

MONOGRAFÍAS DEL ORIENTE DE ASTURIAS

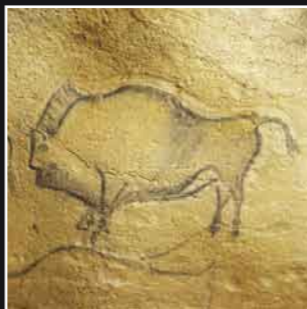
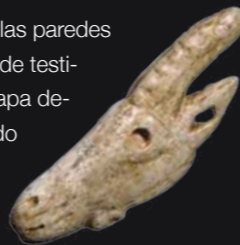
PRIMEROS TÍTULOS

1. Covadonga
2. Quesos del oriente de Asturias
3. La seducción de los Espacios Naturales
4. Arte rupestre

publimagendigital



La comarca oriental de Asturias atesora en las paredes de sus cuevas y abrigos un conjunto único de testimonios arqueológicos para conocer una etapa decisiva del pasado de la humanidad. Tomando como referencia el Paleolítico Superior las cifras no son nada desdeñables: aquí se concentra cerca del 70% del arte rupestre paleolítico asturiano y el 10% europeo, lo que lo convierte en uno de los lugares con mayor densidad de manifestaciones artísticas rupestres paleolíticas del mundo. El valor excepcional de este legado ha sido reconocido en la 32ª conferencia internacional de la UNESCO celebrada en Québec (Canadá) el 14 de julio de 2008, que aprobó inscribir en la lista de Patrimonio Mundial El Pindal, Tito Bustillo, Llonín y La Covaciella.



www.preiber.com

www.inforiente.org

Arte rupestre. La prehistoria ilustrada en las cuevas del oriente de Asturias

4



Parte central del Panel Principal de la cueva de Llonín

Arte rupestre

*La prehistoria ilustrada
en las cuevas del oriente de Asturias*

YACIMIENTO RUPESTRE
Y LOCALIDAD MÁS PRÓXIMA

PINDAL. Pimiango.
 MAZACULOS. Playa de la Franca.
 LA LOJA. El Mazo.
 SUBORES. Bores.
 LLONÍN. Llonín.
 COÍMBRE. Besnes.
 TRAÚNO. Cáraves.
 LOS CANES. Arangas.
 LA COVACIELLA. Puertas de Cabrales.
 EL BOSQUE. Inguanzo.
 LA HERRERÍA. La Pereda.
 EL COVARÓN. Parres de Llanes.
 EL QUINTANAL Y BALMORI. Balmori.
 LA LLERA. Bricia, Balmori, Quintana y Niembro.
 SALMORELI. Allende.
 SAN ANTONIO. Collera.
 MACIZO DE ARDINES. Ribadesella.
 LES PEDROSES. Ribadesella.
 EL BUXU. Cardes.
 PEÑA LA MORCA. La Morca.
 EL SIDRÓN. Borines
 PEÑA TÚ. Puertas de Vidiago.

YACIMIENTOS CON ARTE RUPESTRE VISITABLES EN EL ORIENTE DE ASTURIAS

- **Cueva del Pindal** (Pimiango, Ribadedeva). Teléfono: 608175284. Apertura anual.
- **Tito Bustillo y La Cueva** (Ribadesella). Teléfono: 985861120. Página web: www.asturias.es. Tito Bustillo: Apertura Estacional. La Cueva: Apertura anual.
- **Cueva del Buxu** (Cardes, Cangas de Onís). Teléfono de información y reservas: 608175467. Apertura anual.
- **Cueva de La Loja** (El Mazo, Peñamellera Baja): información y venta de entradas en la Oficina de Turismo de Panes. Teléfono: 985414297. Apertura estacional.
- **Ídolo de Peña Tu** (Puertas, Llanes) Acceso libre y gratuito todos los días. Visita guiada de miércoles a domingo de 9.00 a 13.30 y de 15.30 a 18.00. Información en la oficina de turismo de Llanes: 985 400 164.

Normas Generales, excepto Peña Tu:

- Acceso restringido a menores de siete años.
- Ambiente en penumbra, suelo resbaladizo y alta humedad relativa.
- Cupos limitados de visitantes por día y visita (cada cueva tiene su cupo).

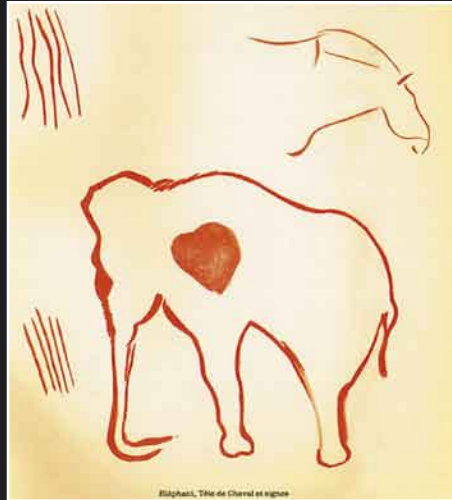
MAPA DE SITUACIÓN - ORIENTE DE ASTURIAS
ARTE RUPESTRE PREHISTÓRICO



