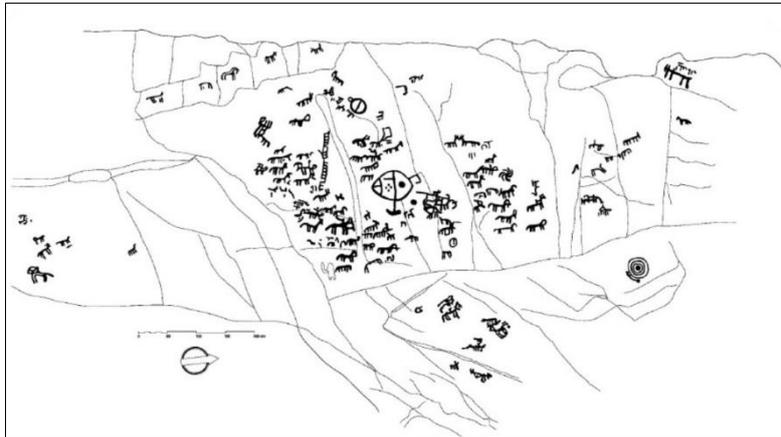


Figura 28: Calco del panel vertical de Outeiro dos Lameiros (MENDEZ-QUINTÁS; VILAR PEDREIRA. 2009)

escaleriformes, escenas de equitación, símbolos solares, cazoletas, círculos concéntricos y la figura central, un motivo único en el *corpus* morfológico de los petroglifos gallegos, de forma ovalada con apéndices, cazoletas y divisiones internas (TORRES GOBERNA. 2012).

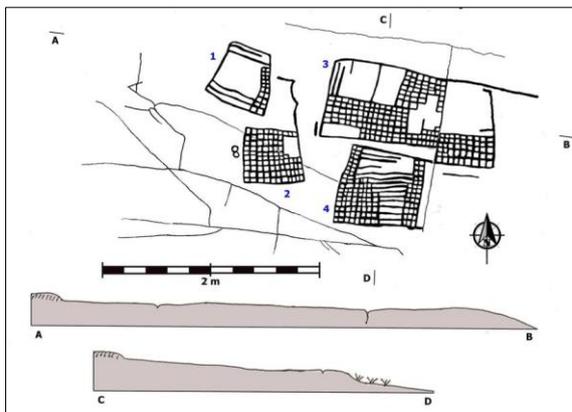


Figura 29: Calco y secciones de perfil del panel 21 (FERNÁNDEZ-PINTOS. 2017)

Existen muchos otros motivos en esta zona, que hemos estudiado anteriormente en el apartado de tipologías, incluyendo aquellos de naturaleza geométrica, e incluso algunos históricos. Además del panel principal, destaca el panel 21, descubierto en 2007, que alberga la mayor concentración de reticulados de Galicia, con cinco figuras magníficas (Fig.29).

En conclusión, en Galicia existen ejemplos de gestión del patrimonio arqueológico al aire libre y alguno con resultados muy positivos, que implican a la comunidad, creando un sentimiento de identidad y de pertenencia vinculados a los petroglifos, que han contribuido de manera efectiva a su difusión y conservación.

No obstante, no se puede ignorar la necesidad de un plan de gestión íntegro de los petroglifos gallegos, ya que en la mayor parte de los casos su situación es de abandono, degradación e incluso de destrucción si los yacimientos han sido afectados por factores como vandalismo, incendios y otros.

La información mostrada en este apartado se complementa con la recogida en las fichas de catalogación, fruto del trabajo de campo (véase Anexo I).

5.2 CASOS PRÁCTICOS DE LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO EN EL CONTEXTO NACIONAL: EL CASO DE SIEGA VERDE

Dentro del ámbito de este trabajo se considera fundamental mencionar el caso de Siega Verde como un referente de la gestión de grabados rupestres al aire libre, ya que supone el único ejemplo de este tipo de arte que ha conseguido la declaración de Patrimonio Mundial de la Humanidad en España, como una extensión junto con el Valle del Côa en Portugal en el año 2010, caso que se analizará igualmente más adelante.

Si bien es cierto que, a diferencia del objeto que nos atañe, se trata de arte paleolítico, y por tanto es más antiguo, es importante analizar cuáles son sus características y cuáles han sido los criterios y acciones para su conservación, difusión y protección a lo largo de los años.

El descubrimiento de Siega Verde en el año 1988, junto con su posterior declaración como BIC dentro de la categoría de zona arqueológica por la Consejería de Cultura de la Junta de Castilla y León diez años después, en 1998, fueron factores determinantes para otorgar al arte paleolítico una nueva faceta y valores de los que ya se habían establecido con la declaración de Patrimonio Mundial del Arte Paleolítico de la Cordillera Cantábrica en 2005 (BURÓN ÁLVAREZ, M; VAL RECIO, M.J. 2016). No obstante, hasta el año 2010 Siega Verde no se incorpora a la lista de Patrimonio Mundial como una extensión del Valle del Côa en Portugal. Hasta ese momento, el arte rupestre de esta época de la historia de la humanidad estaba principalmente asociado a las cuevas y la pintura. La entrada de Siega Verde como una zona arqueológica paleolítica reconocida institucionalmente supuso no solamente un avance a nivel de investigaciones prehistóricas, sino también una manera de revalorizar los grabados como una forma de arte, y de revisar el concepto que existía de arte paleolítico.

Siega Verde se encuentra en la provincia de Salamanca, dentro del municipio de Villar de la Yegua, a orillas del río Águeda, uno de los afluentes del Duero, y se localiza en la frontera con Portugal en paralelo al Côa, otro afluente del mismo río en el país vecino. Se trata de un conjunto de grabados que se encuentra en relación directa con los yacimientos portugueses del Valle del Côa, tanto formal como cronológicamente, ya que fueron realizados por la misma cultura.

Se han identificado aproximadamente 91 paneles con 650 grabados, en una extensión aproximada de 900m paralela al río, que pasa por debajo del denominado Puente de la Unión. Dentro de los motivos representados, los más habituales son los animales, y entre ellos hay un mayor número de caballos, seguido de bóvidos (Fig. 30) -principalmente uros-, cérvidos, cápridos, caninos, paquidermos y felinos.



Figura 30: Grabados en Siega Verde, prehistóricos como letras latinas producto de una vandalización durante el S.XX (E. García. 2019)



Figura 31: Grabados de uros, un cánido y otras representaciones de zoomorfos (E. García 2019)

También existen representaciones de figuras humanas, o antropomórficas, cuya presencia es anecdótica (BURÓN ÁLVAREZ; VAL RECIO. 2016). El estilo con el cual están realizados corresponde a las características del arte paleolítico: naturalismo, representación de elementos naturales o de su entorno (con excepción de algunos signos de carácter abstracto), aprovechamiento de la superficie en la que se realizan los grabados y yuxtaposición de las figuras en ocasiones (Fig. 31). Algunas de éstas están “inacabadas”, es decir, que fueron representadas solamente con partes aisladas de su anatomía, como la cabeza, cuello y parte del lomo, etc.

Desde el descubrimiento de los grabados en 1988, se han llevado a cabo numerosas medidas de protección y de conservación del lugar, entre las que se incluyen las ya mencionadas declaraciones. Sin embargo, el reconocimiento institucional no era el objetivo principal de la gestión de Siega Verde, sino la creación de un sentimiento de

pertenencia y de concienciación entre la población de la zona. Al ser un enclave conocido anteriormente por los habitantes de los municipios colindantes, se habían detectado algunas incidencias de carácter antrópico, como pintadas, grafitis o rallados sobre los grabados prehistóricos, que incluso hoy en día se pueden ver (BURÓN ÁLVAREZ; VAL RECIO. 2016).

Para proteger los grabados, se llevaron a cabo algunas estrategias como el establecimiento de una zona cerrada de 45 hectáreas que actualmente se encuentra vallada, no solamente para impedir el paso de vehículos o de personas, sino para preservar el paisaje y el entorno de los grabados, que se incluye en la declaración de Siega Verde como BIC, como se muestra en la figura 32 (BURÓN ÁLVAREZ; VAL RECIO. 2016, p. 140.).



Figura 32: Zona declarada BIC de Siega Verde (JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN Cit. Por BURÓN ÁLVAREZ; VAL RECIO. 2016.)

A la vez, se construyó un centro de interpretación al lado de la zona arqueológica, lo que proporciona un contexto histórico y cultural referido a la Prehistoria, la cultura de los habitantes de esta área durante el paleolítico, incluyendo el Valle del Côa. Desde este centro se gestionan las reservas y las visitas del yacimiento, siendo la única forma de ver Siega Verde a través de una visita en grupo con un guía, lo que no solamente ejerce un régimen de control de visitantes de no más de 20 personas, evitando la saturación turística, sino que también promueve el cuidado y la conciencia patrimonial a través de su discurso e interacción con los participantes a lo largo de la visita (BURÓN ÁLVAREZ; VAL RECIO. 2016).

Además de las medidas de conservación y difusión, se han llevado a cabo numerosos trabajos de investigación en la zona tanto por parte de investigadores independientes o asociados a varias universidades, como la de Alcalá de Henares o la de Salamanca, e incluso realizando visitas especializadas para investigadores o alumnos universitarios de grado y posgrado.

La difusión de Siega Verde siempre ha sido una prioridad de la Junta de Castilla y León, sobre todo desde la declaración como Patrimonio Mundial. Además de las actividades, las visitas, y el trabajo de investigación, se han llevado a cabo otras iniciativas relacionadas con su conservación y su difusión, como son las visitas virtuales desde la

página web de la Junta, la incorporación del yacimiento al CARP (Caminos de Arte Rupestre Europeo), una iniciativa de difusión de arte rupestre en la Unión Europea dependiente del Consejo Europeo, la implantación de un Programa de Conservación con un equipo multidisciplinar o la colaboración directa con Portugal y el Valle del Côa (BURÓN ÁLVAREZ; VAL RECIO. 2016).

5.3 CASOS PRÁCTICOS DE LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO EN EL CONTEXTO INTERNACIONAL

Para comprender mejor el contexto y la gestión del patrimonio arqueológico a nivel internacional, en concreto los grabados rupestres, estudiaremos cuáles son los planes de puesta en valor y administración de este tipo de bienes, en especial aquellos declarados Patrimonio Mundial de la Humanidad.

