

# LOS PETROGLIFOS PREHISTÓRICOS DE GALICIA Y LA HIPÓTESIS CHAMÁNICA

Jorge Varela.

*Universidade de Vigo*

BORRARSE.

Sólo en la ausencia de todo signo se posa el dios.

"...el dibujo lineal de un triángulo, se puede ver como (...) una montaña, una cuña, una flecha..."

J.A.Valente.

L.Wittgenstein.

## *Resumen.*

El presente artículo aborda las posibles relaciones de los petroglifos prehistóricos de Galicia con el chamanismo, a partir de la presencia formal en éstos de imágenes presentes en las culturas chamánicas en distintos lugares y épocas.

**Palabras clave:** Chamán, petroglifos, fosfenos.

## *Abstract.*

The present article deals with possible relation between prehistoric rock-art in Galicia and shamanism, taking as starting point the formal presence of images in these ones, which can be observed in shamanic cultures in different places and times.

Key words: rock-art, shaman, endoptic forms.

El significado de los petroglifos prehistóricos gallegos y su inserción cultural en el mundo que los produjo, ha ocupado un sinnúmero de trabajos.

Si la adscripción cronológica y cultural mayoritaria sitúa esta manifestación estética entre el final del megalitismo y el inicio de la metalurgia, esto es, en la transición del III al II milenio a.C., con ciertas pervivencias hasta el final del bronce, el significado de ésta difiere notablemente entre los distintos autores que han llevado a cabo su estudio.

Esto es así porque si bien el registro arqueológico ha dejado muestras que parecen indicar esta cronología (representaciones de lo que parecen ser ídolos-cilindro para el comienzo y armamento para sus últimas manifestaciones) el significado se ha abordado fundamentalmente desde la elucubración intelectual y con unos pocos datos del contexto arqueológico, ya que son muy pocos los testimonios que nos han llegado que puedan revelar su significado o su papel en la ideología de la sociedad en la que fueron inscritos.

Aunque no podemos acceder al significado preciso de cada uno de los símbolos ni al de las relaciones entre ellos, podemos elaborar hipótesis con los datos que poseemos para integrar este fenómeno en su contexto socio-cultural.

Una de las últimas hipótesis es la denominada chamánica, que desde el estudio de la etnografía y la neurofisiología, influida por la etnoarqueología americana, pretende desarrollar un modelo que permita arrojar una pequeña luz sobre el complejo espacio simbólico de los petroglifos.

### *El chamanismo.*

El chamanismo puede definirse globalmente como una forma genérica de nombrar un pensamiento religioso, que se caracterizaría por el acceso de sus practicantes a un mundo sobrenatural a través de estados de conciencia alterada producidos por medios diversos: ingesta de alucinógenos, bailes, percusión de instrumentos, cánticos prolongados, predisposición neurológica, aislamiento sensorial..., con la finalidad de controlar lo real desde lo sobrenatural y así beneficiar a la comunidad.

Se asocian estas prácticas generalmente a pueblos de cazadores-recolectores, aunque se constata en algunos casos la presencia de este fenómeno en comunidades agrícolas, como es el caso del asentamiento de Real Alto del "Grupo de Valdivia" (3545±200 a.C.) en Ecuador, con la existencia de chamanes y cultivo de alucinógenos (Eiroa, 2000, 293). Hay una gran diversidad de creencias en los complejos culturales llamados chamánicos, pero todos ellos poseen en común el trance como medio para comunicarse con los "espíritus" de ancestros, animales e incluso con el mundo mítico. Esta comunicación es en muchos casos real, en el sentido sensorial, ya que todos los sentidos se implican en estos viajes.

La adquisición de los poderes chamánicos es muy diversa, por ejemplo en el valle del Modoc, en California, los rituales de iniciación se llevan a cabo de forma individual y a los niños se les abandona en la naturaleza para que sufran alucinaciones y puedan así adquirir su espíritu familiar, que en esta sociedad tiene gran importancia, ya que éste le ayudará a lo largo de su vida. La búsqueda de visiones se repetirá en momentos como el matrimonio o el nacimiento de un hijo. Se puede observar entre estos pueblos el carácter colectivo del acceso a lo sobrenatural. El chamán se distinguirá de los no chamanes por la posesión de un número mayor de "espíritus", por la posibilidad de una comunicación más continua y por el poder que éstos le otorguen (Whitley, 2000, 26).

En otros casos y en otros lugares varían los ritos de iniciación y un hombre puede convertirse en chamán por muchos medios, pero parece ser determinante la capacidad para caer en un estado de trance profundo y poder tener un control sobre él. También es común a muchas culturas la idea de que el contacto con los espíritus y la entrada en el mundo sobrenatural es sumamente "doloroso" (Eliade, 1976, 45).

El Chamán a medida que va adquiriendo "espíritus" acrecienta sus poderes. Éstos son variados en función de las culturas, pero en casi todas ellas se le atribuye entre otros el poder de curar, de hablar con los espíritus de los muertos, de realizar predicciones o de ver el futuro.

El cosmos chamánico presenta normalmente varios niveles, unos de ascenso y otros de descenso, aluden en muchos casos a los orígenes míticos del mundo. El conocimiento de estos mundos está a menudo reservado a determinados individuos del grupo y no a toda la comunidad ya que éste es considerado una gran responsabilidad e incluso peligroso. La transmisión del conocimiento fuera de sus normas puede provocar la muerte. Es también común la creencia de que los primeros chamanes poseían mucho más poder y que por querer igualarse a los dioses sus poderes se vieron reducidos (Eliade, 1976, 72).