Ofelia Barroso del Río - Federico del Río Berguño

ARTE RUPESTRE

La prehistoria ilustrada en las cuevas del oriente de Asturias



MONOGRAFÍAS DEL ORIENTE DE ASTURIAS

publimagen^{digital}

Primera edición: Octubre de 2008

© DE ESTA EDICIÓN	Consorcio Para el Desarrollo Rural del Oriente de Asturias
© DE LA OBRA	PublimagenDigital
© TEXTOS	Ofelia Barroso del Río - Federico del Río Berguño
© FOTOGRAFÍAS	Javier Fortea Pérez - 20-22-26-31-35-46-48-49-53-54-56-57 Cesar García de Castro y Sergio Ríos - 18-19-60-63-64-65-67-68-69-70-71-72 (arriba)-75-77 Consejería de Cultura y Turismo (Arrojo-Braña) - 36-41-42-43-45-59-78 Ministerio de Cultura (Equipo Norte) - 72 (abajo)-73 Rodrigo de Balbín - 32-33-34-35-39-40-44-45(abajo) P. Saura - 61 - 62 Museo Arqueológico de Asturias (Montes) -12 Jesús Jordá Pardo - 30 Magín Berenguer Alonso - 50-51 Francisco Valle Poo -10-11-13 (abajo)-21-23-24-28-30-38-78-79-80-82-83
COORDINACIÓN EDITORIAL	M ^a Eugenia Concha Díaz
DISEÑO Y MAQUETACIÓN	FVP / PublimagenDigital
IMPRESIÓN	Gráficas Summa S.A.

Reservados todos los derechos. Esta publicación está protegida por la Ley de Propiedad Intelectual. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida total o parcialmente por ningún medio ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico ni almacenarse o transmitirse sin autorización por escrito de los autores y la Editorial.

ARTE RUPESTRE

INTRODUCCIÓN

La riqueza patrimonial del oriente asturiano en yacimientos prehistóricos es más que un valor añadido. Atesora en su suelo y en las paredes de cuevas y abrigos un conjunto único de testimonios arqueológicos para conocer una etapa decisiva del pasado de la humanidad: la Prehistoria. Tomando como referencia el Paleolítico Superior las ci-

fras no son nada desdeñables: el oriente concentra cerca del 70% del arte rupestre paleolítico asturiano y el 10% europeo, lo que lo convierte en uno de los lugares con mayor densidad de manifestaciones artísticas rupestres de este período del mundo.

Antes de pasar revista al amplio catálogo de estaciones con arte rupestre

Esta obra está basada en el libro «Arte rupestre prehistórico del oriente de Asturias» del que son autores Sergio Ríos González, Cesar García de Castro Valdés, Marco de la Rasilla Vives y Francisco Javier Fortea Pérez, editado en 2007 por el Consorcio para el Desarrollo Rural del Oriente de Asturias.



Hugo Obermaier, Henri Breuil y Hermilio Alcalde del Río.



Hugo Obermaier (1877-1946), insigne prehistoriador alemán director de las excavaciones de la cueva del Castillo, Cantábrica, 1910-1914.

prehistórico del oriente de Asturias, conviene abordar brevemente cuestiones relacionadas con la historia de la investigación, el clima y medio natural en el Paleolítico Superior, las etapas culturales, las técnicas e interpretación de este arte y el marco actual de gestión del mismo, entre otras.

HISTORIA DE LA INVESTIGACIÓN

El pequeño sondeo en la cueva de Collubil (Amieva) y la excavación de la cueva de Ardines (Ribadesella) de Justo del Castillo, junto a la del dolmen de Santa Cruz (Cangas

de Onís) realizada por el conde de la Vega del Sella a finales del siglo XIX, anuncian los importantes acontecimientos que a principios del siglo XX marcarán el arranque de la investigación prehistórica en el oriente asturiano: la llegada de investigadores extranjeros como Henri Breuil y Hugo Obermaier bajo el patrocinio de Alberto I de Mónaco y el comienzo de la labor prospectora de investigadores locales después del reconocimiento, en 1902, de la autenticidad del arte de Altamira, descubierto por Marcelino Sanz de Sautuola en 1879.

