

LOS GRABADOS RUPESTRES DE BEDOLINA  
(VALCAMONICA)

Miguel Beltràn Lloris, Zaragoza.

I. Introducción Durante nuestra estancia en el verano del año 1969 en el Centro Camuno di Studi Preistorici, invitados por su director, el profesor Anati, tuvimos la ocasión de entrar en contacto con el extraordinario mundo del arte rupestre prehistórico de Valcamonica. A nuestra experiencia en el calco del arte paleolítico español, pudimos añadir, a partir de entonces, el método investigador del Centro Camuno sobre los grabados prehistóricos.

Bajo la dirección del prof. Anati, se realizó el calco íntegro de la conocida « mappa di Bedolina », cuyo nuevo aspecto tenemos hoy la satisfacción de presentar. El trabajo de calco fue realizado con la colaboración de Maria del Carmen Alcrudo Sánchez y Pilar Casado López, del Seminario de Pre-Protohistoria de la Universidad de Zaragoza. Quiero agradecer al prof. Anati, nuestro maestro en estas lides, el ofrecimiento del Bollettino para la publicación de estas líneas, así como los consejos y observaciones recibidas durante el estudio de la « mappa ».

II. Situación y Generalidades La roca de Bedolina se localiza a unos 1.500 m. aproximadamente del pueblo de Cemmo, en el lado derecho de la carretera que lleva a Pescarzo, junto a las casas conocidas bajo el nombre de « Bait del Pistunsi ».

Al otro lado de la carretera, se encuentra, aún en el territorio del Pistunsi, una roca alargada, de color granito negruzco, entre cuyas representaciones sobresale una escena interesantísima de trabajos agrícolas (Anati, 1966-b, p. 44, fig. 3), y muy cerca de la roca que presentamos, entre afloraciones rocosas, se encuentran varias figuras, como la conocidísima del ciervo (Anati, 1966-c, fig. 106).

La roca de Bedolina, tiene de dimensiones 5,00 x 3,00 m., extendiéndose las figuras grabadas por toda su superficie, a lo largo y ancho de 4,16 x 2,30 m. La gran superficie horizontal, con la parte inferior levemente inclinada, de composición calcárea y color grisáceo, se encuentra limitada sobre todo en su parte superior por afloraciones irregulares de roca y tierras, al igual que el resto de su perímetro.

La superficie se presta bastante bien al trabajo del grabador, y tiene sendas crestas hacia los laterales del panel rocoso, que dejan en hondo parte de las figuras. Su conservación general es buena, a pesar de varias zonas en la periferia, que se encuentran bastante erosionadas y que dificultaron el trabajo de calco y estudio.

La cuidadosa limpieza de la roca y la aplicación de las tintas blancas y negras, solubles en el agua, ha permitido el redescubrimiento de nuevas figuras y la mejor apreciación de los fenómenos de superposición y técnica de grabado. (Aspecto de la roca, tratada sólo con pintura blanca, siguiendo el surco del grabado: Anati, 1966-b, p. 47, fig. 28; calco primero de la misma: Anati, 1966-c, p. 32, 1964, p. 108 fig. 65. Varias fotografías parciales y de conjunto: Anati, 1960, lám. XLIX, 1964, lám. 22, 1966-c láms. 97, 98 y 99. Otras referencias sobre Bedolina: Blumer, 1964, pp. 9 - 11, 1967, pp. 1-3).

En algunas zonas el picado se ha perdido bastante (cuadro 1 A y 10 E, F, de la fig 1), en otras las fisuras naturales (como en 6, 7 C, 7 E y 5 F, p. e.) han provocado la desaparición de algunas líneas de ciertas figuras, además del saltado del cortex de la roca y otros defectos menores que en nada afean el magnífico conjunto de Bedolina.

### III. Técnicas y estilo

Todo el picado ha sido obtenido a base de instrumentos de punta aguzada que actuaron como percutores, manejados y golpeados con distinta fuerza, lo cual ha originado los distintos tipos de picados que observamos, cuya técnica acompañó a los distintos estilos. A pesar de ello, la propia naturaleza de la roca calcárea y el mismo tipo de instrumentos usados durante las distintas fases de los grabados han condicionado cierta homogeneidad en la técnica de los mismos.



*Fig. 44*  
*Calco del conjunto total de la Roca de Bedolina.*

En la colección de estudio conservada en el Centro Camuno, se conserva un interesante grupo de materiales líticos, obtenidos en un sondeo realizado entre las rocas con grabados núm. 19 - 20 de Crape - Luine. Serie de instrumentos en cuarcita, granito conglomerado, que sirvieron a buen seguro para efectuar las incisiones rupestres, habiéndose contabilizado tres tipos de objetos: Anati, 1966-c, pp. 7 - 11).

Los animales de los cuadros 1, 2, 3 B, han sido realizados con gran finura, manejando el percutor con gran habilidad, mediante un contorneado, suave y difuminado, de puntos y relleno íntegro del interior, a base de la misma técnica. El grabado de las patas se ha hecho casi continuo. El picado es superficial.

Los animales estilísticamente son de buen arte, de tipo naturalista, habiéndose detallado la morbidez del vientre y el aspecto fino de las cabezas. Desde luego todos han sido ejecutados por la misma mano.

De técnica completamente distinta, así como de aspecto mucho más sumario y esquemático, son los animales 68, 114 y 153 (5 C, 6 D, 9 E), de trazo más profundo y picado de puntos más anchos y que pertenecen a una fase distinta por completo del grupo antecitado.

Tanto éstos, como el gran animal 127 (9 E), se encuentran completamente desligados entre sí, y sin componer ninguna escena, como no ocurre entre los animales naturalistas de técnica cuidada.

Las « plantas topográficas » distribuidas por todo el espacio decorado, son de técnica más ancha. El picado suele ser profundo y regular, y los contornos, sobre todo en las líneas de unión entre dichas figuras, bastante irregulares, como en la zona, 9, 10, 11 C-D, habiéndose conseguido, sin embargo, unas figuras de gran fuerza.

Este grabado ancho y fuerte, ha sido ejecutado todo al mismo tiempo por el mismo autor o autores, y presenta las lógicas diferencias que impone la calidad de la roca, cuyo grado de conservación ha sufrido distintas alteraciones como hemos mencionado. Además apreciamos distintos grosores en las líneas que unen los distintos « cuadrados » y otras figuras, siendo siempre muy marcadas y anchas, con el punteado muy seguido en algunas de tal modo que se ha conseguido el aspecto de un surco continuo en muchas ocasiones.

Con gran fuerza se ha marcado el meandro 38 (6 A-B), y las líneas 92, 93 o 94 (9 C), con trazos anchos y de picado muy prieto, con los bordes sin embargo ciertamente erosionados.

No se distinguen grandes diferencias entre los límites externos de las figuras geométricas de cuadrados y círculos, siendo su grosor y técnica semejantes a los de las líneas de unión. Mucho más finos son los trazos o líneas inscritas dentro de tales figuras, como los tabiques divisorios o los círculos que contienen uno de los puntos del conjunto, como se aprecia claramente en los núms. 82 (7 C), 89 (8 C), 23 (3 B) etc. etc.

De técnica más fina son los círculos 124, 126 o 115 (9 D), así como todos los elementos circulares de los cuadros 10, 11 E-F, evidenciando, estos últimos, su pertenencia a una subfase distinta de la determinada para las « plantas topográficas ».

Técnica más suelta y fina han recibido los rectángulos 73 y 74 (5,6 C-D), con el grabado, en trechos más superficial, aunque dicha parte de la roca, juntamente con la cresta inclinada que circula por los cuadros 5, 6 D, está ciertamente erosionada.

La técnica de las representaciones humanas, difiere según las fases cronológicas a las que estas pertenecen. En las figuras de la primera fase, el picado produce surcos bastante regulares, con contornos bien delimitados. Suele apreciarse el punteado dejado sobre la roca, aunque en algunos casos las figuras tengan una sólo línea debida a la minuciosidad de la técnica empleada.

Estas primeras figuras, estilísticamente, han abandonado el aspecto linear de las figuras más primitivas y abundan en ellas los detalles anatómicos que se acentuarán en la fase C, sobre todo en la indicación de los pies, cuya representación ha abandonado la forma divergente, para dirigirse ambos en el mismo sentido del movimiento de la figura. Se encuentran representadas de perfil, con algún escorzo, de tipo sencillo como en el hombre núm. 100. Los brazos se dirigen por lo general hacia la horizontal o hacia arriba, en posturas diferentes.

El tercer grupo, de la última fase de la roca, difiere del anterior por la técnica y el estilo. Se compone de hombres «cuadrados» por un lado (núms. 61, 166, 168), pertenecientes a las últimas fases del arte camuno, todavía con fuerte sentido de lo dinámico, y de los hombres naturalistas, por otro lado. Estos tienen el cuerpo relleno, y sobre todo indicaciones minuciosas de la anatomía muscular, perteneciendo a una subfase estilística ligeramente anterior.

En cuanto a las casas, debe hacerse una doble distinción según el tipo de grabado. De picado fino y componiendo un surco estrecho, con las casas 164 y 165 (5 F), y de trazo más grueso, con punteado más denso las restantes, 63 (3 C-D), 167, 170 (6, 7 F-G) y 152 (7 E), salvo la casa 13 (2 A-B), de trazo definido y ligero distinto a los anteriores.

La técnica de la «rosa céltica», de picado compacto y fino, y no demasiado profundo, (núm. 7, 2 B), va bien con la señalada para las primeras casas.

Los dos reticulados 1 y 20 (1 B y 3 B), están trazados con grabado superficial y punteado muy ligero, formando un surco muy fino, debiendo considerarse dentro del grupo de animales agrupados en la citada zona.

IV.  
Superposiciones,  
fases y  
cronología  
relativa

En la roca de Bedolina, hemos contabilizado 28 superposiciones seguras, cuyos resultados, conjugados con la temática y la técnica y estilo de las distintas representaciones permiten sentar las bases de su cronología relativa.