### *El arte chamánico.*

Las representaciones estéticas que tienen lugar en el seno de las culturas chamánicas, nos ofrecen una visión privilegiada del mundo sobrenatural de estos pueblos. Debemos destacar en este caso que lo representado se entiende tanto por las formas, pintadas o inscritas, como por los pigmentos utilizados<sup>1</sup>, así como por los soportes sobre los que se manifiestan, entendido todo ello como un conjunto simbólico indisoluble.

Para Jung (1994, 40) el pensamiento simbólico-religioso o mítico se configura como la necesidad del alma de no poder disociar los acontecimientos naturales de nuestra propia psique. Los símbolos operan en un nivel intelectual y emocional y se accede a su significado a través de ciertas operaciones como la metáfora, la inversión y la oposición. Así de la misma manera que se ha elaborado a través de un proceso de siglos la teoría del "Big bang", las culturas "primitivas" habrían desarrollado sus propias cosmogonías y teogonías en función de sus necesidades psíquicas y a su vez el consiguiente aparato gráfico simbólico para representarlo.

Así, el arte chamánico se configuraría como representación simbólica del conocimiento del mundo sobrenatural y el chamán como el intermediario entre los mundos. La importancia de acceder a este mundo radicaría en el poder que poseen los espíritus para ayudarlos o guiarlos en el mundo real y de ahí partiría también el estatus social del chamán

En el caso Californiano, las pinturas y las inscripciones forman parte del ritual de "búsqueda" por parte del chamán, éstas son su visión de las experiencias obtenidas durante el trance, el lugar donde las realiza es sagrado y considerado como un espacio de transición al mundo sobrenatural (Whitley, 2000, 30).

Entre los san, en África del Sur, los chamanes recrean también sus visiones sobre las paredes de roca, que para ellos son un tenue velo entre el mundo natural y sobrenatural (Clottes, Lewis-Williams 2000, 30).

En estos dos casos podemos apreciar la importancia del soporte en el arte chamánico, también podemos observarlo en numerosas descripciones etnográficas.

Ya en los años 60 Mircea Eliade (1976, 383), alude a las pinturas de la cueva de Lascaux, como la muestra más antigua de chamanismo, recogiendo las interpretaciones de Karl J. Narr y Horst Kirchner, con la representación de elementos presentes en este mundo. Cuarenta años después D. S, Whitley, J. Clottes, D.Lewis-Williams, Dawson, entre otros, vuelven a retomar la hipótesis chamánica.

### *Los petroglifos ¿en las culturas chamánicas?*

El chamanismo, ha sido observado desde una perspectiva etnográfica y también arqueológica, en numerosos pueblos distribuidos por todo el mundo, sus manifestaciones

<sup>1</sup> En la meseta de Colombia la palabra utilizada para designar los pigmentos es *nameeta*, esto es, poder. Layton, R.2001, 313, en Whitley (ed.) 2001.

estéticas han dejado constancia de su existencia a lo largo de un espacio muy dilatado geográfica y temporalmente. Desde aquí haremos un breve repaso a algunas de las formas inscritas en las rocas por los hombres que mantuvieron estas prácticas y por otros de los que desconocemos si las poseyeron o no, pero en los que podemos apreciar similitudes formales.

Pondremos especial atención en cuatro casos: los grabados del Gran Valle en California, los de los cazadores de la Patagonia, las inscripciones llamadas "Paranamites" en Australia y las de Ausevik rock en Noruega.

En el Gran Valle en California existen varias tradiciones, en una de ellas, situada hacia el oeste, las formas más abundantes son las figuras geométricas de las llamadas endópticas que se superponen unas sobre otras. Las representaciones figurativas (menos numerosas) son: muflones, antropomorfos, armas, sacos de cuero, serpientes de cascabel, huellas de pasos y pisadas y otras en pequeña cantidad. Las más representadas entre las figurativas son los muflones y las figuras humanas.

Las técnicas de grabado son diversas, mayoritariamente fueron inscritas por percusión, también por abrasión y líneas finas incisas.

La cronología atribuida para estos petroglifos se sitúa entre la prehistoria y la época histórica, la mayoría de las representaciones de muflones y antropomorfos se sitúa en los últimos 1.500 años.

La interpretación que desde diversos estudios etnográficos se ofrece de estos petroglifos es que representan los espíritus, espíritus auxiliares y los acontecimientos experimentados en estados de trance por parte de los chamanes (Whitley, 2000, 75). (Fig. 1A).

En el caso de los cazadores de la Patagonia, las formas que podemos observar en la zona centro-meridional y que se denomina "estilo de pisadas" está formado por representaciones de felino, guanaco y ñandú principalmente, también están representados los antropomorfos así como un buen número de formas abstractas como líneas onduladas, cruces, círculos simples y concéntricos, rectángulos reticulados, "herraduras"<sup>2</sup> y líneas curvas irregulares.

Las técnicas utilizadas son diversas e incluyen la percusión, la abrasión y la incisión. La cronología, que no es segura se remontaría en algunos casos hasta el primer milenio a. C., y en otros a época histórica.

Sobre su significado Grandín dice respecto a las "pisadas" que las huellas y los rastros representarían el camino que conduciría al cazador hacia su presa (Schonbinger, Grandín, 1985, 39) (Fig. 1B).