El interés por la Arqueología Prehistórica desem-



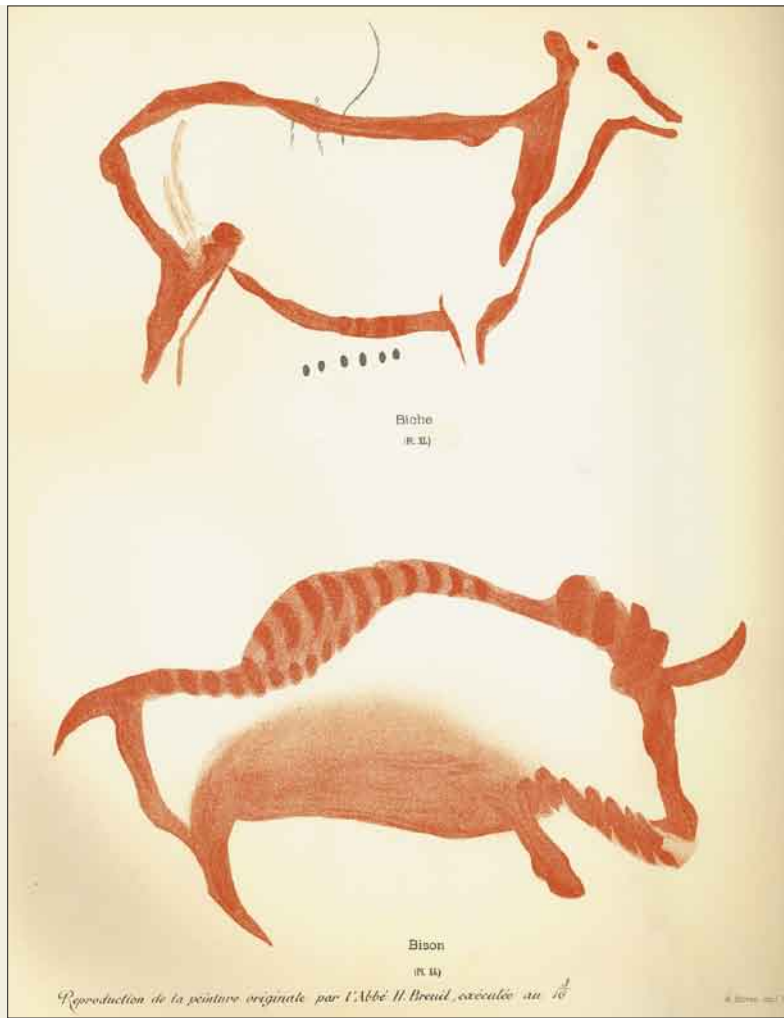
boca también, a comienzos de la pasada centuria (1912), en la creación de la Comisión de Investigaciones Prehistóricas y Paleontológicas (CIPP), que junto a la Sociedad Española de Antropología, Etnología y Prehistoria, fundada en 1921, jugaron un papel determinan-

te en esta etapa embrionaria de la investigación prehistórica cuyo pilar básico es el método arqueológico.

Asturias se integró de pleno derecho entre los lugares con arte rupestre paleolítico en abril de 1908, tras el descubrimiento por parte de Hermilio

Hugo Obermaier y el conde de la Vega del Sella, primero y segundo por la derecha respectivamente. Fotografía durante la estancia del segundo en el palacio de Nueva durante la Primera Guerra Mundial, de la que nació una profunda amistad que se tradujo en una intensa colaboración científica.

Cierva y bisonte del panel principal de la cueva de El Pindal según reproducción de Henri Breuil incluida en la obra «Les Cavernes de La Région Cantabrique» de 1911.



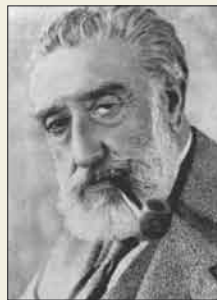
Alcalde del Río de varias cuevas con este tipo de representaciones: El Pindal y Mazaculos (Ribadedeva), Quintanal (Llanes) y La Loja (Peñamellera Baja), esta última localizada en agosto y en cuyo hallazgo también participarían H. Breuil y Louis Mengaud. Fechas igualmente importantes en lo concerniente al arte rupestre prehistórico del oriente asturiano fueron 1914, año en el que se hizo la primera publicación de los grabados y pinturas rupestres de Peña Tú (Llanes) y 1916, año en el que se descubrió la cueva de El Buxu (Cangas de Onís).

Tras la Guerra Civil habrá que esperar a los años

50 para que se reanuden las investigaciones de la mano del Servicio de Investigaciones Arqueológicas dirigido por Manuel Jorge Aragonés y Francisco Jordá Cerdá. A partir de los años 60 y hasta la fecha el peso de los estudios prehistóricos lo llevarán las universidades de Oviedo, Cantabria y Salamanca. Los hallazgos artísticos más relevantes de este periodo fueron las cuevas de Les Pedroses en 1956 y Tito Bustillo, en 1968 (Ribadesella), Llonín —conocida para la ciencia en 1971— y Coimbre, en 1972 (Peñamellera Alta) y La Covaciella, en 1994, y El Bosque, en 1995 (Cabrales).



El VIII conde de la Vega del Sella, Ricardo Duque de Estrada.



Eduardo Hernández Pacheco



Juan Cabré Aguiló

*RICARDO DUQUE DE ESTRADA
Y MARTÍNEZ DE MORENTÍN*

El VIII conde de la Vega del Sella (Pamplona 1870, Nueva de Llanes 1941), merece un capítulo especial. Perteneciente a una familia nobiliaria de origen asturiano y con numerosas propiedades en el oriente de la región, desempeñó relevantes cargos políticos tanto en Madrid como en Oviedo. De él cabe decir que es considerado el principal pionero de la investigación prehistórica con criterios científicos en España. Promovió la presencia en la región de especialistas de prestigio mundial, con lo que la investigación en España y concretamente en Asturias adquiriría un carácter internacional. Su primer trabajo de carácter prehistórico abordó el estudio de los grabados y pinturas rupestres de Peña Tú (1914) que estudió junto a Eduardo Hernández Pacheco. Entre las muchas excavaciones que realizó destacan las de las cuevas de La Riera, Balmori, El Penicial y especialmente la del Cuetu la Mina, donde encontró una secuencia cronológica paleolítica casi completa, que sirvió de punto de referencia para las investigaciones científicas posteriores; siendo uno de los mayores logros como investigador el descubrimiento de una nueva cultura mesolítica, el Asturiense, desarrollada entre los ríos Sella y Deva fundamentalmente.