A partir de estos supuestos, toda la escena o composición en la que se incluyen figuras del mismo tipo de las que participan en las superposiciones, deben considerarse dentro de la misma etapa cronológica, como el caso del grupo de animales en los cuadros 1, 2, 3 B, o las parejas de hombres luchando de los cuadros 9 B, 11 C, 6 D-E, además de las composiciones topográficas y los grupos de casas. El mismo criterio hemos aplicado al hombre 61 (10 B), estilística y técnicamente semejante al hombre 166 (5 G), a pesar de encontrarse en zonas separadas, y sin que medie superposición en la primera figura.

Damos a continuación el cuadro de superposiciones, citando en primer lugar las figuras superpuestas, la numeración de la superposición y los números de los grabados.

*Fig. 45*  
*Detalle de los cuadros 5, 6, 7 D-E, donde se aprecia la superposición del animal 114 sobre las «plantas topográficas» de la fase B, y de éstas sobre los hombres y casas de la fase C.*

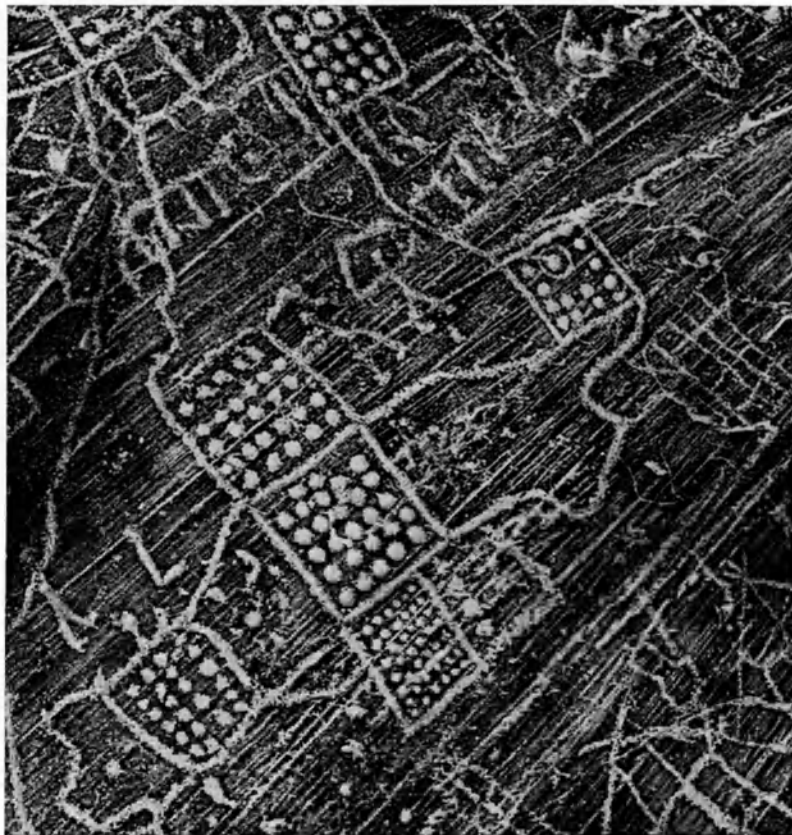
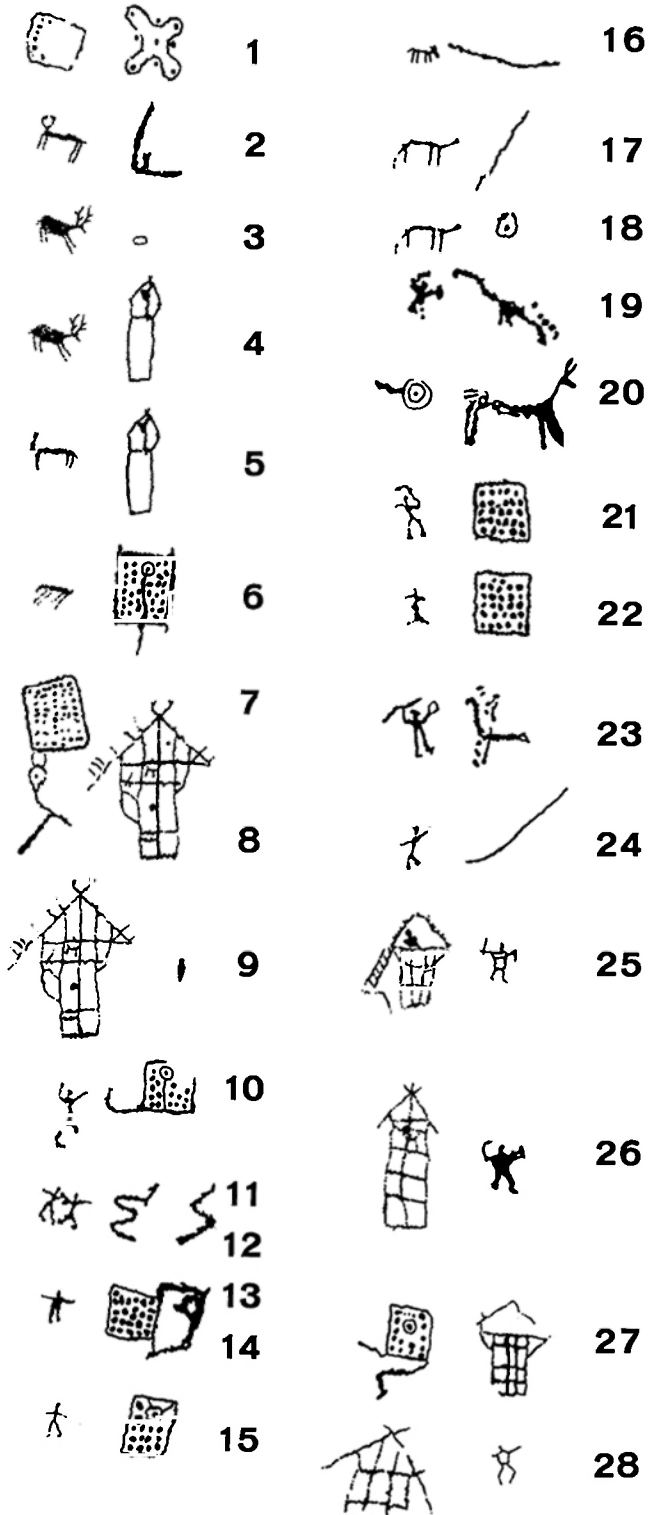


Fig. 46  
Cuadro de las superposiciones de la Roca de Bedolina.



Superposición	Cuadro	Grabados
1	2 B-C	7 sobre 8
2	2 B	6 sobre 5
3	2 B	15 sobre 16
4	2 B	13 sobre 16
5	2 B	14 sobre 14
6	3 B	17 sobre 12
7	3-4 C	63 sobre 64
8	3-4 D	63 sobre 103
9	3 D	62 sobre 63
10	4 A	25 sobre 24
11	9 B	55 sobre 54
12	9 B	56 sobre 58
13	9 C	91 sobre 86
14	9 C	91 sobre 92
15	7 D	80 sobre 116
16	5 C	68 sobre 66
17	6 D	113 sobre 114
18	6 D	115 sobre 114
19	10 C	98 sobre 130
20	9 D	127 sobre 126
21	6 D	142 sobre 141
22	6 E	147 sobre 148
23	11 D	131 sobre 130
24	3 D	110 sobre 111
25	5 F	166 sobre 165
26	7 F	171 sobre 170
27	7 E	152 sobre 145
28	6 F	168 sobre 167

Las citadas superposiciones además de los criterios de técnica y estilo, nos han permitido establecer las siguientes conclusiones que enunciamos a continuación:



Estilo anterior	Estilo posterior	Números superposiciones	Total superposiciones
A	A	3	1
A	B	2, 6, 10, 15, 17, 18, 22, 24	8
A	C	4, 5	2
B	C	1, 7, 8, 11, 12, 13, 14, 16, 19, 20, 21, 23, 27	13
C	C	9	1
C	D	25, 26, 28	3
			28

De todo lo expuesto, se deduce que:

1. Los estilos A y B se encuentran superpuestos por el C;
2. El estilo A es anterior al B;
3. El estilo D es posterior al C.

De este modo, en la fase A, se grabaron los animales de tipo naturalista 2, 3, 4, 11 y 16, además del signo 15, en los cuadros 1, 2, 3 B, también los reticulados simples 1 y 20 (1 B y 3 B), y los guerreros 24 (4 A), 47 (8 B), 111 (5 D), 116 (7 D), 119 (8 D), 148 (6 E).

*Fig. 47*  
Fase A de Beño-  
lina.

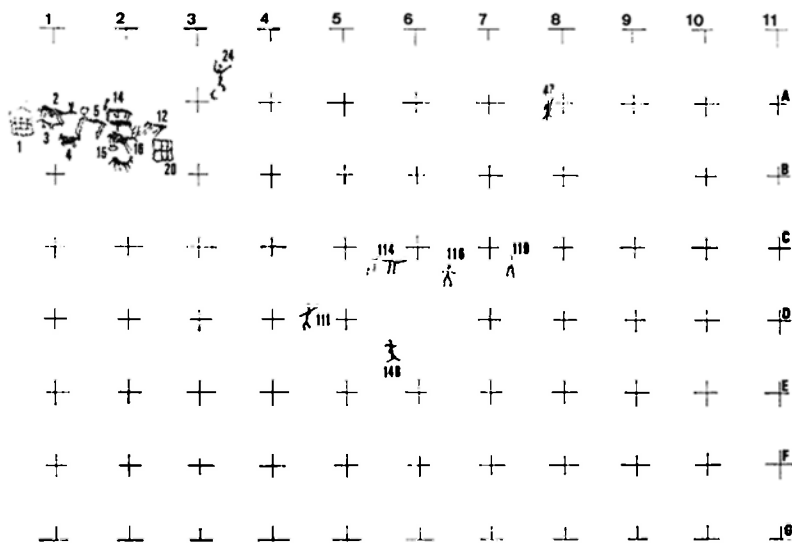
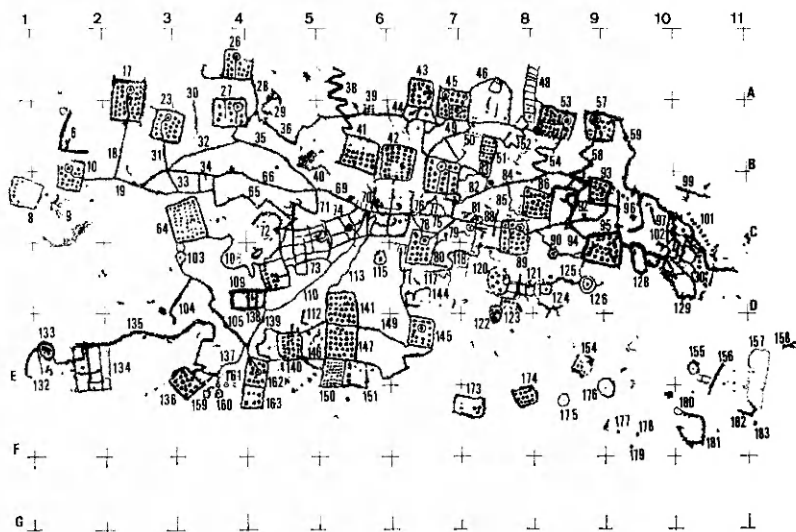


Fig. 48  
Fase B de Bedolina.