Analizaremos las estrategias llevadas a cabo en lugares como Noruega, Suecia, Italia y Portugal, todos ellos paradigmas en el ámbito europeo de la valorización y conservación de grabados rupestres. Por cuestiones de espacio nos ha sido imposible incluir otros ejemplos que también son importantes en este ámbito, aunque consideramos imprescindible mencionarlos igualmente: los yacimientos de Brú na Bóinne cerca de Slane, Irlanda, los petroglifos de Tabanly en Kazajistán, ambos también Patrimonio de la Humanidad, o casos más concretos, como el de la Piedra de Cochno en Faifley, Escocia.

5.3.1 El arte rupestre de Alta (Noruega):

Los grabados y pinturas rupestres de Alta fueron descubiertos entre 1966 y 1978 (TANSEM. 2016) y forman parte del rico patrimonio arqueológico del norte de Europa, cuyo valor excepcional se reconoció internacionalmente con su declaración como Patrimonio Mundial de la Humanidad el 3 de diciembre de 1985. Dicho reconocimiento obedece al criterio III de los establecidos para justificar estas declaraciones (UNESCO/ERI. 2019.):

“The Rock Art of Alta, with its thousands of paintings and engravings, is an exceptional testimony of the aspects of life, the environment and activities of hunter-gatherers societies in the Arctic in prehistoric times. The wide range of motifs and scenes of high artistic quality reflect a long tradition of hunter-gatherer societies and their interaction with landscape, as well as the evolution of their symbols and rituals from approximately 5.000 B.C. to about the year 0.”

Se trata de cinco lugares situados en la misma zona geográfica del fiordo de Alta, en la cual se albergan grabados y pinturas de una gran variedad formal y cronológica: Storsteinen, Hjemmeluft, Amtmannsnes, Transfarelv y Kåfjord, que contienen estas manifestaciones de arte rupestre (TANSEM. 2016, pp. 60-64):

- Storsteinen: se trata de una roca errática de gran tamaño, de naturaleza ígnea, que contiene cientos de figuras superpuestas en una superficie de 50m², lo que dificulta su interpretación. Se calcula que tienen unos 3.000 años de antigüedad, y se encuentra situada a unos 21-22m sobre el nivel del mar.
- Hjemmeluft: es una de las concentraciones más extensas, albergando tanto grabados como pinturas (restos de pigmentos que indican que fueron repintadas posteriormente), y el único de los cinco lugares que se encuentra adaptado a las visitas. La superficie en la cual se realizaron las figuras es una roca arenisca, de color pálido. Se han encontrado hasta el momento aproximadamente 3.000 grabados sobre 85 paneles de tamaño variable. El *corpus* morfológico de las figuras representadas es muy amplio, pudiéndose observar figuras antropomorfas en escenas de caza, pesca, danza o rituales en ocasiones en relación con zoomorfos. De este segundo grupo encontramos animales como renos, alces, conejos, cánidos (perros y/o lobos), zorros, osos, ballenas y peces. Se han hallado también representaciones de barcos, figuras geométricas o signos abstractos.
- Amtmannsnes: es una arenisca situada en un promontorio al sur del fiordo de Alta, con vetas de cuarzo blanco. En ella se albergan representaciones antropomórficas, además de renos y líneas en zigzag, que son las figuras que más difieren formalmente del resto de grabados: las figuras antropomórficas combinan características humanas y animales, y algunas de ellas llegan a tener dos metros de longitud.
- Transfarelv: es la única zona que contiene pinturas visibles, al haberse encontrado restos de pigmentación en los surcos de los grabados. Se localiza en un paisaje caracterizado por acantilados escarpados y pedregosos. Los paneles están en posición vertical, y en ellos hay unas 50 figuras de antropomorfos, cérvidos, figuras geométricas, líneas y manchas de color, cuyo pigmento fue hecho a partir del óxido de hierro mezclado con alguna clase de medio como agua o grasa.
- Kåfjord: está situado a 3km de Hjemmeluft, al otro lado del fiordo. Los paneles están repartidos en un área de 700m² con unas 1.500 figuras, en rocas arcillosas

con vetas de color rojo y verde. Los motivos son muy similares formalmente a los de Hjemmeluft, salvo algunas excepciones con escenas únicas en el entorno de Alta.

Según los estudios arqueológicos y ambientales realizados en las distintas zonas, se han podido clasificar los grabados no solamente por sus tipologías, sino también por la cronología de los mismos gracias al nivel del mar. Los grabados están localizados entre unos 8 y 26m sobre el nivel del mar, y los motivos y su estilo cambian a medida que se encuentran a distintas alturas, esto lleva a pensar que se hicieron a lo largo de un extendido periodo de tiempo en la línea de costa: a medida que el clima sufre una transición desde la Edad de Hielo al clima ártico y de montaña actuales, las capas de hielo se van retirando gradualmente, cambiando el nivel del mar a lo largo de los distintos períodos. Este es un método de datación muy utilizado en Noruega debido a las características geográficas y climáticas del país (TANSEM. 2016).

Precisamente, esta circunstancia nos ayuda a entender que, al contrario de lo que se suele creer, los grabados y pinturas estaban en relación directa con su entorno, por tanto el paisaje formaba parte del proceso creativo de estas culturas, y consecuentemente no se debe separar uno del otro, aunque es necesario señalar que en algunos casos, esta correlación con el agua y la costa, que explicaremos a continuación, sería más visual, ya que algunas de las estaciones están más separadas de esa línea de la costa que otras.

Gracias también a los hallazgos arqueológicos de restos habitacionales, además de los estudios paisajísticos y ambientales, se sabe que durante esta época, la Edad de los Metales en Noruega, la costa era el lugar donde se daban las mejores condiciones en el entorno para establecer sus asentamientos, tanto climáticas por las temperaturas más suaves como estratégicas, ya que eran lugares cercanos a los recursos para proveerse de alimento y herramientas, así como una forma más efectiva del control del territorio en cuanto a la defensa y al comercio (TANSEM. 2016). Por tanto, es en estos mismos lugares donde se da este tipo de manifestaciones artístico-culturales, que nos impiden separarlas de su entorno, ya que intrínsecamente son una representación de la cultura y los modos de vida de estas sociedades.

Esta estrategia es la que se ha llevado a cabo en Hjemmeluft, que como ya hemos mencionado es el único de los cinco lugares que conforman Alta que se ha puesto en valor y abierto para su visita pública. Lo que, por otro lado, ha supuesto también varios

problemas relacionados con su conservación e incluso ha desatado polémicas en cuanto a las acciones llevadas a cabo para su protección y acondicionamiento.

Inicialmente, las estaciones de Alta estaban cubiertas por una capa de musgo y césped, lo que aseguró su conservación hasta mediados y finales del siglo XX, cuando fueron descubiertas. En ese momento, esta capa fue retirada para proceder a su estudio y catalogación, lo que provocó daños a la superficie de la roca al estar expuesta a las condiciones climáticas del ártico, donde líquenes y otros elementos como el aumento de la vegetación boscosa amenazaban seriamente las rocas y su relación con el paisaje. Esta situación fue empeorando a lo largo de los años (TANSEM. 2016).

Finalmente, se resolvió llevar a cabo un plan estratégico de conservación de los petroglifos y de las pinturas, lo que supuso un reto, ya que la gestión de este tipo de monumentos se divide entre distintas organizaciones y administraciones gubernamentales, tanto nacionales como locales, según lo estipulado en la Ley de Monumentos Culturales de Noruega. De esta forma, fueron necesarias negociaciones y un acuerdo entre distintos organismos, pero durante un tiempo se sufrió la ausencia de planes a corto y largo plazo (TANSEM. 2016, p. 69). Fue el Directorio del Patrimonio Cultural de Noruega quien propuso una solución al problema: se definió un Plan Nacional de Arte Rupestre que fomentase la investigación, y que se llevó a cabo durante nueve años con la colaboración de los cinco museos regionales más importantes del país y las universidades adscritas a ellos. Se testaron algunos planes que dieron distintos resultados (TANSEM. 2016).

El plan integral de gestión de Alta se puso en marcha en el año 2000, siendo ésta una de las exigencias más urgentes que la UNESCO pedía para garantizar la conservación del lugar. Primeramente, fue necesaria una limpieza de las rocas por la presencia de líquenes, que no solamente dificultaban la visibilidad del arte, sino que ponían en riesgo la integridad de la capa superficial de la roca al modificar su composición química. Se limpiaron con una disolución de alcohol aplicada con un spray durante el verano, lo que al cabo de unos años acabó eliminándolos. Esta medida se sigue llevando a efecto para prevenir su aparición de nuevo (TANSEM. 2016).

Se adaptó el terreno para la visita con la instalación de paneles, pasarelas de madera (Fig. 33), siempre teniendo en cuenta el entorno y el paisaje, asimismo se construyó una instalación permanente -el Museo de Alta-, que proporciona una exposición contextualizadora, visitas guiadas, así como actividades, talleres, conferencias y acceso a investigadores, llevando no solo a cabo una labor divulgativa, sino también de investigación a través de la colaboración con universidades estatales.



Figura 33: Pasarelas de madera que unen las distintas estaciones en Hjemmeluft (TANSEM. 2016)

Una de las medidas más polémicas realizadas en Alta durante la década de los 70 y los 80 fue el pintado de varios grabados para facilitar su visualización. Esto conllevó muchos problemas, ya que no solamente se estaba alterando su estado original, sino que en algunos casos se llegaron a tapar por completo o incluso se realizaron trazados en lugares donde no los había. Esta es una práctica muy habitual en los países escandinavos, que originó problemas, ya que hubo que desarrollar un método para disolver la pintura sin que los grabados sufrieran daños por ello. Fue testado con éxito en algunos paneles en Hjemmeluft; sin embargo, todavía no se han limpiado todos (TANSEM. 2016).