En Australia, los grabados que configuran el estilo llamado "Paranamites" nos muestran cazoletas, círculos, círculos concéntricos, huellas de animales y en menor cantidad huellas de hombres y pisadas.

Para algunos investigadores estas formas serían "signos de la tierra", por una parte las huellas que dejarían los hombres y los animales a su paso y por otra la que producirían las gotas de lluvia en el agua. Otros sostienen que los "Paranamites" se desarrollarían en Australia como reacción a grandes extinciones de la fauna y que jugarían un papel en aspectos ceremoniales.

La técnica de los "Paranamites" consiste en pequeñas depresiones circulares realizadas por percusión y su cronología señala una antigüedad muy elevada, con dataciones por termoluminiscencia, hasta las realizadas, muy similares, en época

---

<sup>2</sup> Estas "herraduras" fueron asociadas por Carlos Aschero con algunas variedades laberínticas de Galicia en "Los motivos laberínticos en América", *Relaciones de la sociedad Argentina de Antropología* T.VIII, 1973.

histórica (Taçon, 2001, 540)<sup>3</sup>. (Fig.1C).

En Noruega, en Ausevik rock, los motivos que observamos son, animales, figuras humanas asociadas a cazadores y también un considerable número de figuras geométricas como círculos, círculos concéntricos, triángulos, reticulados, raramente asociados en Noruega a los "gravados de cazadores". En otras estaciones rupestres aparecen superpuestas, en Ausevik rock integradas.

La cronología propuesta para estos petroglifos los situaría en el neolítico medio y para Walderhaug (1998 285-299), podrían relatar sucesos de tensión social entre sociedades de cazadores y agrícolas ( Fig.1D).

En todas estas manifestaciones la perduración de los significados en un espacio tan dilatado de tiempo es poco probable, aunque las formas producidas sean las mismas.

Hasta aquí hemos visto de un modo muy sucinto como se repiten las formas inscritas en las piedras a lo largo del espacio y del tiempo y esto nos lleva a interrogarnos con Gombrich (1980, 325), si se deben ciertas similitudes que observamos entre culturas distantes a un contacto cultural o más bien cabría explicarlas en función de rasgos psicológicos que todos los humanos tendríamos en común.

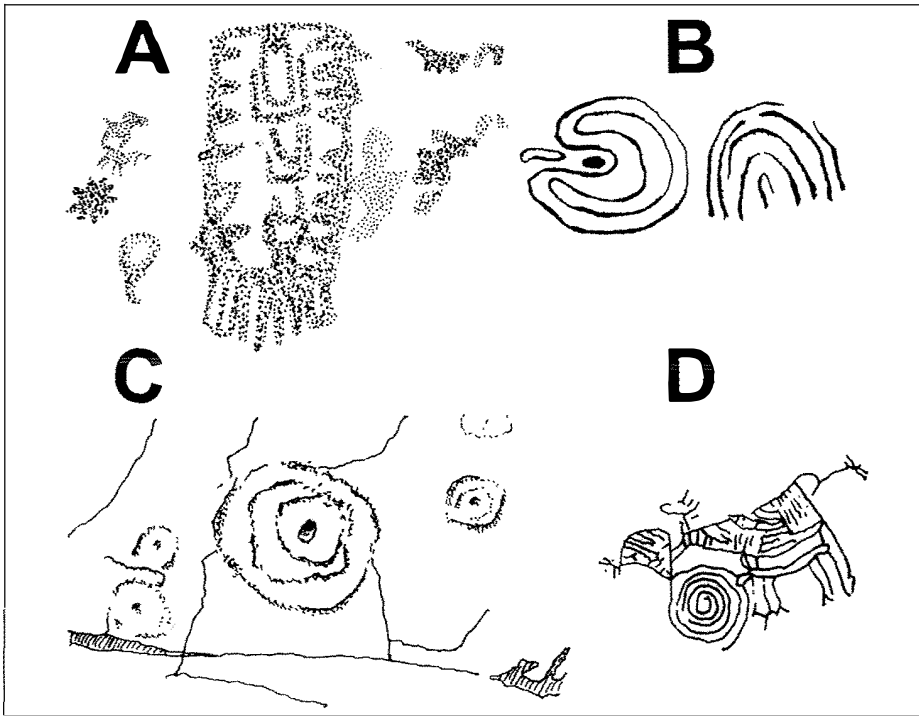


Figura 1.

**A**, grabado del Gran Valle, California, U.S.A. **B**, Petroglifo de laberintos atípicos en la Patagonia, Argentina. **C**, grabado del tipo llamado "Paranamites", Australia. **D**, Fragmento de un grabado en Ausevik, Noruega. Modificados a partir de los autores citados en cada apartado. (No se respetan escalas)

<sup>3</sup> Las cronologías más remotas propuestas por Whitley en el caso californiano y por Taçon en el australiano son de una antigüedad sorprendente, 19.000 años BP y 40.000 años BP respectivamente.

### *Imágenes endópticas y petroglifos.*

Existen varias teorías que estudian la percepción, unas como la Gestalt, que desarrolla conceptos como el de campo, isomorfismo y pregnancia, otras como la psicofísica que estudia las variaciones entre el estímulo exterior y la respuesta a éste de la retina y otras que desde el planteamiento neurofisiológico proponen explicar la percepción no sólo desde los mecanismos periféricos, como la retina, sino también según mecanismos centrales situados en la corteza cerebral (Villafañe, 1992, 55). Esta última es una de las teorías que se utiliza para explicar la posible relación entre las imágenes que muestran los petroglifos y su génesis perceptiva.