Hay que notar la diferencia estilística que separa a los animales 2, 3, 4, 11 y 16, de los que llevan los números 5, 12 y 14, cuyo cuerpo se ha tratado de un modo más sumario y sin morbidéz alguna, a pesar del mismo tipo fino de grabado. No hay superposiciones que refuercen el criterio estilístico entre ambos grupos de animales, aunque está bien claro que todos pertenecen a una fase anterior a la B, ya que tanto el número 12, de un grupo, y el 16 y el 5 del otro, se encuentran superpuestos por figuras de dicha fase. Otro tanto ocurre con el animal 114, también muy estilizado, pero igualmente anterior a la fase B.

Así, atendiendo a las consideraciones enunciadas, se impone una parcelación de la fase A, en dos subfases, perteneciendo a la primera los claros cérvidos 2, 3, 4, 11 y 16 y a la segunda los restantes mencionados, 5, 12, 14 y 114.

En la fase B, incluimos en un primer apartado o subfase, todas las representaciones agrupadas bajo el epígrafe de « plantas topográficas », quedando las cúpulas 115, 175, 176, 177, 178 y 180, para la segunda subfase.

La gran unidad de estilo y técnica de dichas figuras, hacen segura su elaboración al mismo tiempo.

Mayores divergencias hacemos en la fase C. En primer lugar, por la técnica, conviene aislar la « rosa céltica »,

núm. 7 (2 B), de piqueteado continuo y muy homogéneo, y ciertamente de aspecto semejante al de las « plantas topográficas » (superposición núm. 1). Las casas pueden situarse en una segunda subfase todas, a pesar de las diferencias estilísticas que observamos entre ellas. Tipológicamente podrían hacerse apartados entre las casas 13 (2 A-B) por un lado, 152 (7 E) y 165 (5 F) por otro, la 167 y 170 (6-7, F-G), y la 63.

De unas sabemos que están encima de las plantas topográficas » de la fase B, y son por lo tanto posteriores, y de otras que están debajo de los hombres de tipo « cuadrado » de la fase más reciente de la roca, sin que todo ello parezca mejor su época, pudiendo exceptuarse, estilísticamente la casa 13 (2 A-B), juntamente con la 164 (6 F), que están muy separadas de las anteriores.

El gran animal 127 (9 D-E), de cuerpo y cabeza muy finos, contrastando con el grosor de las patas, y de profundo grabado, sin duda pertenece a una fase distinta de las dos anteriores, debiendo incluirse juntamente con ella el cuadrúpedo indeterminado 68 (5 C), y también el 153 (9 E), de aspecto muy estilizado ambos, con una clara superposición en cuanto a la primera figura citada (superposición 16).

Fig. 49  
Fase C de Bedolina.

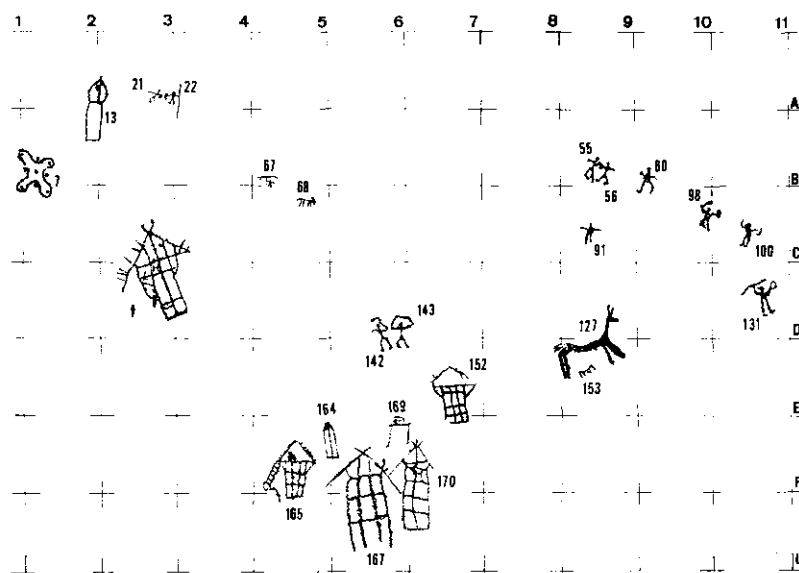


Fig. 50  
Fase D de Bedolina.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	n
+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	A
+	+	+	+	+	+	+	+	+	61 +	B
+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	C
+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	D
+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	F
+	+	+	+	168 +	172 +	+	+	+	+	F
+	+	+	+	168 +	171 +	+	+	+	+	F
+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	G

Entre las figuras humanas de esta fase, por un lado, se cuentan los personajes de tipo naturalista 55-56 (9 B), 60 (10 B), 91 (9 C), 98-100 (11 C), 131 (11 D), 142-143 (6 D), formando grupo independiente por su aspecto y dimensiones exiguas, la pareja de guerreros 21-22 (3 A), y el lancero 67 (5 B), cuya técnica es muy semejante a la de la figura 68.

En la última fase, la D, las divergencias vienen marcadas, como ya hemos anunciado por el distinto tipo de los guerreros. Por un lado los tipos naturalistas 171 y 172 (7 F), con detalles de pies, cabeza y musculatura ostentosos, y en segundo lugar los hombres de tipo «cuadrado», 166 (5 F), 168 (6 F) y 61 (10 B), claramente diferenciados y bien conocidos dentro del estilo IV de Valcamonica.

Avancemos ahora, que en el cuadro general artístico y cronológico de los grabados camunos, las fases locales de Bedolina A y B, se inscriben en la general III, y las C y D en la IV.

Para facilitar las conclusiones a las que hemos llegado, puede considerarse el cuadro que a continuación exponemos.

Fase local	Subfase	Periodo General de Valcamonica
A	1, 2	III
B	1, 2	
C	1, 2, 3, 4	IV
D	1, 2	

## V. Temática

La roca de Bedolina, en sus distintas fases, contiene un total de 183 figuras, sin contar trazos aislados o simples picados, que sin dificultad pueden interpretarse como accidentales. Dichas representaciones se clasifican en cinco apartados generales: figuras humanas, animales, edificios, « plantas topográficas » y figuras simbólicas. La parte más importante corresponde al penúltimo apartado señalado, con 47 representaciones, además de las líneas de unión o « caminos », que también hemos numerado para mayor facilidad descriptiva. Vienen a continuación las figuras de hombres, que son 23, y por último las de animales, 11, casas, 7, y figuras simbólicas, 3.

El hecho de que hayamos adoptado el nombre genérico de plantas topográficas para las representaciones de cuadrados y otros tipos con series de puntos en el interior, además de los reticulados, no quiere decir que sea ese el significado seguro que pueden tener, y el que las hayamos separado de las figuras « simbólicas », no quiere decir tampoco que ellas no participen de dicho carácter.

### 1. Distribución

Se observa una clara agrupación de los animales de la fase A en los cuadros 1, 2, 3 B, limitados por las figuras 1 y 20. Las representaciones humanas, se localizan fundamentalmente en las zonas extrema derecha y central de la roca, agrupándose únicamente por parejas de combatientes.

Fase local	Subfase	Periodo General de Valcamonica
A	1, 2	III
B	1, 2	
C	1, 2, 3, 4	IV
D	1, 2	

## V. Temática

La roca de Bedolina, en sus distintas fases, contiene un total de 183 figuras, sin contar trazos aislados o simples picados, que sin dificultad pueden interpretarse como accidentales. Dichas representaciones se clasifican en cinco apartados generales: figuras humanas, animales, edificios, « plantas topográficas » y figuras simbólicas. La parte más importante corresponde al penúltimo apartado señalado, con 47 representaciones, además de las líneas de unión o « caminos », que también hemos numerado para mayor facilidad descriptiva. Vienen a continuación las figuras de hombres, que son 23, y por último las de animales, 11, casas, 7, y figuras simbólicas, 3.

El hecho de que hayamos adoptado el nombre genérico de plantas topográficas para las representaciones de cuadrados y otros tipos con series de puntos en el interior, además de los reticulados, no quiere decir que sea ese el significado seguro que pueden tener, y el que las hayamos separado de las figuras « simbólicas », no quiere decir tampoco que ellas no participen de dicho carácter.

### 1. Distribución

Se observa una clara agrupación de los animales de la fase A en los cuadros 1, 2, 3 B, limitados por las figuras 1 y 20. Las representaciones humanas, se localizan fundamentalmente en las zonas extrema derecha y central de la roca, agrupándose únicamente por parejas de combatientes.

*Fig. 51*  
*La parte central*  
*de la Roca de Be-*  
*dolina.*



La totalidad de la superficie grabada queda cubierta por las llamadas representaciones topográficas, con sus líneas de unión. Hay una zona muy densa a la derecha del espectador, como se aprecia en la figura 3, y otra en el extremo opuesto, habiéndose acentuado el sentido de la composición en el grupo de los cuadros 5, 6, D-E, donde observamos varias «plantas», unidas por sus lados pegando. También se encuentran unidas las «plantas» 43 y 44, en 7, A-B.