Ricardo Duque de Estrada y Martínez de Morentín, VIII conde de la Vega del Sella. Todavía hoy su obra es relevante entre la comunidad científica que se ve obligada a acudir a sus trabajos para llevar a cabo sus investigaciones sobre el oriente de Asturias.

Panorámica costera del oriente de Asturias. En los momentos más fríos del Paleolítico Superior la línea litoral se localizaba varios kilómetros al Norte de la actualidad.



CLIMA, MEDIO NATURAL Y ACTIVIDADES ECONÓMICAS

Las condiciones climáticas del oriente asturiano durante el Paleolítico Superior distaban mucho de las actuales, esto se debe a que Europa aún se hallaba bajo la influencia de la última pulsación glacial Würm, fase seca y fría en líneas generales pero con oscilaciones.

El paisaje se caracterizaría por los siguientes rasgos: las nieves perpetuas se situarían en torno a los 1500 metros de altitud sobre el nivel del mar en los Picos de Europa y en invierno llegarían

con facilidad a los 800 metros en las sierras prelitorales; las temperaturas medias serían unos 10-12 grados centígrados inferiores a las actuales y el suelo permanecería helado gran parte del año, el nivel marino se situaría alrededor de 100-120 metros por debajo al de hoy en día, lo que haría que una franja de 5-7 kilómetros que ahora está ocupada por el Mar Cantábrico fuese tierra firme. Todas estas circunstancias tendrían como consecuencia la conformación de un paisaje muy distinto al que contemplamos, sobre todo en los momentos más fríos y con el que coincidiría sólo en las líneas principales del relieve. Flora, fauna y género



humano tuvieron que adaptarse a estas condiciones climáticas tan hostiles. Predominarían los espacios abiertos con formaciones de brezos y gramíneas y pequeñas manchas de arbolado (abedul, pino o aliso) en las zonas más resguardadas a las inclemencias meteorológicas. En lo que respecta a la fauna serían comunes los grandes vertebrados,

animales característicos de espacios abiertos, alguno de ellos extinguido en estas latitudes (como los grandes bóvidos -bisonte y uro- y el reno), además del caballo, ciervo, cabra, rebeco; siendo más escasos los propios de medios forestales (jabalí o corzo).

La población se asentaría preferentemente por de-

Vista de los Picos de Europa. En los periodos más fríos del Paleolítico Superior las nieves perpetuas se sitúan en torno a los 1.500 metros de altitud sobre el nivel del mar.

Arriba: bastón perforado.
 Centro: arpones. Ambas:
 industria ósea Magdalenien-
 se procedente de la Cueva
 de Tito Bustillo.
 Abajo: Arpones Azilienses
 de la cueva de Los Azules,
 Cangas de Onís.

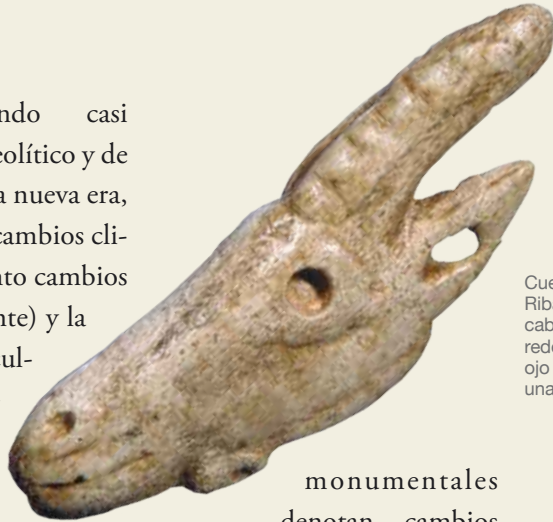


bajo de los 300 metros sobre el nivel del mar, concentrándose en la rasa costera y en el cauce medio y bajo de los ríos. La caza, la pesca y recolección de especies animales y vegetales, incluyendo el carroño, son las actividades depredadoras en las que se basaba su economía. El esfuerzo se concentraría en ejemplares rentables de los que obtener carne –alimento–, piel –vestido– y asta –instrumentos y armas–. La pesca sólo aparece perfectamente documentada en el último período del Paleolítico Superior, el Magdaleniense, centrándose las capturas en especies como reos, truchas, salmones y peces marinos ha-

bituales de los estuarios en los ámbitos costeros.