Se llaman imágenes endópticas, fosfenos o formas constantes a las que se generan por excitaciones eléctricas en el cerebro y se perciben como una luminosidad de naturaleza geométrica. Se perciben una variedad de formas determinadas, constantes de unos individuos a otros. Esto vendría dado por la existencia de descargas eléctricas en algunas células cerebrales independientemente de la estimulación aferente (Villafañe, 1992, 71). Max Knoll fue uno de los primeros investigadores que expuso la semejanza entre los fosfenos y las representaciones del arte prehistórico. Descubrió que inyectando psicotrópicos aumentaba la estimulación eléctrica y consecuentemente la luminosidad de estos motivos, también apreció intensas respuestas emocionales y alucinaciones.

Muchos otros investigadores han continuado estas investigaciones llegando a conclusiones semejantes: los estados de conciencia alterada producidos por la ingestión de psicotrópicos, predisposición neurológica, aislamiento sensorial etc., producen imágenes endópticas de tipo geométrico y alucinaciones que se ven mediatizadas por la cultura.

Las formas geométricas que se perciben son: puntos, zigzags, reticulados, líneas paralelas rectas o curvas, círculos, círculos concéntricos y espirales fundamentalmente (Fig. 2 A).

Si bien estas figuras que acabamos de nombrar se repiten independientemente de la cultura de las personas, que son sometidas a experimentos de laboratorio, debido a la uniformidad de la configuración del sistema cerebral, la cultura juega un papel determinante al adjudicarle determinado simbolismo específico a estas manifestaciones. Esto podemos observarlo entre los pueblos para los que disponemos de descripciones etnográficas y que han reproducido estos signos en época histórica.

En el caso de los petroglifos gallegos se observan numerosas similitudes formales con las formas endópticas y también la organización de éstas con la que se produce en estados alucinatorios (fig. 2B,2C).

### *Los "significados".*

El significado de los petroglifos gallegos es un tema complejo y tal vez indescifrable, pero no por ello se han dejado de buscar teorías que introdujeran orden en el contexto de las manifestaciones que estudiamos.

Unos tratan de buscar analogías de tipo formal, otros, funcionales, simbólicas, etnográficas o bien uniendo todas las anteriores intentan explicar su posible significado. Nos centraremos en los estudios que aluden de uno u otro modo a la hipótesis chamánica. Varios investigadores se han ocupado de este tema en Galicia en los últimos años, no siendo ajenos a la corriente que últimamente han marcado estudiosos americanos y europeos.

Uno de los que primero se hizo eco de esta hipótesis fue Vázquez Varela (1993a) en un artículo sobre alucinaciones y petroglifos; después en más trabajos ha vuelto a exponerla, siempre con suma prudencia.