En el centro del panel, los números 70, 73 y 74 (5, 6 C-D), de especial morfología con líneas que se cruzan en su interior formando interesantes reticulados.

Es de notar que casi todos los círculos, se distribuyen en la mitad inferior, a partir del cuadro D, concentrándose las cúpulas en el ángulo inferior derecho, en los cuadros 10, 11, E-F.

El «escaleriforme» y el «serpentiniforme» (núms. 48 y 38), se sitúan en la parte superior, lindando con la zona sin grabar.

Las casas de la fase C, se agrupan en la zona inferior, 5, 6, 7, F-G, salvo los números 13 y 63. Parece evidente, quitando los casos de superposición, el respeto hacia los anteriores grabados de la fase B, situándo en la periferia el núcleo grande de casas.

La última fase artística de la roca, viene dada por los hombres ya citados, que situaron en la zona baja, junto a las casas, salvo el núm. 61 (10 B) que se situó frente al hombre 60, tal vez con algún sentido de composición, aunque nos parece que dicho personaje encamina sus pasos en sentido opuesto.

## 2. Figuras humanas

Tanto las figuras de la fase C, como las ultimamente descritas, participan de un marcado carácter bélico. Ya hemos citado las parejas armadas que se enfrentan en lucha singular, motivo ciertamente frecuente en la temática de Valcamonica (Sluga, 1967, pp. 47-67).

De la pareja 21-22, sólo se conserva armado el personaje de la derecha, que luce un escudo pequeño de tipo redondo y bastante frecuente en el mundo camuno p. e., en la «escena del Diablo» de Bedolina (Anati, 1966-b, p. 57, fig. 30) también en Dos del Mirichi (B.C.S.P., V, 1970, p. 207, fig. 133).

Este tipo de escudo convive con los grandes y cuadrados, que se generalizarán en el período siguiente. Llevan también escudos redondos, de exiguas dimensiones los guerreros 55 y 56, así como el 98 y posiblemente el 100. De todas las maneras, tanto estos escudos como los que ostentan los guerreros 61 y 166, son demasiado sumarios, como para permitir una mejor clasificación.

Hay sin embargo, cierta diferencia entre los escudos de la fase C y la D; los primeros dan la sensación de tener un umbo más saliente, tal vez de forma cónica, mientras que en los segundos es recto y corto, apreciándose incluso las abrazaderas del mismo en el que lleva el guerrero 171. (Escudos de este tipo en numerosos hombres de Naquane: Anati, 1960, fig. 15, núms. 36, 40, etc.).

Tenemos también tres personajes armados con lanzas, el 22 el 67, y el 131, indicadas de modo tan esquemático, que se hace imposible apreciar el tipo de punta, que debía ser foliácea, como corresponde a los útiles de este tipo



tardío. La gran dimensión de las mismas, no introduce novedad alguna con respecto a las que ya conocemos.

El tercer tipo de arma que aparece es el puñal o espada corta, y parece especialmente pesada la que levanta sobre su cabeza el guerrero 142, así como su oponente 143. El mismo tipo observamos en varios guerreros de Seradina, también afrontados por parejas (Sluga, 1967, p. 53, fig. 12). Espadas de representación igualmente tosca llevan los guerreros 98 y 171, presentando más interés la que esgrime el 166, que no se aprecia con demasiada claridad por estar grabada encima de una de las casas, pero se ve la cruz del pomo, y por sus dimensiones y lámina iría bien con las espadas hallstätticas. (Anati, 1966-a, *passim*.)

No encontramos junto a las figuras de guerreros ninguna representación simbólica que ayude a desentrañar el sentido exacto de estas pugnas, reales o fingidas entre las parejas de armados. Deben incluirse, a pesar de ello, en el contexto de las peleas que observamos en Seradina, Luine, Naquane, Zurla etc. etc.

### 3. Animales

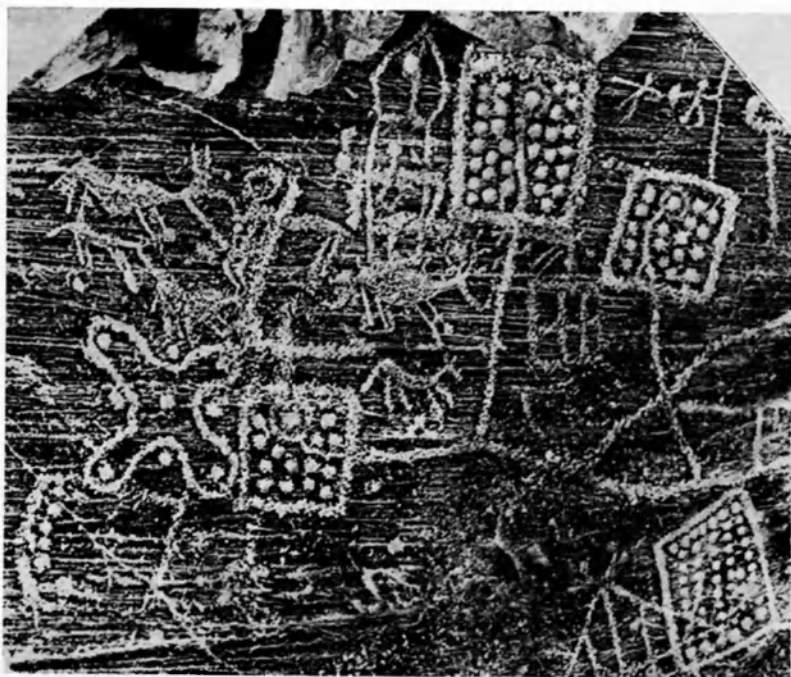
El primer grupo de tipo naturalista, al que ya hemos aludido en varias ocasiones (1, 2, 3. A-B), compone sin duda una escena, en la que además aparecen los cuadrúpedos con evidente movimiento. Muy clara, en cuanto a su carácter, la figura 16, con ostentosas ramas, los demás, son también cérvidos, sin duda alguna, siendo posible que el 11 sea una cría.

En cuanto a los animales de tipo esquemático, presentan mayores dificultades para su identificación. El 68, aunque muy elemental, tiene una larga cola, y seguramente cuernos, debiendo tratarse de un bóvido. Mayores dudas tenemos para el resto de los animales, 114, 127 y 153.

Nos interesa resaltar, en cuanto al grupo de cérvidos, la presencia de los dos reticulados sencillos 1 y 20, que claramente se encuentran enmarcando el conjunto de animales.

Son ciertamente frecuentes las escenas de magia de caza, representando a los animales rodeados por paletas, «bustos de orantes», signos solares, e incluso alguna trampa (Anati, 1960, p. 100, fig. 40, p. 101, fig. 41). Desde

*Fig. 52*  
*Interesante conjunto de cérvidos de la fase A.*



luego, la caza del ciervo es la más frecuente en la iconografía venatoria de Valcamonica. Entre los numerosos tipos de trampas (Anati, 1964, p. 118 y ss.), se emplearon las redes, y un reticulado muy sencillo se aprecia debajo de un ciervo que se encuentra acosado por dos perros (Anati, 1964, fig. 75), y es posible sea una trampa simple excavada en el suelo, en la que caería el animal.

Otro tipo muy interesante de trampa o artilugio de caza, es la red arrojadiza, que estaba provista de contrapesos en sus extremos para aumentar su peso y poder dirigirla mejor (Süss, 1958, lám. 6, y 12). La forma de estas redes recuerda muy de cerca los tipos escaleriformes, como el que tenemos en Bedolina, aunque sin los contrapesos, claro está.

Las figuras reticuladas son ciertamente abundantes, sobre todo en Luine (Rocas 1 F, 1 L, 4 B, 32, 34, etc.), encontrándose aisladas, o sea, no relacionadas con animales, y con otro sentido. De todas las maneras nos parece clara la interpretación de las de Bedolina como trampas o instrumentos de caza, y más cuando son las únicas figuras de este tipo que se encuentran en la roca, idea

que se ve reforzada considerablemente, en nuestra opinión, por el lazo evidente que tiene el ciervo 16 trabándole las patas traseras, no siendo este ejemplo el único en Valcamonica.

#### 4. Edificios

Las casas, como la mayoría de Valcamonica, están representadas de frente. En conjunto son siete, siendo su estructura la clásica tripartita: base, plataforma y techumbre. El primer elemento se encuentra cerrado en todas salvo en el núm. 167 (6 G), y el número de soportes verticales varía desde tres hasta cuatro, con la excepción del 13, donde no se ha figurado ninguno « interior ».

*Fig. 53*  
*Parte de las casas de la fase C, superpuestas a los últimos grabados de "hombres cuadrados" de la roca de Bedolina.*

El techo, de doble vertiente a tejadillo, se prolonga considerablemente por sus lados en las casas 63, 167 y 170, y también continúan a la altura de la viga maestra horizontal adoptando una forma ciertamente especial en la 63, que parecen astas de ciervo. La casa 165 ostenta una visible escalera y un « busto de orante » en la plataforma.



Conviene citar unos signos, en relación con la casa 63, que agrupamos con el núm. 62, siendo muy posible que se trate de armas, figurando tal vez puñales, desde luego muy sumarios, uno de los cuales corta a la casa.

Puede ser que estén sin acabar las casas 13 y 164, reduciéndose sus detalles a la indicación del tejado y la plataforma. El tipo de la segunda es idéntico al de ciertas casas, grabadas con técnica « filiforme », que hemos podido observar en la zona de Crape-Luine, en la roca 1 J, no siendo difícil que su muy distinta morfología haya de explicarse mediante un distinto significado que el atribuido a las casas de tipo « clásico » (Ferrari, 1964-65, p. 73 y ss. y fig. 75).

## 5. La rosa céltica

Interesantísima representación cuyo significado, por el momento es bastante problemático, y está pidiendo un detenido estudio monográfico.

Las teorías generales la interpretan como una campanilla de metal, « tintinnabulus », una especie de sonaja en bronce o plata que fue usada durante las ceremonias religiosas de los antiguos celtas (aunque parece que su uso en Valcamonica puede ser anterior a lo celta), y de ahí el nombre que ha recibido de « rose celtiche » (Süss, 1958, pp. XXI-XXII).