En otras estaciones como en Kåfjord se colocaron materiales sobre algunos paneles para asegurar su conservación, lo que posteriormente dio resultados negativos, ya que la integridad de las rocas se estaba viendo afectada, por lo que fueron retirados. En 2003 otra de las estaciones de Amtmannsnes sufrió daños irreparables, al aparecer en ella marcas de la rueda de un coche, lo que supone un delito punible con una multa o incluso prisión según el Acta del Patrimonio Cultural de 1978. En lugar de cerrar su acceso libre a estos petroglifos, lo que las autoridades llevaron a cabo fueron medidas de señalización y de concienciación de la sociedad, para que los habitantes de la zona desarrollasen una identidad y un sentido de pertenencia de cara al patrimonio, sobre lo que todavía se están recopilando resultados (TANSEM. 2016).

Finalmente, en un esfuerzo por facilitar el acceso libre a estos bienes, el Museo de Alta ha publicado el Digital Rock Art Archive Project, donde se encuentran fotografías y

documentación que son el resultado de años de investigación, disponible a través de la web desde el 2014.

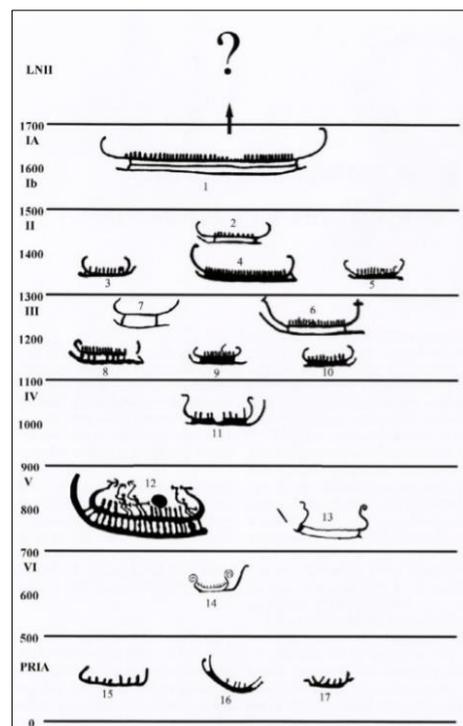
5.3.2 Los petroglifos de Tanum (Suecia):

Los grabados rupestres de Tanum son de los más conocidos de Suecia, un país que tiene gran abundancia de este tipo de manifestaciones artísticas de la Prehistoria. Sin embargo, estos son los únicos del país que cuentan con la declaración de Patrimonio Mundial de la Humanidad, nominación que recibieron en el año 1994. Su declaración se estableció de acuerdo a los criterios I, III y IV, siguiendo las siguientes premisas respectivamente (UNESCO/ERI. 2019):

- “The rock carvings of the Tanum region consitute an outstanding example of Bronze Age art of the highest quality.
- The range of motifs on the Tanum rock carvings provides exceptional evidence of many aspects of life in the European Bronze Age.
- The continuity of settlement and the ongoing practice of agriculture, as illustrated by the Tanum region’s rock carvings, the archaeological vestiges, and modern landscape features, combine to demonstrate a remarkable permanence during eight thousand years of human history.”

Tanum es una planicie localizada en la zona de Bohuslän, con una concentración de más de 10.000 grabados en 594 rocas repartidas en un área aproximada de 12km². Según las investigaciones llevadas a cabo en el lugar, junto con las evidencias proporcionadas en las excavaciones arqueológicas, se sabe que la zona estaba poblada desde el año 8.000 a.C., aunque los primeros grabados datan del 1.700 a.C., es decir, a comienzos de la Edad del Bronce en Suecia, llegando incluso al 700-500 a.C.; aunque también existen algunas representaciones neolíticas del 2.300 a.C.

Figura 34: Relación cronológica de los barcos representados en Tanum, a escala (BERTILSSON. 2016)



Se ha podido establecer una cronología definida gracias a las tipologías de barcos representados, dividiendo el periodo en distintos niveles, tal como se muestra en la figura 34 (BERTILSSON. 2016).

Sus representaciones son de carácter único, con grabados de barcos, antropomorfos en distintas actitudes y escenas, zoomorfos, signos abstractos y objetos como armas o joyas. Los barcos, por supuesto, son los motivos más representados y también los más reconocidos. Las graffías de barcos son originarias de las culturas cazadoras nórdicas, que tienen sus comienzos alrededor del año 5.000 a.C. en el territorio de Noruega, extendiéndose a lo largo de toda Escandinavia, y llegando a Suecia aproximadamente en el 3.000 a.C. Algunas características de estas naves se comparten entre las distintas áreas, aunque en los grabados de Tanum se detectan algunos rasgos únicos a las culturas suecas de la Edad de Bronce (BERTILSSON. 2016).

Los grabados de figuras humanas, o antropomórficas, son el segundo motivo más frecuente, apareciendo normalmente en escenas con diversas actitudes, como por ejemplo portando armas, en rituales o escenas sexuales -con otros humanos y en algunos casos con animales-. Se han documentado tanto hombres como mujeres; los primeros en la inmensa mayoría de los casos en representaciones fálicas y con elementos zoomórficos como cuernos o en forma de centauro y las mujeres con coletas y en ocasiones relacionadas con signos solares. También son habituales las representaciones de huellas antropomórficas (BERTILSSON. 2016).

A pesar de ser manifestaciones mayoritariamente enmarcadas en la Edad del Bronce, tal como el arqueólogo C. B. Brinius aseguró en sus investigaciones, los grabados fueron realizados con herramientas de piedra, con martillos con punta ovalada hechos de cuarcita u otro material similar, golpeado indirectamente con un cincel de sílex, cuerno o piedra (BERTILSSON. 2016, p. 102).

Las investigaciones se han ido desarrollando según los recursos y conocimientos disponibles a lo largo del tiempo, lo que ha derivado hoy en día en el impulso de diferentes medidas para asegurar la conservación de estos grabados en un entorno tan hostil y cambiante como puede ser esta zona de Suecia, que no se libra de la incidencia del clima ártico. En los años 60 se llevaron a cabo limpiezas de las rocas con sosa cáustica, lo que creó un enorme desequilibrio químico en la composición de las rocas, ácidas por naturaleza, y que generó daños irreparables. Al detenerse estas prácticas los efectos que éstas tuvieron en la superficie de los paneles dejaron de ser visibles, pero la estructura ya

había sido dañada, lo que ha provocado serios problemas en las siguientes campañas de protección y conservación de los grabados (BERTILSSON. 2016).

Por otro lado, los trabajos de documentación e investigación desembocaron en la ya conocida práctica de pintar el trazado de petroglifos de color rojo, al igual que se había hecho tanto en Alta (Noruega), como en otros enclaves en los países escandinavos. Esto hizo que se encontrasen con el mismo problema que sus vecinos: la polémica por alterar el estado original de los grabados, que ha llevado a buscar métodos para la disolución de estas pinturas en algunas de las estaciones. Hasta el momento no se ha iniciado ninguna alternativa, pero se ha propuesto imitar el modelo de Noruega a expensas del éxito que puedan tener estas medidas en su percepción social (BERTILSSON. 2016).

Otros factores naturales también afectan a la conservación de los grabados, como son la cercanía al agua, líquenes o erosión natural al contacto de otras rocas. Se han implantado en el área de los grabados algunas medidas para combatir estos problemas: se ha construido un muro de retención de cemento alrededor para evitar las filtraciones de agua y se han cubierto algunos paneles con un material aislante de lana mineral, lo que regula la temperatura manteniéndola con valores estables a lo largo del año y evita la erosión (Fig. 35). Tras la implantación de estas medidas los índices de



Figura 35: Panel en Tanum con muro de retención de cemento y material aislante (BERTILSSON. 2016)

degradación han bajado notablemente. Un ejemplo destacable es el registrado en julio del año 2000, mes en el cual la temperatura media del material era de 50° aproximadamente debido a la exposición solar y a una ola de calor, mientras que la superficie de la roca se mantuvo a unos 18° centígrados constantemente (BERTILSSON. 2016, p. 108).

Se conocen muchos datos fruto de las exhaustivas investigaciones que se han realizado de estos grabados desde el momento de su descubrimiento, hace ahora unos 200 años. Tanto investigadores independientes como universidades nacionales e internacionales se han interesado en los petroglifos de Tanum a lo largo de los siglos, lo que ha creado una cultura del conocimiento de este tipo de arte que se manifiesta a través de múltiples investigaciones relacionadas con su conservación y estudio: la Universidad de

Gotemburgo es pionera en este aspecto y ha llevado a cabo múltiples iniciativas, como la creación de los Archivos Suecos para la Investigación del Arte Rupestre (Swe. Svenskt Hällristnings Forsknings Arkiv o SHFA) en 2007, lo que supone una infraestructura nacional para las investigaciones prehistóricas en este país, financiado por la Fundación Tercer Centenario del Banco Central de Suecia, el Consejo de Investigaciones Suecas y la Real Academia de las Letras. Este archivo ha generado hasta el momento más de 130.000 documentos digitales, de los cuales casi unos 12.000 se encuentran disponibles en varios idiomas en la página web www.shfa.se (BERTILSSON. 2016, p. 106).

Además, también se llevan a cabo actividades de formación y difusión, como son la celebración de cursos anuales para estudiantes internacionales sobre documentación e interpretación de arte rupestre al aire libre, organizados por el SHFA y la Universidad de Gotemburgo.

El área de Tanum es también un paradigma en cuanto a la organización y la gestión administrativa, no solamente como parte del patrimonio arqueológico de Suecia, sino como Patrimonio de la Humanidad. La nueva estructura de organización se implantó en 2011 con los siguientes objetivos (BERTILSSON. 2016, p. 109):

- “Continuous development of preservation, documentation and enforcement.
- Enhancing effort to develop the site as a tourist destination.
- Empowering the local community by continued education and involvement in the managing process.”

La estructura administrativa es compleja en cuanto a su formación, pero a la vez muy variada: con miembros que forman parte del Consejo Regional Administrativo de Gotemburgo y Tanum, y las autoridades regionales de Västra Götaland, que se encargan de las continuas revisiones de los paneles, a la vez de decidir cuál es el plan de gestión y la dirección que toma. Este Consejo Administrativo tiene una Junta de Supervisión, con representantes de cada partido político, que se encarga de monitorizar e incluso de iniciar actividades y medidas de gestión del parque y del Patrimonio de la Humanidad. Todos los miembros del equipo administrativo son los responsables de llevar a cabo, costear, evaluar y difundir todas las actividades que se realizan, así como del plan de gestión (BERTILSSON. 2016).