La recolección estaría encaminada a conseguir alimentos y materiales entre los que se encuentran objetos exóticos, colorantes minerales o fósiles. Mención aparte merece la recolección de moluscos terrestres y marinos. En algunos yacimientos arqueológicos situados en las entradas de las cuevas próximas al mar se han documentado grandes concentraciones de lapas, bigáros, erizos, berberechos, y otros moluscos, sobre todo de momentos finales del Paleolítico Superior y del horizonte cultural Mesolítico denominado Asturiense.

Coincidiendo casi con el final del Paleolítico y de la era Pleistocena la nueva era, el Holoceno, trae cambios climáticos (por lo tanto cambios en el medioambiente) y la irrupción de las culturas epipaleolíticas y mesolíticas que darán posteriormente paso al Neolítico y primeras culturas metalúrgicas. El clima comienza a suavizarse y tanto la flora como la fauna irán conformándose con especies que hoy en día conocemos. Por otra parte, nuevas actividades económicas como las explotaciones mineras y las construcciones funerarias



Cueva de Tito Bustillo, Ribadesella. Cabeza de cabra esculpida en bulto redondo. El vaciado del ojo estuvo relleno con una incrustación.

monumentales denotan cambios profundos en el modelo de población al registrarse la actividad humana en cotas más altas del territorio.



Pico asturiense. Útil tallado sobre canto aplanado de cuarcita. Su funcionalidad parece haber sido la recolección de moluscos y ruptura de caparazones.

EPISODIOS CULTURALES Y CRONOLOGÍA

ETAPAS

CRONOLOGÍA

Edad de Bronce
Calcolítico

4.500 -2.800 AP

Neolítico
Megalitismo

6.500 - 4.500 AP.

Mesolítico

9.000 - 6.500 AP.

Paleolítico Superior

Aziliense: 12.000 - 9.000 AP
 Magdalenense: 17.000 - 12.000 AP
 Solutrense: 20.500 - 17.000 AP
 Gravetiense: 28.000 - 20.500 AP
 Auriñaciense: 40.000 - 28.000 AP

AP = Antes del Presente

LAS ETAPAS CULTURALES Y SU CRONOLOGÍA














Si bien el oriente de Asturias fue poblado al menos desde el Paleolítico Medio, Musteriense, como nos atestiguan los yacimientos de Llonín y especialmente el del Sidrón, nos centraremos en los episodios prehistóricos correspondientes al Paleolítico Superior y etapas posteriores pues son los momentos que nos interesan para el desarrollo de esta guía, aquellos que transcurren entre el 40.000 y el 2.800 antes del presente.

LA INTERPRETACIÓN DEL ARTE RUPESTRE

El arte paleolítico tanto en su versión mueble como rupestre, la que nos ocupa, supone la expresión más relevante de la capacidad creativa de las poblaciones del Paleolítico Superior. Es además uno de los aspectos de la Prehistoria que más discusiones ha generado desde el comienzo de las investigaciones, centrándose el debate tras el descubrimiento por Marcelino Sanz de Sautuola de las manifestaciones artísticas de la cueva de Altamira en su autenticidad y, una vez reconocida ésta, en aspectos como la cronología, evolución estilística

y sobre todo su interpretación. La extensión de esta guía no nos permite profundizar en estas cuestiones, únicamente señalaremos que tras muchos años de estudios sigue vigente el cuadro cronoestilístico propuesto por el prehistoriador estructuralista André Leroi-Gourhan en 1965 que responde, con matizaciones, al siguiente modelo (página siguiente). Según este esquema el arte paleolítico habría progresado lentamente, superando diferentes fases, desde meros esbozos rudimentarios hasta representaciones naturalistas plenas de dinamismo. En lo que respecta a la empresa de su explicación e interpretación no se ha llegado a resultados

ARTE RUPESTRE DE LOS GRUPOS DE PREDADORES

	Fechas BP industria	Estilos	Figuras de ejemplos	
T A R D Í O	Magdaleniense Superior 13-11 ka	Estilo IV reciente		
C L Á S I C O	Magdaleniense Medio 16-13 ka	Estilo IV antiguo	  	
A R C A I C O	Magdaleniense Inferior/ Solutrense Superior 20-16 ka	Estilo III		
P R I M I T I V O	Solutrense Antiguo/ Gravetiense 25-20 ka	Estilo II		
	Auriñaciense 32-25 ka	Estilo I		 

Cuadro cronostilístico del arte rupestre paleolítico según A. Leroi-Gourhan, modificado por J.L. Sanchidrián.

BP =
antes del presente
ka =
miles de años

satisfactorios, pues con el paso del tiempo la investigación prehistórica generó más preguntas que respuestas. Leroi-Gourhan con la contribución de Anette Laming Emperaire, da cuerpo a una teoría según la cual las cuevas con arte rupestre funcionan como verdaderos conjuntos organizados en torno a dos principios, masculino y femenino, que aparecen asociados o apareados como reflejo de una disposición general del cosmos. Podemos reducir los esfuerzos interpretativos actuales en tres líneas básicas: la continuidad estructuralista, Georges Sauvet y André Włodarczyck serían sus máximos exponentes (consideran que la relación entre los

motivos figurativos obedece a reglas de naturaleza semántica que permanecieron vigentes a lo largo del tiempo, las manifestaciones rupestres serían una especie de lenguaje pero que no podemos traducir); la teoría chamánica, tesis propuesta por Jean Clottes y David Lewis-Williams (sostiene que el arte rupestre paleolítico es la plasmación del recuerdo de visiones producto de estados alterados de conciencia de sus autores inmersos en prácticas rituales, hecho que se ha podido atestiguar en sociedades dotadas de chamanes) y la vía escéptica, que asume nuestras limitaciones al intentar dar una explicación de las motivaciones y del sentido del arte parietal.