El número de brazos o apéndices de este signo es siempre de cuatro, localizándose en cada uno, en la parte extrema, un punto, y otros en los ángulos exteriores que forman dichos brazos. La tipología de este signo, por los ejemplares que conocemos hasta el momento, se reduce a dos formas esenciales, cuyos apéndices adoptan el aspecto regular de la cruz clásica, o bien el de la esvástica indoeuropea, con una variante morfológica en la que reúne dos de los brazos formando una sólo unidad, y a veces la « triskele ».

Como hemos visto, en Bedolina, pertenece a la fase IV general, anterior a los « hombres cuadrados ». Aparece asociada a guerreros de este tipo en Genicai (Cemmo) (Süss, 1958, lám. 56), de la variante IV D (Véase Sluga, 1967, p. 50 para el tipo de los guerreros), y se localiza también en el centro de una composición de Fope di Nadro, en la que aparecen dos hombres armados con casco de antenas, espadas y escudos con notoria abrazadera, del

estilo IV, D-E. Encima de la « rosa céltica », una figura de paleta, de tipo redondo, y frente a ambos elementos una representación de un cuadrúpedo (Süss, 1958, lám. 57).

Estos símbolos son especialmente abundantes en la zona de Luine. Se han localizado en la roca 30 (Anati, 1970, pp. 209-210) en el sector B, en número de siete, adoptando una forma bastante irregular dentro del segundo tipo descrito (variante), y perteneciendo a la fase más moderna de dicha roca.

Se encuentran igualmente en la Roca 34 (Corpus fotográfico del C.S.P., EUR. 68. XLII, 9), y restos de otro ejemplar en la Roca 38 (EUR.68.XLVI, 7). Una rosa celtica del tipo segundo también, con forma de esvástica, en Addingham High Moor (Ilkley, Yorkshire), Inglaterra, con una línea en forma de « gancho », saliendo de uno de los brazos, como en Cemmo (Süss, 1952, fig. 3, p. XXIII), y varias de tipo muy sencillo y sin puntuaciones en las ramas en el conjunto de grabados rupestres de Fuente de la Zarza (Santo Domingo de Garafía), La Palma, Islas Canarias, con figuras de claro ambiente de fines de la Edad del Bronce.

Especialmente interesante es la escena del Fope di Nadro, donde, como hemos visto, se asocia a una paleta, pudiendo presumirse para este « objeto » un valor de tipo talismánico, o quizá un sentido más profundo que se nos escapa.

6. Escaleriforme y meandros      Muy interesante resulta la figura 48 (8, A-B), que se viene identificando con una representación de escalera.

Tiene siete tramos, y tanto por su morfología como por los puntos en el interior de los dos espacios inferiores, recuerda en cierto modo a las llamadas « escalas del Paraíso » de Monte Bego, aunque es discutible que dichas figuras fueran escalas (Bicknell, 1913, lám. XXI). Estas figuraciones han sido interpretadas por Peluffo N., (B. C. S. P., III, p. 185-187), como un « procedimiento de acumulación protoaritmética », en cuya crítica no entramos.

Más interés ofrece la « escena » representada en Viva-raís, cerca de Aubernas (Ardeche), en Francia, donde figu-

ra un hombrecillo plenamente esquemático con los brazos en cruz junto a un escaleriforme y un signo en forma de cruz en su interior (B.C.S.P., III, p. 189, fig. 92). En el supuesto de que pudiera demostrarse en Bedolina la correspondencia entre el signo en «escalera» y la figura humanoide núm. 47, que hemos atribuido en principio a una fase anterior, sería este un interesante documento comparativo, que en todo caso no demostraría la interpretación como una escala de dicho signo.

Por otra parte, en el meandro núm. 38 (al que sin dificultad pueden asociarse las líneas 52 y 54 en el cuadro 8-9 B), se ha visto una esquematización del riachuelo Re, que desciende de la montaña en el lado opuesto del Valle, aproximadamente en frente de la roca de Bedolina (Anati, 1964, p. 108), y que ostenta hoy día marcados meandros, conservándose así mismo, huellas de cambios del cauce del mismo en época lejana.

Todo el problema va unido a la significación de las «plantas topográficas», y si éstas son una reproducción del terreno, es posible que éste meandro, y quizá los otros, señalen la presencia de ríos.

## 7. Las figuras «topográficas»

De todas las figuras que se acumularon sobre la roca de Bedolina, sin duda la famosa «mappa», ha sido la que ha centrado la atención de los investigadores, pues no hay en todo Valcamonica otro conjunto que le supere en complejidad.

Antes de pasar a la consideración de los problemas que plantean dichas representaciones, veamos brevemente los principales tipos de plantas, a los que se remiten todas las demás, puede observarse el total con sus derivados, en la fig. 10. Definiremos ahora dichos tipos para ahorrar en el futuro descripciones inútiles.

1. Rectángulo con series paralelas de puntos en su interior;

1 a. Rectángulo como el anterior pero con sólo una o tres hileras de puntos en el interior;

1 b. Agrupación ordenada de puntos, sin los límites externos del rectángulo;

2. Rectángulo del tipo 1, pero con uno de los puntos

inscrito en un circulito, unido mediante línea a alguno de los lados de la figura;

2 a. Variante de la anterior, pero con dos puntos encerrados en círculos.

3. Rectángulo con los lados cortos muy pequeños y el interior dividido por tres tabiques, perpendiculares a los lados largos. En el interior, series de tres puntos;

3 a. Variante del anterior, pero sin los puntos dentro;

4. Rectángulo dividido en cuatro sectores por dos líneas perpendiculares, posiblemente puntos en los sectores;

4 a. Variante del anterior, con los sectores limitados por líneas irregulares y sin el aspecto geométrico;

5. Rectángulo con el interior reticulado. Las divisiones varían desde los seis espacios a más;

6. Círculo con serie de puntos en el interior;

7. Círculo con punto concéntrico. Elemento aislado del tipo 2;

8. Hileras de puntos ordenadas por series paralelas.

Ante todo, hemos de señalar que todas las plantas se encuentran unidas entre si por medio de una o varias líneas, componiendo éstas, a su vez, espacios cerrados, que tal vez tengan distinto significado, que las líneas aisladas.

Sólo las figuras 8, 115, 173, 174, 154, se encuentran sin comunicar con las restantes.

Los tipos más abundantes, y los que han servido de patrón para los demás, son el 1 y 2, con sus correspondientes variantes, quedándo un mínimo de figuras para las restantes formas.

El número de puntos que encierran los distintos tipos, sobre todo el 1 y el 2, es completamente convencional, y su recuento no nos ha llevado a conclusiones de otro tipo, como no sea el confirmar la irregularidad en dicho sentido. Las plantas de tipo 1, suelen tener no más de 6 x 7 puntos, y las del tipo 2, no más de 5 x 6. A pesar de las variantes, es evidente que todas responden a la misma mentalidad. El número de puntos estará en relación directa con la importancia de la figura.

En algunas plantas, no se llegaron a completar las series de puntos (tipo 1 a), correspondiendo a un concepto de división del espacio distinto de los casos anteriores, p. e., los núms. 8 y 41 (1 C y 6 B). Muy interesante es el caso del tipo 1 b, núm. 39 (6 B), donde faltan los límites del cuadro.

En el tipo 6, debe advertirse la diferencia, tanto por las dimensiones como por el número de puntos, entre los núms. 120 (8 D), y 123 y 133 (8 D-E, 2 E). Esta última figura ha sido interpretada como un disco solar (Anati, 1964, fig. 97).

Se observa cierta distribución de los rectángulos y otras figuras en las tres partes ya citadas de la roca, pero se ha acentuado, sobre todo, el sentido de composición en el grupo de los cuadros 5, 6, 7, D-E, donde vemos varias figuras unidas directamente por los lados, y dos más ligadas por líneas dobles (núms. 140, 145).

Los dos grandes reticulados (tipo 5, núms. 73, 74, 5, 6, C-D), también están unidos por una de los lados, si no se trata de una figura única, como también es posible, y así mismo están tocando con la núm. 70 (tipo 4).

La zona más confusa de lectura, es la situada en los cuadros 10, 11, C-D, donde se complican los meandros y curvas con cruces de líneas, formando figuras de contorno caprichoso, pero algunas bien definidas, como la 128 y 129, y destacándose bien las dos series de puntos, 101 y 130.

En cuanto a las figuras del tipo 7, círculos con puntos concéntricos, responden, como hemos dicho al mismo concepto que los puntos observados en el interior de los cuadrados de tipo 2. Estos elementos se encuentran también unidos con otras figuras por medio de las consabidas líneas, siendo tales figuras, por lo general del tipo 1, como en los casos de los núms. 103 y 64, 90 y 95. El número 124 se une al círculo 120, posiblemente (tipo 6), y el 159, seguramente al 136, estando aislado al parecer el núm. 115 (6 D).

Las figuras variantes del tipo 6, núms. 123 (8 D), y 133 (2 E), se encuentran ligadas a otras del tipo 1 y 4 respectivamente.



De todo ello, parece deducirse que se ha intentado «comunicar» este elemento con los tipos de figuras (sobre todo el 1) en los que está ausente el mismo.

Ya hemos dicho que todos los circulitos con punto, en el interior de los tipos 2, se unen con algunos de los lados del rectángulo, mediante una o varias líneas, prolongándose éstas, por regla general, en los llamados «camino», así los núms. 10, 17, 23, 53, 57 etc. etc.

Quedan ciertamente otras líneas caprichosas que no hemos incluido en ningún grupo especial, como la 72 (5 C), o la 181 (11 F), o las «barras» 156 (11 E), 97 (10 C), 30 (4 B), 88 (8 C), y los signos más complejos 29 5 A-B), 40 (5 B), 112 (5 E), cuya clasificación es bastante problemática, sobre todo por el difuminado del grabado (el núm. 40, se asemeja a una figura de hacha, de hoja casi cuadrada y mango curvo, así como el 112, que podría ser la parte superior de un tipo del bronce medio, de filo muy pequeño y redondeado, tipo abundantísimo en Luine), y por último el núm. 46, un gran pentágono, unido por uno de los lados al núm. 45 (8 A-B), y con algunos puntos distribuidos irregularmente por su interior, además de un pequeño cuadrado en el vértice de la figura. Los tramos punteados del «escaleriforme» van bien con la mentalidad que preside todo el conjunto, en el que los puntos son un elemento muy importante.