En cuanto al aspecto de la difusión y la presentación al público, se han tomado numerosas medidas con la intención de educar en patrimonio a la comunidad local y que ésta se implique enormemente. Para recibir las visitas, se ha construido una infraestructura muy

similar a la de Alta, con un centro estable a la entrada del área, el Museo de Vitlycke, abierto desde abril a octubre. Cuenta con una exposición permanente relacionada con el contexto histórico de la Edad del Bronce y de la Prehistoria, así como una sección dedicada al Patrimonio Mundial y la educación patrimonial. En el exterior, existe un recorrido marcado al aire libre y adaptado con visitas guiadas por los paneles, y una recreación de una vivienda de la Edad del Bronce, en la que se realizan actividades de carácter didáctico para visitas escolares (BERTILSSON. 2016).

Existe también otro museo localizado cerca del yacimiento, el Tanums Hällristningsmuseum Underslös (THU), que fue inaugurado a cargo de una fundación privada. Este espacio cuenta con una pequeña exposición sobre los petroglifos y organiza visitas guiadas nocturnas al área arqueológica.

Gracias a la organización y difusión del lugar, Tanum recibe cada vez más visitantes, siendo una de las principales atracciones turísticas de Suecia, con una media 100.000 visitas anuales, que han ido aumentando gradualmente, llegando a los 125.000 en el 2015 (BERTILSSON. 2016, p.112). Se trata de un enclave que es muy valorado y cuidado por la población sueca, y que sin duda percibe su atención positivamente.

5.3.3 Los grabados rupestres de Valcamónica (Italia):

El valle de Camónica o Valcamónica (Lombardía, Italia) es otro de los grandes paradigmas dentro del ámbito patrimonial no solamente a nivel nacional en Italia, sino a nivel mundial. Conocido como “el valle de los grabados”, fue inscrito en la lista de Patrimonio Mundial de la Humanidad en el año 1979.

Se trata de una gran extensión de terreno, ocupando 30 municipalidades de la parte alpina de Italia, en la que se albergan grabados de varias épocas históricas: desde el paleolítico superior hasta la edad moderna. Fue descubierto en 1909, con las rocas de Cemmo, datadas en la Edad del Cobre. Actualmente existen unos 180 paneles en toda la extensión que ocupa Valcamónica, a la cual se han sumado otros bienes como yacimientos arqueológicos de época prehistórica, romana y medieval (POGGIANI KELLER. 2016).

La figura más temprana identificada hasta el momento está localizada en la roca 34 (Fig. 36), y pertenece al paleolítico superior, en concreto al epigravetiense, lo que hace de ella un bien único y una muestra de las primeras ocupaciones del valle (POGGIANI KELLER. 2016). Se trata de una figura de un caballo mirando hacia atrás, con el cuello contorsionado. Sus trazados son muy simples y esquemáticos, ya que la persona que lo realizó utilizó solamente el contorno del animal para representarlo, con su cabeza, el cuello y el lomo, obviando parte de la cola y de las patas traseras y delanteras.

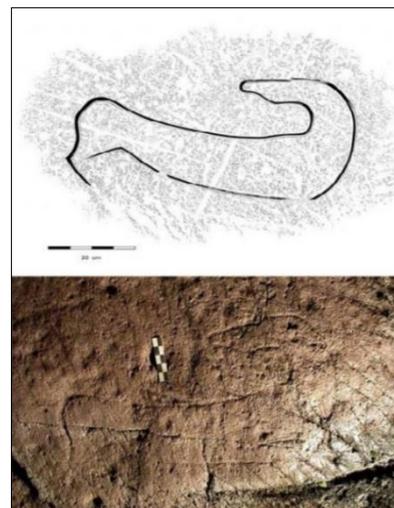


Figura 36: Équido de la roca 34, calco y fotografía (POGGIANI KELLER, 2016)

Sin embargo, es durante la edad de los metales, especialmente durante la Edad del Bronce y del Hierro, cuando la práctica de los grabados es más abundante y continuada, siendo esta última etapa la más reconocida de todas, ya que los grabados producidos en ella se consideran los más representativos del estilo artístico de Valcamónica por su forma, signos y abundancia. Durante la Edad del Bronce, alrededor del 2000 a.C., la mayor parte de los grabados se producen en monumentos megalíticos que se habían construido anteriormente, lo que indica una fuerte conexión con la cultura de la muerte y con el estatus social de la persona -o personas- enterrada, siendo el motivo más frecuente las armas (POGGIANI KELLER. 2016).

Durante el primer milenio a.C. o ya entrada la Edad del Hierro, el *corpus* se amplía notablemente, habiendo representaciones con motivos mucho más abundantes, naturalistas, y centrados en el detalle y en el dinamismo de las escenas y de las figuras. La figura más habitual es la del guerrero, o antropomorfo, que toma parte en diversas actividades, como lucha, monta sobre équidos o caza, que se han interpretado como “rituales sagrados o de iniciación” (POGGIANI KELLER. 2016, p. 12). Por supuesto, otros motivos relacionados con éste también son abundantes: como los zoomorfos, especialmente los caballos, aunque también cérvidos, cánidos, etc.; las armas e incluso signos abstractos o geométricos tales como reticulados o laberintos (véase figuras 37 y 38).



Figura 37: Composiciones geométricas, puntos y laberintos en Valcamónica (GIARELLI. 2008. CC-BY-SA 3.0. Disponible en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Arte_rupestre_de_Val_Camonica#/media/Archivo:Composizione_geometrica_chiamata_mappa_di_Bedolina_-_Bedolina_R_1_-_Capo_di_Ponte_\(Foto_Luca_Giarelli\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Arte_rupestre_de_Val_Camonica#/media/Archivo:Composizione_geometrica_chiamata_mappa_di_Bedolina_-_Bedolina_R_1_-_Capo_di_Ponte_(Foto_Luca_Giarelli).jpg))



Figura 38: Escena de duelo en la zona de Nadro, Valcamónica (GIARELLI. 2007. CC-BY-SA 3.0. Disponible en: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=8644500>)

Al haber grabados correspondientes a tantas épocas históricas es habitual la yuxtaposición entre motivos y escenas, siendo éstas de distintas etapas. En ocasiones, también se produce una “imitación”, es decir, que existen grabados con morfología y temáticas prehistóricas realizados durante época romana o posterior, así como escritura latina, o cruces, que claramente proceden de época histórica (POGGIANI KELLER. 2016).

Debido a la gran abundancia de bienes, tanto de grabados como de yacimientos y/o monumentos, así como de la enorme extensión que abarcan, se ha dividido el territorio en unidades de menor tamaño y más fáciles de gestionar, utilizando la figura de los parques nacionales. Están gestionados por el Estado y los ayuntamientos de cada municipio y varían en tamaño dependiendo de factores como el número de bienes incluidos o de la jurisdicción. Se han creado recorridos adaptados, aprovechando caminos históricos, guiados o libres, para que los visitantes puedan ver estos bienes, centrándose principalmente en dos itinerarios: uno prehistórico, en el cual se visitan tanto monumentos megalíticos como grabados rupestres, y otro variado, en el cual se incluyen además de los monumentos prehistóricos otros yacimientos de épocas posteriores (POGGIANI KELLER. 2016).

En el año 2005 se propuso un plan de gestión impulsado por la UNESCO, en el cual se planteaban tres objetivos principales (POGGIANI KELLER. 2016, p. 15):

- Proteger y conservar el patrimonio rupestre del valle, teniendo en cuenta también su contexto arqueológico, al cual está fuertemente vinculado.
- Promover y promocionar la investigación del valle, a través de programas coordinados y sistemáticos de estudio.

- Desarrollo del lugar a través de la sostenibilidad, cuidando siempre la integridad de su naturaleza y del paisaje.
- Promover su inclusión en el circuito de turismo cultural de la zona, de forma sostenible y que apoye al crecimiento económico y social de la región.

Estos objetivos fueron incorporados a los planes de actuación del consejo de gestión de Valcamónica, a los que se sumaron otros como el desarrollo de un plan de conservación, accesibilidad y formación de profesionales de los parques y de los museos que se construyeron en la zona. Estos planes se llevaron a cabo a través del establecimiento de indicadores, los cuales debían ser capaces de proporcionar información sobre las distintas variables, y así determinar su estado, y a partir de ahí crear las actuaciones oportunas. El plan de gestión se hizo operativo en el año 2006 y en 2009 fue uno de los seleccionados como caso de estudio, seguimiento y evaluación por el Instituto Superior de Sistemas de Innovación Territorial (SiTI) de la Universidad Politécnica de Turín (POGGIANI KELLER. 2016). Los organismos encargados de la aplicación, evaluación y seguimiento de este plan están conformados por una amplia estructura integrada por miembros de varios ámbitos: operativos estatales, municipales y locales, pasando por la Superintendencia de Arqueología de Italia, miembros de partidos políticos, o las mancomunidades locales de montes y montañas (POGGIANI KELLER. 2016, p.17).

En cuanto a la conservación, se ha desarrollado un plan dedicado exclusivamente a la protección del patrimonio y del paisaje, ya que es una de las prioridades principales de la gestión de Valcamónica. Se han evaluado riesgos como la erosión de las rocas por factores naturales y antrópicos, entre los cuales se incluyen los incendios forestales, el desarrollo tecnológico e industrial de la zona, y las agresiones vandálicas. (POGGIANI KELLER. 2016).

La conservación del paisaje y del entorno natural es una de las prioridades principales del plan de conservación, no solamente por el gran valor natural, ambiental y de ecosistemas que tiene, sino por la contextualización de los yacimientos en su entorno. Hay factores como el rápido crecimiento de las zonas industriales en Lombardía, las urbanizaciones, y otras actividades como aquellas relacionadas con la minería o la agricultura a gran escala; así como la mala gestión forestal, que genera degradación y poca limpieza, factores relacionados con la propagación de incendios forestales, que obviamente no solamente dañan gravemente el entorno, sino también el patrimonio y la fauna, flora y vidas humanas (POGGIANI KELLER. 2016).