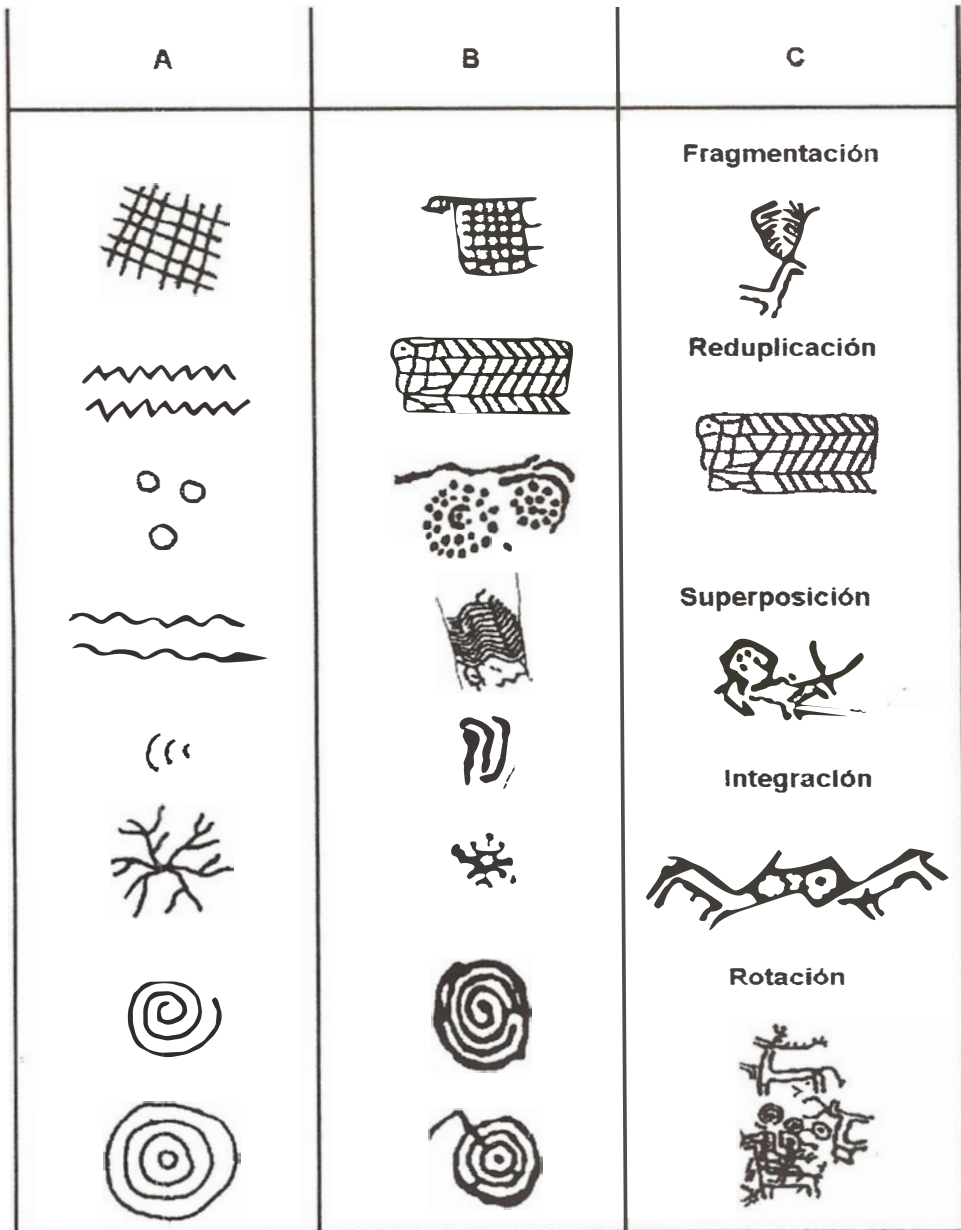


Figura 2.

**A**, formas endópticas básicas. **B**, petroglifos gallegos con semejanzas formales con fosfenos. **C**, relaciones que se producen en estado de trance y petroglifos gallegos. **B** y **C** Modificados a partir de Peña Santos y Rey García. (No se respetan escalas)

Analiza generalmente los significados por temas, a las armas las dota de un valor simbólico dentro de la esfera de poder del varón guerrero, junto con el posible carácter sagrado de la guerra<sup>4</sup>, también las asocia a ritos de asociación de guerreros. A los ciervos los sitúa dentro de un contexto simbólico, pues en la época en la que se reproducirían estas formas no tenía una gran importancia en la dieta, así estaría asociado a la fecundidad, al mundo de los muertos como animal que transporta las almas y al mundo solar. El caballo que en las representaciones aparece montado por una figura antropomorfa transmitiría los nuevos valores que aparecen en la edad del bronce asociados al importante papel que desempeñaría el guerrero a caballo, reflejando la ideología del grupo y también expone la posibilidad de que el jinete sea algún tipo de héroe. Para la caza propone una serie de posibilidades fundamentadas en paralelismos etnográficos e históricos que van de valor religioso a actividad económica.

Los motivos geométricos los sitúa dentro de un contexto religioso asociados a las imágenes endópticas.

Vázquez Varela se centra en la presencia formal de representaciones de fosfenos en los petroglifos para señalar el posible origen chamánico de estas manifestaciones, así como en la presencia de papaver somniferum en el abrigo portugués de Buraco da Pala en los niveles I y II para introducir en el contexto el posible uso de alucinógenos, todo ello como posibilidad, haciendo un llamamiento a la prudencia interpretativa y al hallazgo de más datos que puedan sustentar mejor esta hipótesis, asimismo también nos dice que el trance sería posiblemente sólo una de las razones para plasmar en las rocas estos motivos.

Peña Santos, Costas Goberna e Hidalgo Cuñarro (1996), relacionan los motivos geométricos del arte rupestre gallego con las imágenes endópticas y en sus conclusiones se limitan a afirmar que el grado de coincidencia entre las representaciones existentes en los megalitos, grabados rupestres gallegos y fosfenos es muy alta. También muestran una relación ente imágenes endópticas y estaciones rupestres de petroglifos al aire libre en las que se basan las coincidencias.

Posteriormente, Peña Santos y Rey García (2001), resaltando lo ininteligible de estas manifestaciones se acercan a ellas desde pares de opuestos tales como horizontal/vertical, visible/no visible, geométrico/naturalista, emblemático/utilitario etc. y a partir de éstos, extrapolan cierto carácter significativo en torno a la producción de las formas existentes en los petroglifos en uno u otro contexto<sup>5</sup>.

En este estudio analizan las posiciones respecto a las hipótesis chamánicas expuesta por Bradley (1997) y Vázquez Varela (1995) y sin llegar a rechazarlas proponen un tipo de análisis encuadrado en la sociedad que los produjo y en la transformación semántica de los signos a lo largo del tiempo.

Bradley (1997) parte en su estudio de la sensación de recorrer un túnel producida durante el estado de trance y lo asocia a las combinaciones circulares de las que parten líneas que se introducen en las diaclasas, todo ello alusivo al viaje del chamán al mundo sobrenatural, también hace hincapié en las representaciones de animales que aparecen incompletas así como en su asociación en algunos casos a círculos concéntricos como si entrasen o saliesen de la roca.

Costas Goberna (2002) en su artículo sobre los enigmáticos petroglifos de A Riña en Santa Mª de Oia apunta la posibilidad de su relación, en este caso, con ciertos ritos efectuados por los hombres que los realizaron y que serían utilizadas para encauzar líquidos de alguna sustancia que tendría una función específica dentro de un ritual.

---

<sup>4</sup> Tanto en Asia como en América del norte el Chamán asume la función del médico y del guerrero (Eliade 1976, 154)

<sup>5</sup> La organización por pares de opuestos pertenece al pensamiento lógico occidental, en la filosofía clásica china o en las mitologías primitivas estos pares no se oponen, se complementan.