TÉCNICAS, PROCEDIMIENTOS Y DATACIÓN EN EL ARTE PALEOLÍTICO

Las imágenes representadas en cuevas y abrigos del oriente de Asturias nos hablan de dos técnicas que pueden aparecer juntas o por separado: pintura y grabado. Independientemente de que la línea de contorno de una figura sea

Cueva La Herrería, Llanes. Conjunto de parrillas rojas. Único motivo identificado de esta cavidad.



grabada o pintada y de que su interior se rellene total o parcialmente, el dibujo siempre prevalece sobre todo lo demás. La mayoría del repertorio artístico del Paleolítico en el oriente de Asturias se hizo en el interior de las cuevas y se hacía imperativo utilizar uno o varios sistemas de iluminación, bien con lámparas de grasa animal, antorchas o encendiendo hogares, como se demostró debajo del Panel Principal de Tito Bustillo.

La pintura

Puede usarse para el contorno de las figuras, siendo la línea continua (fina o ancha y babosa) o discontinua (taponado o marcas digitales), es decir, se forma por la sucesión

de puntos. La pintura también se puede utilizar para rellenar el interior de las figuras con tinta plana, esto implica que en el color no aparecen ni matices ni gradaciones. Pero los artistas paleolíticos fueron más allá, el hábil empleo de distintas tonalidades de un solo color o de varios mediante lavados o raspados les permitió expresar cambios en las tonalidades del pelaje de los animales y plasmar el volumen sobre un soporte más o menos alterado y accidentado pero que, desde un principio, ha sido integrado con tal éxito por el artista paleolítico que difícilmente se puede sostener la teoría de que un determinado sector de pared era escogido al azar.



El grabado

Consiste éste en un trazo inciso en una pared más o menos dura según el grado de alteración que presente o la composición mineral de la roca. Si la pared está blanda se pueden hacer trazos con los dedos o con un instrumento de punta roma. Si la pared es dura la herramienta ha de ser igualmente dura, de sílex o cuarcita, obteniéndose líneas grabadas simples, someras o profundas, o líneas múltiples para delimitar

Cueva de Coimbre, Peñamellera Alta. Bisonte grabado con trazo profundo sobre un bloque de la sala central.



Cueva de La Covaciella, Cabrales. Detalle de la cabeza de uno de los bisontes del Panel Principal. Se puede apreciar las técnicas de pintura y grabado.

el contorno de las figuras. Tal y como ocurre con la pintura a lo largo del Paleolítico la expresión del volumen mediante el grabado se consiguió con el estriado, esto es rellenar con haces de líneas muy apretadas y someras determinadas partes del interior del animal. De esta forma el contraste entre las partes más claras y las más oscuras da sensación de volumen.

Como se señaló al principio, ambas técnicas pueden

aparecer en una misma figura, siendo utilizadas en un mismo momento o en momentos distintos. Los materiales sin embargo se mantuvieron a lo largo de todo el Paleolítico Superior: rojos, ocre y violáceos obtenidos de los óxidos de hierro; negros obtenidos de la magnetita, de los óxidos de manganeso, del carbón vegetal o animal; y se aplicaron directamente sobre la pared o reducidos a polvo y mezclados con agua.



Datación

En lo que se refiere a la datación de estas manifestaciones, distinguimos entre los sistemas que nos dan una cronología relativa y que se relacionan indirectamente con el hecho artístico (superposi-

ción de las figuras, evolución técnica, temática y estilística de los motivos o relación con el contexto arqueológico asociado, entre otros) y los motivos directos o absolutos que nos dan unas fechas concretas, destacando en este aspecto so-

Sobre los grabados y pinturas del Ídolo de Peña Tú se superponen otros que corresponden a época moderna.

Cueva de El Pindal, Ribadedeva. La cierva es el animal más representado de la región cantábrica.



bre todo el carbono 14 (perfeccionado mediante la técnica basada en la espectrometría de masas), las concreciones de calcita sobre las representaciones o la datación de los microorganismos fosilizados en los soportes rocosos.