Para ello se han llevado a cabo medidas de prevención y monitorización de las estaciones, como la realización de un catálogo a través de las últimas técnicas de documentación (escaneado láser, fotogrametría y fotografía digital), que ha culminado en la creación en 2003 de un sistema de catalogación computarizado llamado IRweb (Incisioni Rupestri on the web), que ha servido para crear un inventario digital de todos los paneles, así como un sistema que permite tanto la catalogación individual de un bien cuando es descubierto, como aplicar una perspectiva más global catalogando diferentes grupos de bienes o yacimientos. Este sistema fue propuesto como ejemplo de buenas prácticas en el Congreso Internacional de la UNESCO celebrado en 2006 en Guadalupe (México). Asimismo, se han llevado a cabo planes de desarrollo de la investigación científica y arqueológica en el lugar, a través de grupos de investigación o de las universidades de la zona (POGGIANI KELLER. 2016).

Otro de los aspectos más importantes que se han resuelto en los últimos años es el desarrollo y promoción de un fuerte tejido social y estructural, a través de contactos con los ayuntamientos, asociaciones, localidades y entidades privadas, que han ayudado con el desarrollo y aplicación de planes de conservación y promoción de la zona, siempre con ayudas estatales y también de la UNESCO, entre ellos la construcción de diferentes museos y centros de interpretación en los parques, que no solamente generan empleo y crecimiento económico en la localidad en la que se ubican, sino que proporcionan interés histórico y turístico para los visitantes.

Destaca entre ellos el Museo Nacional de Valcamónica o MUPRE (Capo di Ponte, Brescia), que es un referente institucional y cultural en la zona, atrayendo a un gran número de turistas cada año (POGGIANI KELLER. 2016). Alberga tanto restos encontrados en yacimientos, como reproducciones y una exposición permanente dedicada a la Prehistoria y a la historia del valle (Fig. 39).



Figura 39: Diferentes secciones del MUPRE en Valcamónica (POGGIANI KELLER. 2016)

5.3.4 Arte rupestre del Valle del Côa (Portugal):

En la zona del río Côa, una de las desembocaduras del Duero en Portugal, se encuentra una de las mayores extensiones de grabados rupestres de Europa, cuyo valor cultural y artístico fue reconocido por la UNESCO en el año 1998, añadiéndose la zona de Siega Verde, en Salamanca, en el 2010, como una extensión de los yacimientos portugueses.

Fue descubierto en 1992, a raíz de un proyecto de construcción de una presa hidroeléctrica en el área. Las obras de esta infraestructura destaparon grabados en una zona del valle conocida como Canada do Inferno, lo cual desató una polémica en el país, asunto que trataremos más adelante en detalle.

En primer lugar, es importante conocer las características principales de los grabados del Valle del Côa, ya que existen muestras de arte de diferentes periodos de la Prehistoria. Se ubican en una extensión de 20km desde la boca del río. Están identificados 86 sitios con 1238 rocas con grabados y algunas pinturas de diferentes periodos históricos: desde la segunda mitad del paleolítico superior, entre el Gravetiense y el Magdaleniense, con unas 563 rocas inventariadas en 50 sitios; grabados de una transición postglaciar, entre el Neolítico y el Calcolítico, y la segunda Edad del Hierro que combinados suman 68 paneles en 30 sitios, hasta grabados de época histórica, concretamente romana, que combinan 274 rocas en 53 sitios. Es importante subrayar que en la mayor parte de las estaciones es habitual la yuxtaposición de las figuras, y que por tanto en una misma estación o panel puede haber grabados de distintas épocas formando una misma escena (MARTINHO BAPTISTA. 2016, p. 119-120).

La presencia de arte en un periodo tan dilatado de tiempo es una muestra de una cultura extendida a través de distintas épocas, relacionada directamente con el entorno en el que se ubica. Esta relación ha llevado al estudio del arte rupestre con su paisaje, ya que para los investigadores portugueses “É o último testemunho, quer de um pensamento simbólico devidamente estruturado, quer da intencional monumentalização de uma paisagem onde se mesclam o mundo dos vivos e a sua ligação perene ao mundo dos antepassados.” (MARTINHO BAPTISTA. 2016, p. 120).

El estilo de los grabados cambia según su marco cronológico, adaptándose a las características generales de las manifestaciones artísticas en cada época. En este caso nos centraremos en las figuras prehistóricas, ya que es el periodo de tiempo en el cual se enmarca este trabajo.

Los grabados paleolíticos tienen características distintas según el periodo en el cual se han enmarcado, que se corresponde estilísticamente y cronológicamente con el de Siega Verde: los pertenecientes al Gravetiense (25.000 a.C.) son figurativos y con tendencias a representar figuras zoomórficas, especialmente équidos, bovinos, cápridos (Fig.41) y cérvidos. Estos serían los animales que se encontrarían en el entorno durante aquella época, siendo un recurso alimenticio, o un símbolo sagrado dentro de su cultura y sus creencias. Existen figuras antropomórficas, aunque no son abundantes; suelen ser muy esquemáticas y normalmente con características mezcladas entre humanos y animales, con garras, de pie, y con exhibiciones sexuales; también hay figuras o signos de carácter abstracto o geométrico (MARTINHO BAPTISTA. 2016).

Las últimas figuras paleolíticas, correspondientes al Magdaleniense (12.000 a.C.), se caracterizan sobre todo por su localización, acumulados o en yuxtaposición (Fig.40) en un mismo panel, normalmente en lugares alejados o de difícil acceso, como en una orilla del río que se inunda con las crecidas o en los bordes de un barranco. Los motivos son los mismos, sin embargo, el surco no está tan degradado, y se percibe en las figuras cierto movimiento o dinamismo (MARTINHO BAPTISTA. 2016).

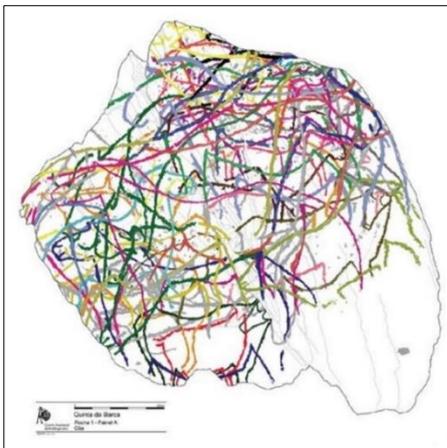


Figura 40: Calcos de la roca 1 de Quinta da Barca, donde se muestra la yuxtaposición de las figuras (MARTINHO BAPTISTA. 2016)



Figura 41: Cabra pirenaica con dos cabezas, situada en la roca 3 de la Quinta da Barca (MARTINHO BAPTISTA. 2016)

Durante el periodo interglaciar, en el cual ya se retiran por completo los hielos, encontramos un arte distinto, correspondiente al Neolítico e inicios del Calcolítico, cronológicamente abarca entre el 10.000 y el 1.000 a.C. Es un arte mucho más esquemático que sus predecesores, con zoomorfos y antropomorfos seminaturalistas, así como figuras geométricas más complejas, predominando los antropomorfos (véase Fig.42) (MARTINHO BAPTISTA. 2016, p. 126).

Es en este momento cuando se constata también una modificación cultural, en la que estas sociedades tornan su atención a una visión más antropocéntrica de su realidad, en detrimento de la visión figurativa más cercana a los animales, a la vez que se expande su capacidad de abstracción con la aparición de signos o figuras geométricas, que indican un grado de abstracción superior, o por lo menos un interés mayor en lo simbólico-abstracto (MARTINHO BAPTISTA. 2016).

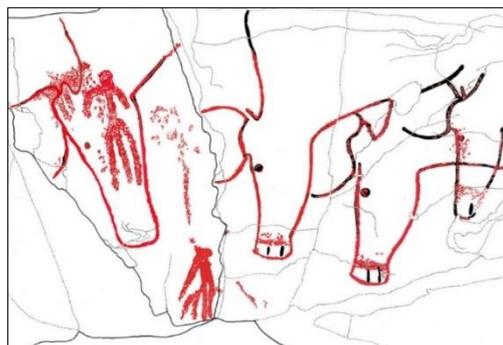


Figura 42: Antropomorfos post-glaciares junto con figuras paleolíticas de bóvidos. (MARTINHO BAPTISTA. 2016)

Llegada la Edad del Bronce, en los años finales del último milenio antes de Cristo, este antropocentrismo se acentúa todavía más con escenas de monta en las que destaca la figura del guerrero, normalmente armado con una lanza u otro tipo de armas, que decora sus cabellos con peinados distintos y atuendos, aunque las representaciones animalísticas no desaparecen totalmente, sino que vemos animales relacionados con el día a día del hombre, que ahora ya son totalmente domésticos, como los équidos, los cánidos o los cérvidos, que se podrían asociar con mitos solares o de fertilidad. Esto es indicativo del tipo de sociedad en la que se enmarcan, mucho más violenta, centrada en lo bélico y muy jerarquizada, con clases y sectores sociales diferenciados (MARTINHO BAPTISTA. 2016).

Como se puede apreciar, el arte del Valle del Côa es muy variado, y una excelente muestra de los distintos periodos artísticos y culturales de las sociedades que habitaron este lugar. Como ya se ha mencionado, su descubrimiento surge a través de unas obras que se estaban realizando en la zona. La construcción de la presa en un lugar con yacimientos arqueológicos provocó un debate que tuvo enormes consecuencias en la vida cultural y política de Portugal, sobre todo en lo que afecta al patrimonio, ya que de llevarse las obras adelante, el yacimiento hubiera quedado totalmente sumergido (ZILHÃO. 2000). El problema se acrecentó cuando, al descubrirse nuevas estaciones, se supo que el organismo de tutela de patrimonio tenía conocimiento de los grabados, pero ocultó su existencia para no perjudicar la construcción (MARTINHO BAPTISTA. 2016).