También hace alusión a los análisis realizados por Fábregas en el abrigo de Pedra Cavada en Chaín (Gondomar) en los que detectó la presencia de hiosciamina.

Muchas otras hipótesis han sido estudiadas, desde la de representación de conocimientos astronómicos, mapas simbólicos de zonas de pastos, etc. , hasta las más imaginativas (aludiendo a la Atlántida o a una escritura "marciana") y con mayor éxito popular en el contexto de la arqueología fantástica.

### *Conclusiones: ver lo invisible, decir lo indecible.*

La hipótesis chamánica ha adquirido una notable resonancia en los últimos años y numerosos investigadores la han adoptado para introducirla en el ámbito del "arte" prehistórico.

La idea central sobre la que se sustentan la mayoría de estos trabajos es la semejanza formal entre las imágenes endópticas y las representaciones existentes en cuevas, abrigos y estaciones al aire libre, si bien hay que tener en cuenta que los fosfenos son también imágenes eidéticas, de gran simplicidad estructural y por lo tanto representaciones "naturales" (Villafañe, 1992, 128). También está presente la idea de que en buena medida el "arte"<sup>6</sup> prehistórico está unido al pensamiento religioso y a las creencias acerca del mundo sobrenatural.

Siguiendo esta hipótesis podemos decir, para el caso de los petroglifos gallegos, que se observan numerosos paralelismos formales y también míticos en la configuración de las inscripciones rupestres en Galicia, aunque no se trata de una escritura podemos observar ciertos rasgos del pensamiento a través de las imágenes que han llegado hasta nosotros.

Las superficies sobre las que vemos los petroglifos son rocas que en la mayoría de los casos se sitúan a ras de suelo y en las que se presentan diaclasas que podrían acentuar el significado de puerta de entrada en el mundo sobrenatural. La roca como madre mítica, como lugar de nacimiento se repite como idea arquetípica y sus características son para Jung (1994, 75), entre otras, la de transformación mágica, renacimiento, la de lo oculto, lo sombrío, el abismo, el mundo de los muertos, etc. Las cazoletas recalcan esta sensación y las mismas inscripciones que profundizan con sus surcos en la roca.

Los animales que encontramos en los petroglifos también están presentes en las culturas chamánicas, el ciervo y el caballo son animales psicopompos, sin embargo también hay que decir que "desde los tiempos más remotos, casi todos los animales han sido concebidos bien como psicopompos, bien como la nueva forma del difunto" (Eliade, 1976,91), intermediarios en los viajes de ascenso al cosmos chamánico, sus figuras a veces inacabadas acentúan la posibilidad de esta idea así como que aparezcan montadas por figuras antropomorfas y en el caso del ciervo asociadas a ídolos-cilindro, círculos o reticulados. Esta asociación se repite en pueblos que mantuvieron prácticas chamánicas, como los altaicos, los escitas y los sármatas (Aruz y otros, 2000), también en otras culturas ha tenido una importancia significativa la representación del ciervo. Pero además de su posible carácter significativo, la abundancia de su presencia en los petroglifos gallegos nos revela su importancia en el mundo ideológico de los hombres que los grabaron y su relación sintáctica con círculos, ídolos cilindro y reticulados la de relación con el mundo sobrenatural.

Las armas en algunas culturas chamánicas se representan para dotar al chamán de poder en su lucha contra los espíritus (Eliade, 1976, 387), su presencia en el conjunto de los petroglifos nos hace pensar en la importancia simbólica que poseyeron y el que aparezcan

---

<sup>6</sup> Tal vez deberíamos dejar de llamar a estas manifestaciones estéticas, arte. Desde un punto de vista teórico lo realmente universal en el espacio y en el tiempo son las experiencias estéticas, no lo que llamamos arte. Esto nos liberaría de ciertos prejuicios. Jiménez J. 2002, 177; Maquet, J. 1986, 9.

en bastantes casos como únicas representaciones en un panel, el acrecentamiento de su poder simbólico a lo largo del tiempo y la transformación ideológica del discurso observable en los petroglifos<sup>7</sup>.

Los círculos concéntricos los podríamos interpretar como el torbellino al que se refiere Bradley (1997, 54), como el espacio simbólico de los distintos cielos o con otros muchos significados. Rudolf Arheim (1986, 284 y ss. ) en su libro sobre el pensamiento visual afirma que el círculo o la circunferencia tienen como característica la plenitud, son simples e indivisibles y se han utilizado para expresar fenómenos físicos, filosóficos y biológicos de lo que no tiene forma y tiene todas las formas, esto es, lo invisible, lo indecible. Gombrich (1980, 307) dice al respecto que son las características formales las que le dan su potencial simbólico.

Cuando vemos inscritas sobre las rocas estas formas, unas con referencias al mundo real y otras que se nos muestran como ininteligibles la posibilidad de que éstas representen lo ininteligible es muy alta, desde mi punto de vista, lo oculto y lo indescifrable sería la categoría superior que enmarcaría dentro de sí el significado preciso, teniendo siempre en cuenta el posible carácter polisémico de los petroglifos.