*CONSERVACIÓN Y DISFRUTE
DE UN FRÁGIL PATRIMONIO,
EL ARTE RUPESTRE
PREHISTÓRICO*

La Prehistoria es un tema de indudable atractivo para el hombre moderno. Los fósiles de nuestros antepasados, sus herramientas y sobre todo su arte rupestre son reclamos ya conocidos desde hace décadas. El arte rupestre prehistórico constituye una de las más antiguas evidencias artísticas de nuestra especie, el *Homo Sapiens Sapiens*, una de las primeras manifestaciones gráficas del pensamiento humano. Este legado es un bien de interés cultural extremadamente deli-



Aula de Interpretación de la cueva de El Pindal y el entorno de San Emeterio en Pimiango, Ribadeva.

cado, frágil, muy propenso al deterioro y que debemos comprometernos a preservar, por lo que no puede ser utilizado indiscriminadamente para usos culturales y turísticos. El hecho casi milagroso de que podamos disfrutar de estas creaciones, miles de años después de que hayan sido inmortalizadas en los espacios cavernarios se debe a que las cuevas se comportan como ecosistemas muy

estables, en las que sus peculiares condiciones naturales geológicas y sobre todo ambientales (temperatura y humedad) apenas sufren modificaciones. La alteración de las condiciones naturales de estas cavidades a través de la instalación de sistemas de iluminación desacertados y perniciosos o el establecimiento de un régimen de visitas excesivo ponen en serio peligro estas manifes-



Aula didáctica del Centro de Interpretación del Arte Paleolítico del Macizo de Ardines.

taciones. Lacaux en Francia, y Altamira o la Cueva de la Peña (Candamo) en España, son claros ejemplos de alteración y deterioro e ilustran esta triste realidad.

No todos los sitios arqueológicos que cuentan con

expresiones rupestres están abiertos al público. Esto se debe a diversos factores. Algunas de estas estaciones únicamente poseen modestos conjuntos, de poco interés para el

no especialista. En otros casos será la dificultad para el acceso y contemplación de las manifestaciones parietales, sin poner en peligro su conservación, lo que recomiende que no sea habilitado para la visita. Los criterios a la hora de abrir un

enclave rupestre a la visita son muy exigentes y las condiciones muy restrictivas, esto hace que se establezcan normas como el cupo máximo de personas por día y por grupo o itinerarios de recorrido obligatorios, sin duda incómodos para los visitantes pero necesarias para la preservación de su contenido artístico.

*ARTE RUPESTRE PALEOLÍTICO
DE LA CORNISA CANTÁBRICA:
PATRIMONIO
MUNDIAL*

El valor excepcional de este legado ha sido reconocido en la 32ª Conferencia Internacional de la UNESCO celebrada en Québec (Canadá) el 14 de julio de 2008, que aprobó

inscribir en la lista de Patrimonio Mundial 14 cuevas con arte rupestre Paleolítico de la región cantábrica. De las 14 cuevas 5 se encuentran en Asturias, y salvo La Peña (Candamo) en la zona oriental: El Pindal, Tito Bustillo, Llonín y La Covaciella. Si bien la declaración alcanza sólo a 5 de las 51 cuevas con este tipo de manifestaciones que hay en la región, supone un reconocimiento generalizado para todo el arte rupestre paleolítico y debe servir como acicate y estímulo para potenciar políticas conservacionistas y una gestión racional de tan valioso patrimonio.



Logotipo oficial de la UNESCO para distinguir aquellos elementos declarados Patrimonio Mundial.



CATÁLOGO

CUERVAS DE ARTE RUPESTRE EN EL ORIENTE DE ASTURIAS



Este catálogo de estaciones con arte rupestre prehistórico de la comarca Oriente de Asturias tiene en lugar preferente las cuatro cuevas distinguidas en julio de 2008 por la UNESCO como Patrimonio Mundial: El Pindal, Tito Bustillo, Llonín y La Covaciella.



CUEVA DE EL PINDAL

Ubicada en el lado oriental del cabo de San Emeterio (Ribadedeva), en un entorno que se integra en el Paisaje Protegido de la Costa Oriental, la cueva es una larga galería que se desarrolla de Oeste a Este y en cuyo interior pueden distinguirse claramente dos sectores: uno amplio, en donde se encuentra el repertorio artístico, y otro muy

angosto que termina en fondo de saco.

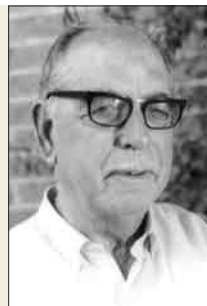
El descubrimiento científico del arte se produce en abril de 1908 gracias a la prospección sistemática de cuevas hecha por H. Alcalde del Río que junto a L. Sierra y el abate H. Breuil, publican una gran obra en 1911 bajo el título de *«Les Cavernes de la Région Cantabrique»*. En los años cincuenta se revisa el repertorio

Cueva de El Pindal. La boca de la entrada a la cueva de El Pindal se abre al Este y siempre ha sido visible desde el exterior.



Paisaje visto desde el acantilado en el que se sitúa la cueva de El Pindal.

artístico y se hace el primer y único sondeo arqueológico en la zona del vestíbulo, todo a cargo de Francisco Jordá Cerdá y Magín Berenguer Alonso, sin que se



Francisco
Jordá Cerdá.

obtuviesen datos significativos relacionados con el período del arte hallado en el interior de la cueva. En los años sesenta, finales del siglo XX y principios del actual siglo, aparecen trabajos que revisan el repertorio y retoman la cuestión cronológica. También se producen dos nuevos hallazgos: una figura parcial de cérvido en 1989 a cargo de Pablo Arias Cabal y Carlos Pérez Suárez, y una representación de un bisonte adaptada a un resalte natural de la roca en el 2006 documentada por María González-Pumariega



Solís. La topografía del arte se reparte fundamentalmente en cinco zonas del interior de la cue-

va, dos en la pared Sur (cabeza de caballo en el techo y sector elevado con varias representaciones)

Cueva de El Pindal.
Panel Principal.