Hubo protestas hacia esta situación y se inició un debate en la sociedad portuguesa entre aquellos a favor de continuar los trabajos de la presa y los colectivos a favor de conservar el arte rupestre recién descubierto. En 1994, el IPPAR (Instituto Português do Património

Arquitectónico) nombra una comisión para pedir un peritaje internacional por parte de la UNESCO, que en diciembre de ese mismo año envía a uno de los mayores especialistas en arte prehistórico, Jean Clottes. Se establece la cronología paleolítica y se empiezan a datar los yacimientos. Esto dio lugar a una internacionalización del conflicto y a una politización del mismo, lo que desembocó en cartas abiertas al entonces primer ministro y al gobierno, y el valle recibió varias visitas de personalidades de la política portuguesa, incluyendo algunos miembros del gobierno. El entonces partido de la oposición, el Partido Socialista, incorporó en su programa electoral el desarrollo de la investigación y valorización de los yacimientos del Valle del Côa. A principios del año 1995, el primer ministro acude a visitar el Côa y allí muestra su apoyo por la defensa de los grabados, apoyando la posición de los conservacionistas (MARTINHO BAPTISTA. 2016).

Hubo manifestaciones, huelgas y protestas al producirse ataques contra los grabados, e incluso se realizaron algunas réplicas de los mismos por gente contratada por la empresa a cargo de las obras de la presa. Estos acontecimientos se conocieron más adelante como la “batalha do Côa”, y supusieron un antes y un después en la percepción de la gente hacia el patrimonio, y un giro radical en las políticas de protección de los bienes arqueológicos en Portugal. Hay quien se refiere a los acontecimientos como a.C. y d.C., en alusión a “antes do Côa” y “despois do Côa” (MARTINHO BAPTISTA. 2016, p. 116). Tras las elecciones de 1995, esta batalla llegaba a su fin con la victoria del Partido Socialista, quien impulsó numerosas medidas de conservación y de desarrollo de la investigación en el valle, abandonándose definitivamente el proyecto de la presa y construyéndose un parque arqueológico en su lugar (MARTINHO BAPTISTA. 2016).

Esta sucesión de los acontecimientos es relevante, incluso hoy en día, y demuestra cómo los movimientos sociales y ciudadanos son capaces de generar cambios en las políticas de un país. Es una muestra de cómo la sociedad valora su propio patrimonio y recurre a la protesta para protegerlo. Sin duda, se trata de un caso único en el ámbito del patrimonio arqueológico, que no deja de ser relevante para nuestro estudio.

La creación del parque arqueológico en 1996 les dio una protección y una situación especial a los grabados, que hasta el momento era algo inédito en el ámbito jurídico y patrimonial portugués, lo que aseguró así su conservación y valorización posteriores. Inmediatamente después también fueron declarados como Monumento Nacional, la categoría de mayor protección dentro del ámbito del patrimonio arqueológico, a lo que le

sucedió en 1998 su declaración como Patrimonio Mundial, y su posterior ampliación con Siega Verde en 2010 (MARTINHO BAPTISTA. 2016, p. 131).

Actualmente estos grabados se encuentran bajo la gestión del Parque Arqueológico del Valle del Côa (PAVC), que en el año 2010 asumió las competencias del CNAT (Centro Nacional de Arte Rupestre) y del IPA (Instituto Portugués de Arqueología), antes encargados de la gestión del lugar, pero que desaparecieron por la crisis financiera en 2007. Se creó un modelo de gestión que seguía las líneas de actuación anteriores, pero que a la vez incorporaba otras nuevas heredadas de otras instituciones como el Instituto de Patrimonio (IGESPAR) o de la recién nacida Fundación del Côa (MARTINHO BAPTISTA. 2016).

Es en este mismo año cuando se inaugura el Museo del PAVC, lo que atrae a muchos turistas, a la vez que sirve como un centro de recepción de visitantes en el cual se ofrece una exposición permanente contextualizando la historia de los grabados y del arte rupestre, así como actividades complementarias relacionadas; asimismo, es un centro de investigación desde el cual se coordinan todas las actividades e intervenciones arqueológicas que se realizan en el parque. La Fundación es la encargada de gestionar los asuntos económicos, lo cual es cada vez más dificultoso, ya que el presupuesto anual que proporciona el gobierno portugués es cada vez más pequeño, y se destina casi todo a sueldos de los profesionales que trabajan allí, así como a cursos de formación específica (MARTINHO BAPTISTA. 2016).

El modelo de visita es siempre con guía profesional formado, se organizan en grupos de 8 personas que se desplazan entre las distintas estaciones en un vehículo, y solamente se acceden a aquellas estaciones que se encuentren abiertas al público. También se hacen visitas nocturnas, actividad que lleva implantada un tiempo y que es muy solicitada, ya que de noche con luz indirecta o rasante es como mejor se pueden apreciar los grabados. Sin embargo, la seguridad es una de las prioridades del parque, sobre todo tras las incidencias en la “batalla del Côa”: las visitas pueden ser restringidas, lo que quiere decir que, en caso necesario y para asegurar las medidas de conservación de los yacimientos, se abren o se cierran distintos lugares a las visitas. Además de estas medidas, el parque cuenta con guardias de seguridad que vigilan las instalaciones constantemente, para evitar actos vandálicos o cualquier incidencia. (MARTINHO BAPTISTA. 2016).

La investigación también es uno de los aspectos que desde el Parque se apoyan, ya que desde la misma institución se ha creado un grupo de investigación dedicado a la documentación, evaluación y monitorización de las distintas estaciones. Es un espacio “abierto a la colaboración” (MARTINHO BAPTISTA. 2016, p. 134), que está disponible para la investigación nacional e internacional, ya que en el parque se han llevado a cabo trabajos de novedosas técnicas de documentación e interpretación de arte rupestre (MARTINHO BAPTISTA. 2016).

Por último, mencionar los aspectos relacionados con la conservación de las estaciones. En el PAVC se lleva una política de no intervención, por la cual se evita en lo máximo posible la intervención humana en las rocas, permitiendo que éstas sigan su proceso natural de erosión. Por supuesto, esto no significa que se obvie un desgaste extremo o alteraciones de carácter antrópico, sino que solamente se han producido intervenciones de documentación o de limpieza rutinarias, siguiendo una filosofía de conservación “conservacionista”, si se permite la redundancia (MARTINHO BAPTISTA. 2016).

6. CONCLUSIONES

Tras el examen que hemos realizado en los anteriores capítulos, incluyendo, además de la contextualización cronológica, tipológica y espacial de estos bienes arqueológicos, evaluando aspectos como su puesta en valor, protección legal o las estrategias de conservación, procederemos a destacar los aspectos más relevantes del trabajo: el estado actual de la cuestión de los petroglifos gallegos y como éste se adapta a la pregunta que subyace en la motivación de este trabajo, la posibilidad de una futura candidatura a Patrimonio Mundial de la Humanidad.

Como se ha podido comprobar, la situación particular en la que se encuentran los petroglifos es deficiente, si tenemos en cuenta su estado de conservación y difusión, a pesar de existir otros precedentes similares, que son los demás ejemplos en el contexto nacional e internacional. Sin embargo, antes de proceder a la comparación, estableceremos algunas líneas generales que describen, de forma resumida, cuál es el estado de la cuestión para el caso gallego.

En primer lugar, es importante mencionar que, pese a las circunstancias adversas que sin duda afectan a la integridad de los petroglifos, existe un buen sistema de catalogación por parte del Servicio de Arqueología de Dirección General de Patrimonio de la Xunta de Galicia, lo que debería facilitar en gran medida las labores de protección, difusión e investigación. Además, hay que tener en cuenta la presencia de una gran red de tejido asociacional en toda la Comunidad Autónoma relacionada con el patrimonio que se encarga de velar por la conservación de estos bienes, así como el creciente interés de aficionados, lo cual contribuye enormemente a confeccionar un sentimiento de identidad para con los petroglifos que emana de la sociedad. Asimismo, también hay que destacar casos que hemos mencionado como los del Área Arqueológica de A Caeira, Outeiro dos Lameiros, y otros que no hemos podido analizar por problemas de espacio, como los del Área Arqueológica de Mogor, que realmente conforman un ejemplo de una gestión adecuada de este tipo de bienes.

En segundo lugar, y aunque se den contextos favorables, hay factores tanto naturales como antrópicos que dificultan seriamente esta labor de conservación y difusión y que sin el apoyo institucional es imposible conseguir. Nos hemos referido brevemente a la ley 5/2016 del Patrimonio Cultural de Galicia, y se han analizado casos en los cuales, sobre

el papel, esta protección está garantizada. Sin embargo, a la hora de realizar el trabajo de campo (véase Anexo I), se ha podido comprobar que la situación general es deficiente, ya que, incluso en lugares donde ha habido intervención institucional para difundir y proteger estaciones concretas, la dejadez y la falta de revisión ponen en serio peligro su integridad, creando un estado cercano al abandono en algunos casos como es el de Portela das Laxes.

Como ya se ha dicho, la falta de apego hacia los petroglifos o la ignorancia a nivel social son clave en esta cuestión. Es vital reforzar esta relación entre patrimonio y sociedad para evitar mayores males y también crear una plataforma más firme que sea capaz de intervenir y cuidar estos bienes cuando se produzca alguna incidencia.

Es por tanto necesario, y cuanto antes, establecer un plan estratégico que, además de garantizar la conservación de estos bienes, sea capaz de lograr una difusión sostenible, para que la sociedad gallega se sienta identificada con su patrimonio y desarrolle una sensibilidad hacia éste, pudiendo beneficiarse de las ventajas que esto conlleva evitando sobreexplotar este recurso. En definitiva, medidas especiales que logren cumplir estos dos objetivos que se han reiterado numerosas veces a lo largo de este trabajo: conservación y difusión.

No obstante, hay que recordar que el caso de Galicia es único, ya que no solamente estas circunstancias mencionadas son claves en lo que afecta a su integridad, sino que el propio fenómeno juega en su contra. En todos los ejemplos pertenecientes a los contextos nacionales e internacionales se da la misma circunstancia: una delimitación clara del área en la cual estos bienes se localizan. En todos ellos, sean áreas de menor extensión como Siega Verde o incluso ocupando varias municipalidades como Alta o Valcamónica, estos bienes se han delimitado a un área concreta a través de distintas figuras, como la declaración de área arqueológica o de parques naturales respectivamente, lo que facilita enormemente las labores de gestión.

En el caso gallego, por el contrario, esta situación es mucho más complicada, ya que los petroglifos se reparten por todo el territorio gallego y en un número muy reducido por cada yacimiento. Solamente en los casos estudiados se han podido delimitar áreas definidas, y esto se debe a que son los lugares en Galicia con mayor concentración de estaciones o paneles con grabados prehistóricos. Además, un gran número de petroglifos se encuentran en propiedad privada, lo que añade mayor dificultad a esta situación.