En los círculos concéntricos observamos distintos espacios límite que se articulan en torno a un centro que normalmente se presenta nítidamente como un punto o una cazoleta, pero esos espacios que se configuran como límite son atravesados en muchas ocasiones por un radio que comunica unas veces lo interior con lo exterior o al contrario o que conduce del centro al último de los círculos o al contrario. Asimismo está atestiguada históricamente toda una cosmogonía del centro en numerosas religiones y simbólicamente representaría el principio, el origen, y el fin (Castro Pérez, 2001, 79); el centro del mundo es el lugar en que es posible el paso entre el cielo y la tierra (Eliade, 1999, 277).

Cuando aparecen representaciones de hombres sobre caballos y en un par de casos sobre ciervos, observamos que la función sacrifica a la realidad, la no representación de las piernas parece estar relacionada con su cualidad principal, la de desplazarnos, sobre un caballo o sobre un ciervo esta función desaparece y su representación no la debieron considerar significativa.

En muchos casos se observa un alto grado de especialización en la ejecución técnica de los petroglifos, la estilización y la repetición de ciertas normas en la representación nos dan cuenta de ello.

En el petroglifo de A Pedra das Ferraduras (Fig.3) vemos una variedad de motivos relacionados entre sí fuera de lo habitual. Si lo observamos de izquierda a derecha y de abajo a arriba tiende a estructurarse en una secuencia narrativa, lo que no ocurre en la inmensa mayoría de los petroglifos. Es revelador en este caso que el ciervo se relacione tan estrechamente con el ídolo-cilindro, que los puñales se sitúen al borde de la hendidura de la roca y posean esa escala particular respecto al resto de los elementos representados, que las huellas conduzcan a los círculos concéntricos y que se separen con tal nitidez las escenas a través del soporte.

Pocos son los casos en los que se representan escenas tan ordenadas como en el caso anterior, por lo común es el desorden lo que predomina en el conjunto de los petroglifos, la superposición de unas figuras sobre otras también es una característica notable, así como lo fragmentario, que podemos ver en numerosas formas de círculos concéntricos y de animales y también en los reticulados.

---

<sup>7</sup> Herodoto nos informa que los escitas no tenían ni estatuas, ni altares y que el dios estaba representado por una espada clavada sobre un montículo artificial. (Eliade, 1999, 413)

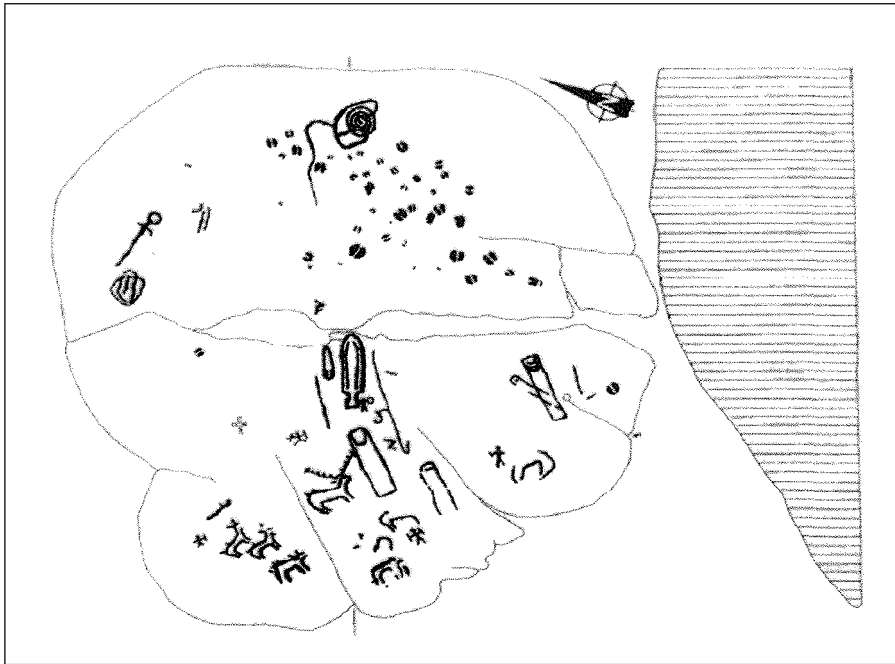


Figura 3.

**A** Pedra das Ferraduras, Cotobade. Según Peña Santos y Rey García. Escala: 1:50 cm.

Con todo esto, tenemos elementos morfológicos que relacionan los petroglifos gallegos y los de las culturas chamánicas con los fosfenos, elementos sintácticos en la configuración de las formas que observamos en los petroglifos como la fragmentación, la superposición, la integración, la yuxtaposición, etc., y tenemos también elementos semánticos de naturaleza mítica a través de la presencia del ciervo o el caballo.

Así, podemos concluir que existe la posibilidad de que estas representaciones, no todas pero sí una buena parte, fueran realizadas a partir de experiencias en estado de trance y que aparte de sus semejanzas formales con las imágenes endópticas que resaltan la mayoría de los investigadores y sobre las que no vamos a insistir, muchas de sus características organizativas reproducen la percepción que se observa en las prácticas primitivas del éxtasis.

La presencia de lo oculto y lo indescifrable como lo pleno, visible en la mayoría de las representaciones, nos ofrece un mundo simbólico en el que, tal vez, lo desconocido y lo sobrenatural tuvieron un papel determinante.

También debemos destacar la importancia simbólica de animales como el ciervo y la de objetos utilitarios tales como las armas que llegarán a ser objeto único de representación y que por características como el formato y la escala debieron alcanzar un alto grado de poder en el imaginario colectivo de los pueblos que las grabaron, su presencia junto a ídolos cilindro nos lleva a pensar en la perpetuación y transformación del discurso, diversos elementos que perpetúan su presencia y otros que inauguran una nueva era.