## VI. Interpretación

Y por último, la interpretación de esta serie de figuras y composiciones que debe de enfocarse siempre como un conjunto, y no como elementos aislados, pues la interdependencia que tienen unas figuras con otras, ha quedado suficientemente demostrada a nuestro juicio. Cada tipo de planta, es como una célula de la idea matriz que preside la llamada «mappa». Sería imprescindible, para llegar a conclusiones algo más seguras que las nuestras, la elaboración de un «corpus» exhaustivo de todas las figuras que hemos reseñado, no dejándose llevar demasiado por las comparaciones demasiado fáciles, salvo en los casos que concurren las asociaciones necesarias, o en los que los tipos sean idénticos a los nuestros o bien de la misma inspiración, siendo erróneo, en nuestra opinión, jugar con los elementos aislados componentes de estas

figuras, léase puntos y rayas, p. e., para intentar una explicación coherente de este tipo de composiciones.

En la cara 2 del Masso di Borno (Anati, 1966-d, p. 25, fig. 9), se encuentran dos figuras rectangulares, que podrían relacionarse con el tipo 1 a, con una mitad picada, y en la otra series de puntos paralelos. No puede pasarse por alto la gran figura ajedrezada grabada en la estela de Bagnolo (Anati, 1966-d, fig. 3 p. 19), en la parte superior, con los cuadros alternantes, unos picados completamente y los otros vacíos, que tendrían mayores relaciones con figuras de otro tipo que con las de Bedolina.

Una serie de puntos, del tipo de nuestro núm. 39 (6 B), en Seradina, III en la Roca 1/b (Sluga, 1969, fig. 26). Los mismos tipos de representaciones, aunque no hemos estudiado el total de la composición, en Crape-Luine, en la Roca 47, formando unas series de puntos de forma sensiblemente rectangular. También los puntos en hilera (tipo 8), están presentes en Luine, así como en la Roca n. 6/b del Dos dell'Arca (Sluga, 1969, fig. 24).

En Pie, entre las numerosas figuras descubiertas, deben retenerse rectángulos y semicírculos (los primeros del tipo 1), englobando en sus límites generales, pequeños rectángulos desprovistos de puntuaciones, y reforzándose los límites en alguna figura por medio de una segunda línea. Es posible que estemos ante el mismo sentido de división del espacio que en las figuras de tipo 1 a de Bedolina (Sluga, 1969, figs. 28 y 29).

También en Luine, en la Roca 20 B, se grabó una figura del tipo 1 citado, aunque de mediana conservación, y en dicha zona son también muy frecuentes los reticulados del tipo 5 (Particularmente la gran figura en la Roca 13 A; R. 9; R. 41, EUR.68.XLVII, 7; R. 49, EUR.68.XLVIII, 12, etc.), cuyo aspecto no difiere gran cosa de las formas de Bedolina siendo especialmente interesantes los de la R. 39, que afectan formas rectangulares o cuadradas, con gran número de compartimentos internos, de aspecto regular o irregular (C.C., Luine, EUR.69, XVIII, 2; EUR.69. XVII, 1), y aún podrían citarse otras figuras en la R. 9.

Estas representaciones no sólo comparecen en Valcamonica, sino también fuera del valle camuno. Así, las más notables son las de Monte Bego (Mercando, 1957, láms.

XI y XIII; Isetti, 1964, pp. 39 y ss. figs. 37 y 38), donde encontramos composiciones del todo semejantes a las de Bedolina, con la reunión de varios ejemplares del tipo 1 de aspecto más o menos regular, que nos hacen pensar ante todo en la agrupación de los núms. 141, 147, 150, 151, también con el empleo de líneas como elementos de unión entre las distintas figuras, aunque aparezca además un tercer elemento, rectángulos completamente picados, que están asociados a las figuras de tipo 1 (También se citan figuras topográficas, sin determinar en Pasotti, 1967, n. 71).

Pero donde estas representaciones tienen un lugar importante es en la temática de los petroglifos gallegos españoles<sup>1</sup> (Sobrinó, 1935), donde deben diferenciarse las composiciones que se relacionan con figuras de ídolos antropomórficos como ha definido bien Anati (1968, p. 83 y ss.), y otras, de tipo mucho más complejo, alejadas de dicho significado.

Los dos elementos más abundantes son el de los círculos y líneas, los primeros con puntos en el centro, como vemos en el Outeiro do Mato de Cruces y en el Outeiro da Mina (Regato dos Buratos, Salcedo) (Sobrinó, 1935, figs. 113 y 118), donde observamos series de líneas que parten de los puntos concéntricos, y uniendo entre sí series de círculos con cúpula central también.

En el Outeiro das Laxes (Figueirido) (Sobrinó, 1935, fig. 108), hay círculos con puntuaciones en el interior, el uno unido a varios círculos concéntricos con cúpula en el centro, de donde parte una línea, que atraviesa los círculos, a uno de cuyos costados se encuentra una figura

---

<sup>1</sup> Sería muy interesante una revisión a fondo de la temática presente en la pintura rupestre esquemática española, entre cuyos motivos se puede localizar alguno en relación con la mappa de Bedolina. Destaquemos, por el momento, una figura cuadrangular, dividida en cuatro compartimentos rellenos de puntos, perteneciente al abrigo n. 2 de Sierra de la Virgen del Castillo, y una segunda de la misma tipología, pero con dos de los compartimentos con los puntos sustituidos por pequeños trazos verticales. (Breuil, 1933, lám. VIII, A.) Es evidente el parentesco de estas figuras de Almadén (Ciudad Real) y de otros muchos signos, sobre todo de la región de Badajóz con el temario camuno. Acosta (1968, p. 98) ve en estos signos y en sus semejantes, figuras de construcciones con indicación de habitaciones, arguyendo la falta de elementos comparativos.

vagamente semicircular rellena de puntuaciones. Junto a este grupo, un rectángulo con series de puntos y otro círculo con puntos, dentro de dos círculos mayores, ambos abiertos.

Del mismo ambiente es el conjunto de la Pedra das Tenxiñas (Monte Rebordión, Amoedo, Pazos de Borbén) (Sobrino, 1935, XLII, XLIII, XLIV), con series de círculos con cúpula central o bien rellenos de puntuaciones, incluso con una figura de nuestro tipo 1 b, todo ello formando una clara composición.

Mucho más complejo es el conjunto de Laxe das Picadas (Poio Pequeño) (Sobrino, 1935, fig. 133), que Anati, 1968, p. 91), se inclina a interpretarlo como una figura antropomorfa, en la que las distintas representaciones de círculos, rectángulos (con series de puntos en el interior), líneas de unión y «ferraduras» dobles, reproducirían las partes del cuerpo humano, atribuyéndolo los elementos sobrantes a utensilios o armas accesorias.

Del mismo modo reconoce dos figuras antropomorfas en la Pedra Grande de Montecelo (Riestra, poio Pequeno) (Sobrino, 1935, fig. 127; Anati, 1968, fig. 96), esta vez con mayor claridad, aunque en la misma roca hay otra serie de figuras que nada tienen que ver con representaciones de oculados o figuras antropomorfas.

En Portela de Laxe, además de elementos rectangulares, unidos entre sí, con series de cuatro puntos en el interior, y de figuras circulares, cruciformes y otras esquemáticas, se encontraron varias paletas de tipo absolutamente semejante a las de Valcamonica (Anati, 1968, p. 95 y fig. 105), que juntamente con otras figuras, permite establecer importantes consideraciones sobre ciertas bases mentales semejantes en uno y otro lugar.

Otras combinaciones de figuras rectangulares, con otras circulares y semicirculares, con las líneas conocidas, en el Coto do Castro (Cepeda, Pazos de Borben) (Sobrino, 1935, fig. 100), otras en Longo do Souto, etc.

Para las figuras de un círculo simple o varios concéntricos con cúpula central y una línea que los atraviesa para llegar (o salir) del punto central, piensa Anati en una posible representación mitológica de las fuerzas opues-

tas de la línea y el círculo, o bien representaciones estelares o lunares, añadiendo el autor que para la gran mayoría de las figuras falta una interpretación convincente, con cuya afirmación, indudablemente estamos de acuerdo (Anati, 1968, p. 103 y ss.). El autor fecha la fase de « círculos y líneas » en la media y tardía edad del bronce, circa 1500-1900).

Todos estos elementos que comparecen en los petroglifos gallegos, han sido frecuentemente comparados con construcciones artificiales diversas. Los tipos de construcciones circulares del Noroeste de la Península Ibérica, adoptan diversas formas. Las llamadas « ferraduras » en los petroglifos gallegos, tienen una enorme semejanza con el prototipo de casa castreña, de planta circular, y con una solución de antepatio (fig. 12, 1, 2, 3, 4), y también es grande el parecido de las plantas de las cercas de muchas citanias o castros, con las series de círculos abiertos, todos por el mismo lugar, que equivaldrían a los sucesivos accesos o entradas por las distintas cercas que los fortificaban. (Estas semejanzas han sido también sugeridas por Sobrino, 1955, p. 252 y ss.).

Conviene señalar también el parecido entre las grandes composiciones de los petroglifos en las que aparecen círculos, rectángulos, semicírculos, y numerosas líneas, como las del tipo de Laxe das Picadas, con las plantas generales de muchas citanias, en cuyo interior apreciamos diversos compartimentos generales, trazas de caminos, y plantas de casas circulares y rectangulares (P. e., el plano de la citania de Sanfins, en A. do Paço, 1968, p. 45 y ss. figs. 3 y 4).

Ciertas representaciones en los grabados rupestres, en los que aparecen círculos y en su interior, en el centro, un círculo menor, con una cúpula en el medio, como en Longo do Souto, y Pedra das Texiñas (Sobrino, 1935, lám. XLV), con la unión entre el circulito interno y el externo mediante una línea, podrían tener su paralelo en otras construcciones, según se aprecia en la planta del castro de La Teixeira (Orense) (Chamoso Lamas, 1946, p. 348, fig. 1), con un camino de comunicación entre una construcción circular en el centro de la planta, y una de las aberturas del anillo de las murallas de defensa (Otras

plantas interesantes de castros en Lopez Cuevillas, y Fraguas, 1955, p. 273 y ss.).