A todo ello hay que sumar otra circunstancia, que es la creación de un plan de gestión específico o la falta de él en su caso. Esto es lo que la UNESCO suele requerir cuando una candidatura se presenta y es lo que poseen casi todos los ejemplos internacionales. En su mayoría se trata de una gestión multidisciplinar y con diversos sectores de la sociedad representados: partidos políticos, instituciones privadas, asociaciones, empresas, ayuntamientos, universidades, etc. Se trata de una circunstancia que permite una gestión abierta, y que deja espacio a distintas propuestas, atendiendo siempre a las exigencias internacionales de convenios y tratados relacionados con el patrimonio, a la vez que sirve de recurso de control para evitar mala praxis o la ya mencionada dejadez institucional. Por supuesto, estos planes estratégicos son el fruto de años de negociaciones, y desde luego la implicación que conlleva una declaración de la UNESCO refuerza esta colaboración, ya que se trata de un estatus que beneficia a todas las partes implicadas en la mayoría de los casos.

Como ya hemos indicado anteriormente, en el ejemplo gallego es urgentemente necesario un plan de estas características, incluso antes de plantearse una candidatura a Patrimonio Mundial, ya que es fundamental tener una infraestructura funcional, y evitar una situación de deterioro que sea irreversible. Una candidatura o declaración de este tipo requiere la colaboración directa de muchos sectores de la sociedad y de las administraciones públicas para su correcto funcionamiento, y eso es algo que todavía no se da.

Los petroglifos gallegos se encuentran en una situación única y crítica al mismo tiempo, que por el momento solo da señales de seguir el camino de la negligencia institucional y social. Es apremiante cambiar el rumbo y replantearse el modo en el cual gestionamos este tipo de patrimonio tan frágil; ver cuáles pueden ser las medidas a tomar para llegar a una situación favorable que potencie su desarrollo, vigilando siempre los dos aspectos fundamentales de la conservación y la difusión, ya presentes en numerosos escritos relacionados con la gestión del patrimonio arqueológico a nivel internacional, así como la Ley de Patrimonio Histórico Español y la Ley del Patrimonio Cultural de Galicia.

Es evidente que se trata de manifestaciones artísticas de gran valor, que no solamente reflejan un momento clave en el desarrollo de la historia y la sociedad en el que ahora es el territorio gallego, sino de la Península Ibérica y también del continente europeo. Como ya hemos mencionado en el capítulo referido a las tipologías, así como en el de su cronología, se trata de grabados que reflejan los modos de vida de las primeras sociedades

europas. Periodo clave de transición entre dos épocas de la humanidad que, sin duda, estos grabados manifiestan: no solamente el sistema de creencias y su cultura sagrada o simbólica, sino la importancia del estatus social, la metalurgia o el giro antropocentrista de percepción de su mundo, lo que se respalda con los hallazgos arqueológicos hechos en lugares cercanos a estos yacimientos.

Igualmente, se trata de las muestras de un relato que abarca diferentes territorios en cronologías muy similares, como hemos podido comprobar con los ejemplos de los ídolos antropomórficos, los laberintos o los barcos (véase apartado de Tipologías). Ello puede ser el reflejo de una clara evidencia de una cultura interconectada, cuyas características se compartían entre distintos pueblos en territorios muy alejados entre sí.

Son las evidencias del pasado y de la historia culturales de nuestra sociedad, y que destacan por su inmenso valor histórico, cultural, social, arqueológico y simbólico. Nos ayudan a construir las historias que estas personas plasmaron.

Los petroglifos gallegos necesitan de la construcción de una infraestructura de gestión mucho más eficiente que asegure su integridad. Sin embargo, su enorme valor, así como calidad artística o el simple hecho de ser una de las muestras más antiguas de la presencia de una sociedad consciente, con creencias, imaginarios y simbologías tan complejas, de las cuales no nos quedan más que los grabados que vemos hoy en día, deberían de ser suficientes para iniciar un camino de cambio que nos gustaría que culminase en su candidatura a Patrimonio Mundial de la Humanidad.

Hemos comprobado que existen modelos eficientes de gestión, también en el territorio gallego que no solamente se ocupan de la conservación y la difusión de los petroglifos, sino que ofrecen una vía real para aplicar esta infraestructura. Estos son ejemplos que siguen un modelo de gestión determinado, que es la delimitación de áreas de protección de tamaño reducido, resolviendo así el problema de la dispersión en Galicia.

En definitiva, se trata de un patrimonio frágil, de valor incalculable, y que es necesario gestionar adecuadamente para no solamente asegurar su integridad, sino también para las generaciones futuras puedan seguir disfrutando de él durante mucho tiempo, preservando su historia y su arte y reconociendo el papel que juega en el relato que conforma la historia de la humanidad.

7. BIBLIOGRAFÍA

BERTILSSON, U. 2016. The rock carvings in Tanum, Sweden. *Cuadernos de Arte Rupestre*, **7**, pp. 93-112. ISSN: 1699-0889.

BUENAVENTURA CASADO, A; PEÑA SANTOS, A. 2011. *Guía de petroglifos de Galicia*. Ponte Caldelas: Edicións do Cumio, pp. 159-168. ISBN: 978-84-8289-375-4

BUENAVENTURA CASADO, A; CARRERA RAMÍREZ, F; PEÑA SANTOS, A. 2013. *Arte rupestre en Galicia*. Ponte Caldelas: Edicións do Cumio. ISBN: 978-84-8289-466-9

BURÓN ÁLVAREZ, M; VAL RECIO, M.J. 2016. Siega Verde: Outdoor rock art on the World Heritage List. *Cuadernos de Arte Rupestre*, **7**, pp. 59-75. ISSN: 1699-0889.

BRADLEY, R; FÁBREGAS VALCARCE, R. 1996. Petroglifos gallegos y arte esquemático: una propuesta de trabajo. *Complutum*, **6** (II), ISSN: 1988-2327.

CARRERA RAMÍREZ, F. 1997. Una ficha para la diagnosis del estado de conservación de los petroglifos gallegos. *Castrelos: revista do Museo Municipal "Quiñones de León"*, **9-10**, pp. 91-108. ISSN: 0213-9235.

CARRERA RAMÍREZ, F; COSTAS GOBERNA, F.J; PEÑA SANTOS, A; REY GARCÍA, J.M. 1994. El arte rupestre galaico: una reflexión crítica sobre el presente y una propuesta para el futuro. *Trabajos de prehistoria*, **51** (2), pp. 41-54. ISSN: 0082-5638.

CARRETÓN, A. 2018. *El Neolítico, una de las etapas más determinantes de la Historia*. Blog [Fecha de consulta: 5 de julio de 2019]. Disponible en: <https://patrimoniointeligente.com/el-neolitico/>

COSTAS GOBERNA, F.J; PEÑA SANTOS, A. Los barcos de los petroglifos de Oia: los tesoros del hechicero y una nueva embarcación. *Glaukopis: boletín del Instituto de Estudios Vigueses*, **12**, pp. 277-292. ISSN: 2254-9749.

FÁBREGAS VALCARCE, R. 2010. *Os petróglifos e o seu contexto: un exemplo da Galicia meridional*. Vigo: Obradoiro Gráfico S.L. Instituto de Estudios Vigueses (editores). ISBN: 978-84-89599-42-4

FERNÁNDEZ PINTOS, J. 2017. *Tableros de juego rupestres en el S.O de Galicia*. [Fecha de consulta: 27 de agosto de 2019]. Artículo en Research Gate. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/330090931_Tabletos_de_Juego_Rupestres_en_el_SO_de_Galicia

GALOVART, J.L. 2018. Los calendarios solares de Pedra dos Mouros (Mogor) y Lombo Da Costa (Cotobade). Equinoccios y solsticios en el arte rupestre prehistórico de Galicia y el norte de Portugal. *Glaucoptis: boletín del Instituto de Estudios Vigueses (IEV)*, **23**, Vigo. pp 9-48. ISSN: 2254-9749.

GARCÍA, E. 2018. *Los petroglifos de Galicia: su valor y situación, en miras hacia un posible patrimonio mundial*. (Trabajo de Fin de Grado) Facultad de Bellas Artes, Universidad de Salamanca.

GUITIÁN CASTROMIL, J; DE LA PEÑA SANTOS, A. 2007. Grabados en la memoria. Arte rupestre del noroeste: reasignaciones significativas y pervivencia icónica. *Cuadernos de prehistoria*, **4**, pp. 353-372, ISSN: 1699-0889.

LHPE. 1985. Ley 16/1985, del 15 de junio, del Patrimonio Histórico Español. *Boletín Oficial del Estado*, 155, 29 de junio de 1985. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1985-12534>

LÓPEZ-MENCHERO BENDICHO, V. M. 2011. La puesta en valor del arte rupestre: nuevas técnicas de presentación de un patrimonio singular. *Estat Crític: revista d'Arqueologia*, **5** (1), pp. 22-31. ISSN: 1887-8687.

LPCG. 2016. Ley 5/2016, del 4 de mayo, del Patrimonio Cultural de Galicia. *Boletín Oficial del Estado*, 147, de 18 de junio de 2016. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/pdf/2016/BOE-A-2016-5942-consolidado.pdf>

MARTINHO BAPTISTA, A. 2016. O Vale do Côa- Estudo e gestão de um complexo de sítios de arte rupestre Património Mundial. *Cuadernos de Arte Rupestre*, **7**, pp. 113-135. ISSN: 1699-0889.

MENDEZ-QUINTÁS, E; VILAR PEDREIRA, X.L. 2009. *A Estación da Arte Rupestre de Outeiro dos Lameiros. Sabarís – Baiona*. Comunidade de Montes en mancomún de Sabarís. Sabarís: Baiona.

MOURIÑO SCHICK, A. 2017. Sobre las intervenciones de exhibición y puesta en valor de monumentos megalíticos. Análisis comparativo de proyectos realizados en las Comunidades Autónomas de Galicia y Andalucía. *Arqueología y Territorio*, **14**, pp. 19-34. ISSN: 1698-5664.