### Bibliografía:

- Alcina Franch, J. 1982: *Arte y antropología*, Madrid.
- Arheim, R. 1986: *El pensamiento visual*, Barcelona.
- Aruz, J. y otros 2000: *The golden deer of Eurasia: Scythian and Sarmatian treasures from the Russian steppes*, New York.
- Berger, J. 2002: "La cueva de Chauvet", *Babelia*, nº 566, El País.
- Bradley, R. 1997: *Rock art and the prehistoric of Atlantic Europe*, London, New York.
- Brentjes, B. 2000: "Animal style and shamanism. Problem of pictorial tradition in northern central Asia" en Davis-Kimball, J., Murphy, Koryakova, Yablonsky, (eds.): *Kurgans, ritual sites and settlements eurasian bronze and iron age*, Oxford, pp.259-268.
- Castro Pérez, L. 2001: *Sondeos en la arqueología de la religión en Galicia y norte de Portugal: Trocado de Bande y el culto jacobeo*, Vigo.
- Clottes, J. y Lewis-Williams, D. 2001: *Los chamanes de la prehistoria*, Barcelona.
- Costas Goberna, F.J., Hidalgo Cuñarro, Peña Santos 1996: "Los motivos geométricos en el grupo galaico de arte prehistórico", en Costas Goberna F.J., Hidalgo Cuñarro: *Los motivos geométricos en los grabados rupestres prehistóricos del continente europeo. Arqueología divulgativa*, 2, Vigo, pp. 83-130.
- Costas Goberna, F.J. 2002: "Los enigmáticos Petroglifos de A Riña(Oia)", *Boletín del Instituto de Estudios Vigueses* nº 8, Vigo.
- Eiroa, J.J. 2000: *Nociones de prehistoria general*, Barcelona.
- Eliade, M. 1976: *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, México.
- Eliade, M. 1999: *Historia de las creencias y las ideas religiosas. De la edad de piedra a los misterios de Eleusis*, Barcelona.
- Fernández Martínez, V.M. 2000: *Teoría y método en arqueología*, Madrid.
- Gombrich, E.H. 1980: *El sentido de Orden*, Barcelona.
- Jiménez, J. 2002: *Teoría del arte*, Madrid.
- Jung, C.G. 1994: *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona.
- Klüver, H. 1926: "Mescal Visions and Eidetic Vision" en *American Journal of Psychology*, 37, pp.502-15. Citado en Whitley (ed.) 2001.
- Leroi-Gourhan, A. 1987: *Las religiones de la prehistoria*, Barcelona.
- Lymer, K. 2000: "Petroglyphs and sacred spaces at Terekty Aulie, Central Kazakhstan", en Davis-Kimball, J., Murphy, Koryakova, Yablonsky (eds.): *Kurgans, ritual sites and settlements eurasian bronze and iron age*, Oxford, pp. 311-321.
- Maquet, J. 1986: *The aesthetic experience. An anthropologist looks at the visual arts*, New Haven/London.
- Pardo, J.L. 1999: "Figuras e fondos. Deleuze ante a obra de Bacon", *A estética do nihilismo*, Santiago

---

de Compostela, pp.197-211.

Peña Santos, A.de la 1976: *Antropomorfos en el arte rupestre prehistórico de Galicia*, A Coruña.

Peña Santos, A.de la y Bello Diéguez, J.M.1995: "Galicia na prehistoria", *Historia de Galicia*, Tomo I, A Coruña.

Peña Santos, A de la y Rey García, J.M. 2001: *Petroglifos de Galicia*, A Coruña.

Schonbinger, J. y Grandía, S. 1985: *Cazadores de la Patagonia y agricultores andinos*, Madrid.

Taçon, P.S.C. 2001: "Australia", en Whitley (ed.): *Handbook of Rock Art Research*, Walnut Creek, California, pp. 530-575.

Vázquez Varela, J.M. 1993a: "Alucinaciones y arte prehistórico: teoría y realidad en el noroeste de la Península Ibérica", en *Pyrenae*, 24, pp.87-91.

Vázquez Varela, J.M. 1993b: "Los petroglifos", en *Galicia Arte*, Tomo IX. A Coruña, pp.107-157.

Vázquez Varela, J.M. 1994: *Ritos y creencias en la prehistoria gallega*, Laracha, (A Coruña).

Vázquez Varela, J.M. 1995: *Antepasados, guerreros y visiones: Análisis antropológico del arte prehistórico de Galicia*, A Coruña.

Vázquez Varela, J.M. 2000: "Significados y funciones de los grabados prehistóricos de armas metálicas en el noroeste de la península ibérica", *Cuadernos de Estudios gallegos*, tomo XLVII, Fascículo 113, Santiago, pp.9-25.

Villafañe, J.J. 1992: *Introducción a la teoría de la imagen*, Madrid.

Walderhaug, E.M. 1998: "Changing art in a changing society: the hunters' rock-art of western Norway" en Chipindale y Taçon (eds.): *Arqueology of rock-art*, Cambridge, pp.285-301.

Whitley, D.S. 2000: *L'art des chamanes de Californie*, París.

Whitley, D.S. ed. 2001: *Hand book of Rock art research*, Walnut Creek, California.

Wittgenstein, L. 1988: *Investigaciones filosóficas*, Barcelona.