Sobrino (1955, p. 253) cita otra serie de construcciones de enterramiento de las Islas Británicas, y sobre todo los « henges », poniéndolos en relación con los círculos del valle del alto Eume, en la región de Ortigueira, además de otros muchos casos que ya han sido relacionados por numerosos autores, y cuya crítica nos llevaría demasiado lejos para lo que pretendemos en estas líneas.

Queda por último, el importante conjunto rupestre situado junto al mar en la región del Julan, al S. W. de la isla de El Hierro (Canarias) totalmente calcado por el Seminario de Pre-protohistoria de la Universidad de Zaragoza y actualmente en estudio bajo la dirección del Dr. A. Beltrán Martínez.

Se trata de una gran acumulación de figuras grabadas en enormes paneles horizontales de lava volcánica, componiendo un repertorio basado fundamentalmente en líneas, círculos, óvalos, cuadrados, rectángulos, reticulados, espirales y meandros, además de otras figuras geométricas cerradas y de formas irregulares, estando muchas de ellas « vacías » o con el interior surcado por puntos o líneas formando series o bien cruzándose.

Muchos de estos grabados, que abarcan casi una superficie, fragmentada a trechos, otras veces continua, de varios kilómetros, alternan con signos alfabéticos de la escritura tiffinagh, cuya cronología es muy amplia y oscila entre el s. III a. de J. C. y los ss. VIII y IX de la Era, pudiendo, incluso, llegar hasta época más modernas (Beltrán, 1971).

En el estado de estudio que se encuentran los grabados rupestres canarios, sería prematuro lanzar hipótesis sobre la significación y cronología de dichos conjuntos, a pesar de las conclusiones parciales obtenidas sobre las figuras del barranco de Balos en Las Palmas. Muchas de las que a continuación citaremos se encuentran ostensiblemente agrupadas entre sí, queriendo uniformar composiciones, unas veces mediante ciertos trazos de unión y bastando en otras la simple proximidad física ya citada para acentuar esta idea.

Cronologicamente no hay ningún elemento definitorio « per se », si exceptuamos el « carácter » muy arcáico de la mayoría de las representaciones, que sin dificultad podría remontarse hasta la Edad del Bronce, en su período final, y teniendo en cuenta además la escritura tiffinagh, a la que hay que asociar gran número de figuras. Por otro lado, la casi ausencia de superposiciones y el aspecto de las pátinas, no demasiado definitorias y de fondos generalmente negros, dificulta bastante las conclusiones en este sentido, en tanto no se finalicen los mencionados estudios.

A pesar de todas las objeciones enumeradas queremos llamar la atención sobre algunas figuras que entran bien en el ambiente de cosas que llevamos tratando en éstas líneas, sin que la comparación, casi instintiva, nos lleve, por el momento, a confirmar una mayor asociación entre los distintos conjuntos de arte rupestre que hemos mencionado.

Hay numerosas figuras de reticulados, que adoptan la forma rectangular, o bien cuadrada y dividida en ocasiones en cuatro partes, algunas con posibles puntos en el interior.

Es de notar una figura « escaleriforme », unida a otra de aspecto ciertamente complejo conformando una especie de rombo con líneas convergentes en sus ángulos y tabicadas entre si, e inscribiéndose ambas en un conjunto formado por meandros y otras figuras, alargadas y circulares sobre todo, siendo estos últimos, los motivos que con mayor frecuencia aparecen en el Julan, mientras que en otros conjuntos observamos el predominio de meandri-formes en espiral o semicírculos o círculos concéntricos.

Gran interés tienen varios óvalos irregulares, con el interior punteado muy finamente, como vemos en algunas de las figuras que hemos comentado más arriba, estando acompañados de series de círculos con cruz en el interior, además de otros de contornos caprichosos y de muy menores dimensiones que parecen estar rodeando a las figuras mayores, según se aprecia en el detalle que presentamos.

Ciertamente, las puntuaciones continuas en el interior de las figuras, no son nada abundantes en el Julan, pu-

diendo constatarse no más de tres casos, que a pesar de su inferioridad numérica son ejemplos bien significativos. Los puntos en el interior de otras figuras, (un punto aislado) son más abundantes.

La serie de reticulados es bastante compleja, avanzando desde figuras muy sencillas a otras que presentan una gran maraña de « compartimentos » y divisiones internas, siendo unas del tipo de los grandes reticulados de Bedolina y asemejándose otras mucho más a ciertas figuras que hemos podido observar en la Zona de Crape-Luine de Valcamonica. Presentamos uno de los reticulados más complejos, que se encuentra acompañado de pediformes y círculos y cuadrados, algunos de ellos rematados por otros circulitos o apéndices menores.

El hecho importante de todo cuanto llevamos dicho, es constatar las semejanzas aludidas, muy pronunciadas en unos casos y en otros bastante dudosas, pero todo ello muy a tener en cuenta en el momento de emprender un trabajo de conjunto sobre las figuras geométricas que llevamos citadas. Bien entendido que unas conclusiones razonables habrán de apoyarse en la cronología, semejanzas formales de las figuras aisladas y de los conjuntos, y de otros muchos criterios, teniendo en cuenta que no siempre el significado de un conjunto, por ejemplo Bedolina, podrá aplicarse a los demás considerados, pues con gran frecuencia se expresan distintas ideas con la misma simbología o formás geométricas, tanto más fácil si tenemos en cuenta la simpleza de muchas de las figuras como los círculos o cuadrados.

Recientemente G. Sluga (1969, p. 58 y ss.) ha realizado un intento de explicación de las figuras topográficas, reduciéndolas a sus formas esenciales e identificando dichos elementos con el simbolismo sexual que Leroi Gourham ha creído ver en gran parte de los ideomorfos del arte paleolítico de nuestras cavernas (Leroi Gourhan, 1965, pp. 104 y ss, y 453 y ss.).

Esta organización de los signos agrupados por series entre si, y en la que unos serían representaciones masculinas y otros femenias, aboca a una explicación de un sistema de la naturaleza donde se opondrían ambos principios generales, llegando Leroi Gourhan aún más lejos



del cuadro simbólico, entrando en la investigación de las ideas metafísicas de los hombres paleolíticos, y estableciendo incluso que el signo hembra puede ser reemplazado por una herida mortal en los animales y el signo macho por la representación de la azagaya, por ejemplo, uniendo así ambos conceptos a la fecundidad o muerte de la presa (Leroi Gourhan, 1966, p. 70).

Pero este juego doble de la concepción de la naturaleza vendría a superponerse además a las clásicas series contrapuestas de animales representando también lo masculino y lo femenino, mediante las equivalencias conocidas, A (caballo, ciervo, cabra) y B (bisonte, toro) (Laming-Emperaire, 1962).

No es este lugar para hacer un análisis crítico de los esquemas de Leroi Gourhan a este particular, cuando está demostrado que la aplicación ideal de los mismos encuentra graves inconvenientes en determinadas cuevas, como se deduce de la crítica de conjunto realizada por Ucko y Rosenfeld (1967, pp. 194 y ss.), y por otra parte el propio Leroi Gourhan, es el primero en interrogarse sobre dicha hipótesis de trabajo.

Desde luego, pensar que todos los signos ideomorfos deben identificarse con representaciones masculinas o femeninas, y reducir los cuadrados, rectángulos, triángulos, escutiformes u otras formas geométricas cerradas, a representaciones sexuales femeninas, y los bastoncillos, claviformes, flechas y series de puntos, a la representación de genitales masculinos, pone cierto orden en el caos de los signos paleolíticos, pero está muy lejos de convencer (Laming-Emperaire, 1970).

No encontramos factible la reducción de elementos que hace Sluga en el trabajo citado, y la consideración de las partes por el todo, y tampoco el gigantesco, salto desde los tiempos paleolíticos hasta el arte de Valcamonica. De aceptarse dichas comparaciones, como expone en las figuras 32 a 34, habría que ampliar la idea de dicha hipótesis a gran número de temas que Leroi Gorhan incluye en sus esquemas y que no han sido considerados por Sluga, como las abundantísimas representaciones de tectiformes de la zona de Crape-Luine, que por el mismo sistema de abstracción serían representaciones sexuales idea

que no creemos pueda sostener nadie con bases suficientemente demostrables.

Al igual que no está demostrada con seguridad la continuidad mental en el arte paleolítico de los distintos periodos conocidos, resulta aún más difícil transponer el vacío de millares de años que separan ambos artes citados.

Por otro lado, el arte de los pueblos primitivos, desde el neolítico, es la más pura expresión de la auténtica revolución sufrida entonces con el nacimiento de nuevas ideas debidas a nuevos descubrimientos derivados sin duda de la domesticación de las especies salvajes y el establecimiento sedentario relativo de las gentes, con el nacimiento de las primeras nociones de urbanismo, impuestas por la economía de autosuficiencia agrícola, la cefalización social, la diversificación de las castas, el desarrollo de cultos y creencias en dependencia directa de las fuerzas que atraen el sol, las lluvias, y otros muchos fenómenos bien conocidos, todo lo cual impone un sello característico al arte de Valcamonica, como demuestran de manera fehaciente los numerosos grabados que adornan sus rocas, hecho que son la mejor prueba de la mentalidad radicalmente distinta que sustentan las poblaciones esencialmente cazadoras del paleolítico y las poblaciones de los antiguos camunos.

Para concluir, digamos que la fase B de Bedolina, se ha interpretado tradicionalmente como una figuración topográfica de cercados, cultivos, caminos o canalizaciones (Anati, 1966-b, p. 42; 1962, p. 35 y ss.). De momento, y mientras no se demuestre lo contrario, somos partidarios de dicha interpretación, al menos como hipótesis de trabajo. Las figuras topográficas, pues, serán campos sembrados y cercas de límites o contención para el ganado, o bien otros receptáculos relacionados con la economía camuna o sus habitaciones. Los meandros, pueden aludir a simples caminos, aunque tampoco debe descartarse su identificación con cursos de agua, quedando sin explicación las series paralelas de puntos de los cuadros 11 C-D.