PASCUAL HERMIDA, G. 2013. *Poblamiento antiguo en el litoral de Sta. M^a de Oia: una posible interpretación*. [Fecha de consulta: 14 de junio de 2019]. Disponible en: <http://masquetroglifos.blogspot.com/2013/>

PEÑA SANTOS, A; VÁZQUEZ VARELA. 1979. *Los petroglifos gallegos. Grabados rupestres prehistóricos al aire libre en Galicia*. A Coruña: Ediciones do castro. Cuadernos del seminario de estudios cerámicos de Sargadelos. ISBN: 84-85134-99-0

PEÑA SANTOS, A. 2005. Arte rupestre en Galicia. En: COSTAS GOBERNA, F.J; BACELAR ALVES, L; PEÑA SANTOS, A; S.P SILVA, A.M. 2005. *Arte rupestre prehistórica do Eixo Atlántico*. Copyright ©Eixo Atlántico, pp. 3-83.

POGGIANI KELLER, R. 2016. Management of Valcamonica's Rock Art Sites (Italy). *Cuadernos de Arte Rupestre*, **7**, pp. 11-24. ISSN: 1699-0889.

REY GARCÍA, J.M; INFANTE MOURA, F; RODRÍGUEZ PUENTES, E; TALLÓN NIETO, M.J. 2004. *El Parque Arqueológico del Arte Rupestre. Ideas, estrategias y acciones para una gestión integral de los petroglifos gallegos*. A Coruña: euroGráficas Santa Combra.

REY GARCÍA, J.M; REDONDO PORTO, A; SUÁREZ LÓPEZ, A. 2006. El Parque Arqueológico del Arte Rupestre (Campo Lameiro, Pontevedra): desarrollo conceptual y museológico. En: *Actas del IV Congreso Internacional sobre a Musealización de Xacementos Arqueolóxicos. Conservación e presentación de xacementos arqueolóxicos no medio rural. Impacto social no territorio*. Santiago de Compostela, pp.61-73.

REY GARCÍA, J.M; MÉNDEZ FERNÁNDEZ, F. 2011. *Parque Arqueolóxico da Arte Rupestre, Campo Lameiro, Pontevedra: Guía de visita*. Santiago de Compostela: Consellería de Cultura e Turismo, Dirección General de Patrimonio Cultural. ISBN: 978-84-453-5005-8

REY GARCÍA, J.M. 2014. The integral management of rock art and the local development: the case of Rock Art of the Archaeological Park of Campo Lameiro

(Pontevedra, NW Spain). En OOSTERBEEK, L; POLLICE, F. 2014. *Cultural heritage and local development. Local communities through heritage awareness and global understanding*. Centro universitario europeo per il Beni Culturali. Ravello, pp. 84-91.

RODRÍGUEZ RELLÁN, C; VÁZQUEZ MARTÍNEZ, A; FÁBREGAS VALCARCE. 2018. Cifras e imáxenes: una aproximación cuantitativa a los petroglifos gallegos. *Trabajos de prehistoria*, **75**(1), pp. 109-127. ISSN: 0082-5638.

SACO DEL VALLE OREJAS, A. 2016. *Los parques arqueológicos y el paisaje como patrimonio*. Artículo en línea. [Fecha de consulta: 14 de julio de 2019]. Disponible en: <https://museoairelibre.wordpress.com/2016/07/12/los-parques-arqueologicos-y-el-paisaje-como-patrimonio/>

TANSEM, K. 2016. Rock Art of Alta. *Cuadernos de Arte Rupestre*, **7**, pp. 59-75. ISSN: 1699-0889.

TERRASDEPONTEVEDRA. 2019. *Los petroglifos de Fetáns. Couto do Rapadoiro*. [Fecha de consulta: 02 de abril de 2019]. Disponible en: <https://www.terrasdepontevedra.org/es/actividades/cerdedo-cotobade/grabados-rupestres-de-fentans.html>

TERRAS DE PONTEVEDRA. 2019. *Castro de Penalba y Pedra da Serpe*. [Fecha de consulta 10 de junio de 2019]. Disponible en: <https://www.terrasdepontevedra.org/gl/actividades/campo-lameiro/castro-de-penalba-e-pedra-da-serpe.html>

TERRASDEPONTEVEDRA. 2019. *Centro arqueológico de A Caeira*. [Fecha de consulta 4 de agosto de 2019]. Disponible en: <https://www.terrasdepontevedra.org/es/visitar-poi/653-centro-arqueologico-de-la-caeira.html>

TORRES GOBERNA, F.J. 2008. *Megalitismo de Galicia*. [Fecha de consulta: 5 de julio de 2019]. Disponible en: <http://oestrymnio.blogspot.com/2008/09/megalitismo-galico-potugus.html>

TORRES GOBERNA, F.J. 2014. *Edad del Cobre o Calcolítico en Galicia*. [Fecha de consulta: 6 de julio de 2019]. Disponible en: <https://casiterides.wordpress.com/2014/04/25/edad-del-cobre-o-calcolitico-en-galicia/>

TORRES GOBERNA, F.J. 2014. *Edad del Bronce en Galicia*. [Fecha de consulta: 10 de julio de 2019]. Disponible en: <https://casiterides.wordpress.com/2014/02/15/edad-del-bronce-en-galicia/>

TORRES GOBERNA, F.J. 2012. *La cultura castreña en Galicia*. [Fecha de consulta: 10 de julio de 2019]. Disponible en: <http://oestrymnio.blogspot.com/2012/03/historia-de-galicia-vi-la-cultura.html>

TORRES GOBERNA, F.J. 2012. *Petroglifos de Outeiro dos Lameiros (Baiona)*. [Fecha de consulta: 27 de agosto de 2019]. Disponible en: <http://oestrymnio.blogspot.com/2012/10/petroglifos-de-outeiro-dos-lameiros.html>

TORRES GOBERNA, F.J. 2013. *Historia y arqueología. Naturaleza: flora y fauna. Rutas e itinerarios. Petroglifo de Pedra das Ferraduras*. [Fecha de consulta: 20 de marzo de 2019]. Disponible en: <http://oestrymnio.blogspot.com/2013/06/petroglifo-pedra-das-ferraduras-fentans.html>

TORRES GOBERNA, F.J. 2012. *Galaicos y otros pueblos de la Edad del Hierro*. [Fecha de consulta: 11 de julio de 2019]. Disponible en: <http://oestrymnio.blogspot.com/2012/02/historia-de-galicia-vi-los-celtas-y.html>

UNESCO/ERI. 2019. *World Heritage List, Rock Art of Alta*. [Fecha de consulta: 4 de agosto de 2019]. Disponible en: <https://whc.unesco.org/en/list/352/>

UNESCO/ERI. 2019. *World Heritage List, Rock Carvings of Tanum*. [Fecha de consulta: 5 de consulta de 2019]. Disponible en: <https://whc.unesco.org/en/list/557/>

VÁZQUEZ MARTINEZ, A; RODRÍGUEZ RELLAN; FABREGAS VALCARCE, R. 2018. Petroglifos gallegos, una perspectiva desde el siglo XXI. *Cuadernos de Arte Prehistórico*, **6**, pp. 61-83, ISSN: 0719-7012.

VÁZQUEZ VARELA, J. M, 1990, *Os Petroglifos de Galicia*. Santiago de Compostela: Biblioteca de Divulgación. Serie Galicia. ISBN: 847191655X

VÁZQUEZ VARELA, J. M, 1983, Los petroglifos gallegos. *Zephyrus*, **36**, pp. 43-51. ISSN: 2386-3943.

VILAR PEDREIRA, X.L. 2008. O Outeiro dos Lameiros. Tamén arte rupestre. *Férvedes*, **5**, pp. 505-512. ISSN: 1134-6787.

WHC, UNESCO. 2008. *Directrices Prácticas para la Aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial*. Coord, y Ed. SANZ, N. Et al. [Fecha de consulta: 1 de agosto de 2019].

ZILHÃO, J. 2000. La puesta en valor del arte rupestre del Valle del Côa (Portugal). *Trabajos de prehistoria*, **57** (2), pp. 57-64. ISSN: 0082-5638.

8. ANEXO I: Fichas de catalogación, ejemplo de Portela da Laxe

PORTELA DA LAXE	
Número de registro	PO-001-VIA
Denominación / Toponimia	Portela da Laxe
Localización	Viascón, Cotobade, Pontevedra
Medidas	No constan
Coordenadas	LAT: 42.490646 LONG: -8.543925
Descripción	Es una estación conformada por 2 rocas, en las cuales encontramos motivos geométricos y otros: en la primera hay cazoletas, cuadrados, paletas, reticulados, una esvástica y soliformes. En la segunda roca solamente hay una combinación circular.
Cronología	Edad del Bronce (entre el 1.800 y el 800 a.C.)
Accesibilidad	Regular. Acceso en coche desde la carretera N-541 en el km 80, pasada la localidad de Viascón. Hay un área sin asfaltar para aparcar el coche al lado de la carretera donde se encuentra un cartel de señalización. Desde ahí se avanza a pie unos 100m hacia la derecha. Las rocas están en un pequeño sendero a la derecha de la entrada de una finca, con señalización una vez llegado al lugar. No obstante, la presencia de abundante vegetación dificulta enormemente el acceso y la visibilidad de la señalización.
Estado de conservación	Muy deficiente. Se encuentra vallado, pero la vegetación es abundante incluso en el interior de la zona cercada, lo que indica un total estado de abandono. La señalización es insuficiente hasta el lugar, por lo que es fácil no encontrarlo. Los grabados se distinguen, pero no se leen bien, ya que la vegetación dificulta esta tarea de y el grado de erosión es elevado. La falta de un calco para interpretarlos es un elemento añadido a estas deficiencias comentadas.

Foto y calco	
Bibliografía	FRANCO, O. 2011. <i>Petróglifo de Portela da Laxe</i> . Disponible en: http://patrimoniogalego.net/index.php/4534/2011/09/petroglifo-de-portela-da-laxe/ [Fecha de consulta: 24 de septiembre de 2019]
Observaciones	No se ha incluido calco ya que no se ha podido hallar ninguno de esta estación, así como tampoco se han podido incluido las medidas. Fotografía: autoría propia (2019).