Son también muy problemáticos los puntos inscritos en circulitos dentro de las plantas topográficas de tipo 2,

pero el hecho de estar en conexión con el exterior mediante un « camino » o « canalización », hace pensar que tal vez puedan representar lugares de habitación u otras zonas importantes, que interesaba tener comunicadas fácilmente con el exterior.

No es necesario insistir en el conocimiento de la agricultura por parte del pueblo camuno, que desde luego, a juzgar por el plano de Bedolina, no tenía nada de rudimentario, con una distribución orgánica de los cultivos, cuyas especies desconocemos, todo lo cual es testimonio claro de una organización de trabajos y preparación de cultivos, cercas y posibles conducciones de aguas, verdaderamente estratificada, que ilustra en cierto sentido algo de la composición social camuna, pues hemos de pensar que dichos campos pertenecerían a una familia o a varias, o bien a mayores agrupaciones, según las series de campos « unidos » que hemos observado.

Conocemos numerosas representaciones de escenas de trabajo de la tierra, con arados arrastrados por parejas de animales, lo cual permitiría trazar surcos ordenados que darían origen muy bien a campos o espacios bien parcelados y con el sentido ordenadísimo de los cultivos que vemos en las plantas de Bedolina. Se conocen también, personajes con azuelas en acto de remover la tierra.

En la Gran Roca de Naquane, hay siete telares, y también escenas de pastoreo de animales, además de otras que evocan claramente la economía doméstica del pueblo camuno, de la que la « mappa de Bedolina », constituye una de las mejores muestras. (Puede consultarse, Anati, 1964, p. 114 y ss.; 1960, p. 91 y ss.).

## VII. Cronología

En cuanto a la cronología, Anati data las figuraciones de Monte Bego y Valcamonica en el segundo periodo del arte camuno. Estas representaciones topográficas aumentaron paulatinamente y se hicieron más complejas en Monte Bego, durante el tercero y el cuarto periodo, persistiendo en la práctica hasta fines del ciclo artístico. En Valcamonica, las representaciones antecitadas tendrían su máximo desarrollo en el segundo periodo, con casos aislados en el tercero, como el plano de Bedolina, desaparecien-

do del temario camuno en el período cuarto (Para mayores precisiones cronológicas de todo cuanto llevamos dicho, debe consultarse, Anati, 1966-d, pp. 21-22, y sobre todo, 1966, passim.).

De este modo, para añadir mayor claridad a cuanto llevamos dicho, y siguiendo las directrices generales de la cronología establecida para el arte camuno a partir de elementos de datación más precisos, que han sido considerados en todo su valor por E. Anati, podemos concluir diciendo que la roca de Bedolina comenzó a grabarse en el III período de Valcamonica, aproximadamente hacia el año 1800 a. de J. C.

Dentro de éste, se incluyen nuestras fases A y B, iniciándose la segunda aproximadamente hacia el año 1500/1400.

Viene a continuación el IV período general, al que corresponden las dos últimas fases de Bedolina, cuyo inicio debe situarse en el año 1000, abarcando la primera hasta el 500 y la segunda hasta mediados del s. III, según la tipología de las figuras humanas en él representadas.

Dentro de estos límites que presentamos aceptándolos en su valor relativo, sobre todo en lo que atañe a la periodización de las fases A y B, resulta muy difícil, por no decir imposible, aquilatar la cronología de las distintas subfases que hemos determinado en cada grupo artístico.

#### RIASSUNTO

L'autore studia la « Mappa di Bedolina » e distingue quattro fasi di istoriazione in base alle sovrapposizioni. Queste fasi, studiate separatamente, appartengono ai periodi III e IV dell'arte camuna, e dunque coprono parte dell'età del Bronzo e dell'età del Ferro.

#### RÉSUMÉ

L'auteur étudie la « Carte de Bedolina » et y distingue, sur la base des superpositions, quatre phases de gravures. Ces phases, étudiées l'une après l'autre, appartiennent aux périodes III et IV de l'art camunien, et couvrent donc partiellement l'âge du bronze et l'âge du fer.

#### SUMMARY

The author studies the « Map of Bedolina ». He recognizes four phases of engravings, establishing its relative chronology from the superpositions. Each phase is studied separately and these are shown to belong to periods III and IV of Valcamonica, thus dating back to the Bronze and Iron Ages.

REFERENCIAS  
BIBLIOGRAFICAS

ACOSTA, P.

1968 — *La pintura rupestre esquematica en España*, Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología, vol. 1, Salamanca (Universidad de Salamanca, Facultad de Filosofía y Letras) 1968, 250, pp., 61 figg. 22 carte.

ANATI, E.

1960 — *La grande roche de Naquane*, Archives de l'Institut de Paléontologie Humaine, Mémoire 31, Paris (Masson et Cie), 127 pp., 49 figg., LII pl.

1962 — Dos nuevas rocas prehistóricas grabadas de Boario Terme (Brescia) y el periodo II del arte rupestre de Val Camonica, *Ampurias*, vol. XXIV, Barcelona, pp. 35-56, tav. I-X.

1964 — *Civiltà preistorica della Valcamonica*, coll. Uomo e Mito, Milano, (Il Saggiatore), 237 pp., 158 figg., 74 tav.

1966-a — *La datazione dell'arte preistorica camuna*. (2a ediz.), Studi Camuni, vol. II, Breno (Tipografia Camuna), 87 pp., 61 figg.

1966-b — *Capo di Ponte, centro dell'arte rupestre camuna*, Studi Camuni, vol. I, Breno (Tipografia Camuna), 69 pp., 35 figg.

1966-c — *Naquane, découverte d'un pays et d'une civilisation*, Lausanne, (La Guilde du Livre), 152 pp.

1966-d — *Il masso di Borno*, Pubblicazione del Centro Camuno di Studi Preistorici, N. 2, Breno (Tipografia Camuna), 88 pp., 44 figg.

1966-e — Utensili litici per eseguire le incisioni rupestri e il loro metodo d'impiego, in *Sibrium*, vol. 8, 1964-66, pp. 7-11, pl. I-VII.

1968 — *Arte rupestre nelle regioni occidentali della Penisola Iberica*, Archivi di Arte Preistorica, n. 2, Capo di Ponte, (Edizioni del Centro), 133 pp., 143 figg.

1970 — *L'Arte rupestre di Boario-Darfo: relazione preliminare, Valcamonica Symposium*, Capo di Ponte (Edizioni del Centro), pp. 189-212, figg. 81-103.

BELTRAN MARTINEZ, A.

1971 — *Los Grabados del Barranco de Balos (Gran Canaria)*, Arqueologica, vol. I, Las Palmas de Gran Canaria, (El Museo Canario), 155 pp., 86 figg., LXXV tav.

BIKNELL, C.

1913 — *A Guide to Prehistoric Rock Engravings in the Italian Maritime Alps*, Bordighera 1913.

BLUMER, W.

1964 — The oldest known plan of an inhabited site dating from the Bronze Age, about the middle of the 2nd millenium B.C., in *Imago Mundi*, XVIII, Amsterdam, pp. 9-11.

1967 — Felsgravüren aus prähistorischer Zeit in einem oberitalienischen alpental ältester bekannter Ortsplan, Mitte des zweiten Jahrtausends v. Chr., in *Die Alpen*, Heft 2, Bern, pp. 1-3, tav. 42-51.

BREUIL, H.

1933 — *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule ibérique*, vol. II, Paris, (De Lagny).

CHAMOSO LOMAS, M.

1946 — El Castro de la Texeira Orense, *Archivo Español de Arqueología*, t. XIX.

DOPACO, A.

1968 — Citania de Sanfins, *Archivo Español de Arqueología*, 41, 1° y 2° semestres, pp. 45 sqq.

FERRARI, P.

1964-65 — Una roccia a tecnica lineare presso Boario, *BCSP*, I, pp. 73-79.

ISETTI, G.

1964 — *Les gravures préhistoriques du Mont-Bégo*, Itinerari Ll-guri, Bordighera.

LAMING-EMPERAIRE, A.

1962 — *La signification de l'art rupestre paléolithique*, Paris, (J. Picard), 424 pp. XXIV tav., 50 figg.

1970 — Système de pensée et organisation sociale dans l'art rupestre paléolithique, in *L'Homme de Cro-Magnon*, Paris (C.N.R.S.).

LOPEZ CUEVILLAS, F., A. FRAGUAS

1955 — Los castros de la tierra del Saviñao, in *Actas III C.N.A.*, Zaragoza, pp. 273 sqq.

LEROI GOURHAN, A.

1965 — *Préhistoire de l'art occidental*, Paris (Mazenod), 477 pp.

1966 — Les signes pariétaux du paléolithique supérieur franco-cantabrique, in *Simposio de Arte Rupestre*, Barcelona, pp. 67-77.

MERCANDO, LILIANA

1957 — *Le incisioni rupestri di Monte Bego alla luce degli ultimi studi*, Pubbl. della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Torino, vol. IX, fasc. 1, Torino, 74 pp., XIX tav.

PASOTTI, M.

1964-65 — Incisioni rupestri sul Lago di Garda, in *BCSP*, I, pp. 65-72.

1935 — *Corpus Petrolyphorum Gallaeciae*, Santiago di Compostella.

1955 — Datos para el estudio de los petroglyfos de tipo atlantico. *Acta III C.N.A.*, Zaragoza.

SLUGA, G.

1967 — Le figure di armati nelle incisioni rupestri della Valcamonica, in *BCSP*, III, pp. 47-68.

1969 — *Le incisioni rupestri di Dos dell'Arca*, Pubblicazioni del Centro Camuno di Studi Preistorici, IV, Capo di Ponte (Edizioni del Centro), 74 pp., 40 figg.

SÜSS, E.

1958 — *Le incisioni rupestri della Valcamonica*, Milano, (Ed. del Millone), 63 pp., 90 tav.

UCKO, P., A. ROSENFELD

1967 — *Arte Paeolitica*, L'Universo del Conoscere, Milano (Il Saggiatore), 255 pp., 106 figg.