Cueva de El Pindal. Cierva pasante a la derecha del Panel Principal.

y tres en la pared Norte (Panel Principal, Panel del Pez y Panel del Mamut). En el Panel Principal y en sus inmediaciones se han representado bisontes, caballos y una cierva de trazo lineal ancho en rojo. La pintura y el grabado se han utilizado para representar caballos y bisontes, ambas téc-

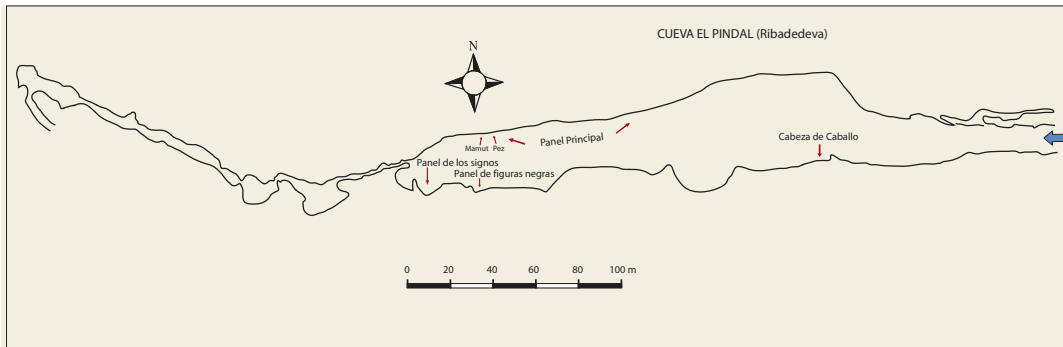
nicas por separado o juntas en una misma figura. Junto con este bestiaro aparecen diversos tipos de signos: claviformes, puntiformes, signos lineales, triangulares y laciforme. Destacan en el Gran Panel la composición en friso y la ordenación del repertorio artístico contabilizándose escasas



superposiciones. Son igualmente reseñables, en este panel, las partes rocosas a modo de festones pintadas con diversos trazos verticales. Unos metros más allá del Panel Principal aparece un pez grabado y, debajo de éste, un gran bisonte acéfalo igualmente

grabado a los que se suman una serie de puntuaciones rojas y negras. 35 metros separan el mamut de trazo lineal rojo de estas últimas representaciones, cerca de éste se aprecian una serie de trazos verticales paralelos en rojo. En la pared Sur, casi en frente del

Cueva de El Pindal. Detalle del sector central del Panel Principal.



Cabeza de caballo de la cueva de El Pindal situada en el techo de la pared sur a unos ciento cincuenta metros de la entrada.

mamut se encuentra un grupo de figuras que representan dos cérvidos y un caballo a los que se suman dos signos. El grabado y la pintura en negro son las técni-

cas utilizadas, combinadas en el caso de la cabeza de caballo. Por último, en esta misma pared Sur, a unos 150 metros de la entrada, se localiza una cabeza de caballo en rojo.

En cuanto a la cronología, algunos investigadores son partidarios de una cronología corta, según éstos todo podría haberse hecho en el Magdaleniense medio (hacia 14.000-13000 AP), mientras otros atribuyen al repertorio de El Pindal una cronología larga. Ésta es la opción por la que se decanta



Cueva de El Pindal. Panel de El Mamut. Mamut pasante a la izquierda, una de las pocas representaciones de este animal documentada en la región cantábrica.

actualmente la mayoría de los investigadores e implica que el repertorio artístico se haría a lo largo de varias etapas durante el Paleolítico Superior (unos estudiosos son partidarios de incluir los cuatro grandes períodos cul-

turales del Paleolítico Superior, desde el Auriñaciense –hacia 36.000 AP– hasta el Magdaleniense –16.000-10.000 AP–, otros encuadran la mayor parte del arte en los estilos III y IV de Leroi-Gourhan).



TITO BUSTILLO

Y EL MACIZO DE ARDINES

(LA CUEVONA Y LA LLOSETA)

El macizo de Ardines es un resalte calizo ubicado en Ardines (Ribadesella), en la margen izquierda de la Ría del Sella y con una orientación Sudoeste-Nordeste. El río San Miguel es el responsable de que su interior albergue cuatro cavidades: Tito Bustillo, La Lloseta (Cueva del Ríu), La Cueva y El Tenis.

TITO BUSTILLO

La cueva de Tito Bustillo se corresponde con una de las diversas galerías excavadas por el río San Miguel en el macizo de Ardines y se desarrolla a lo largo de 750 metros con una orientación Este-Oeste. Este sencillo esquema se complica con varias galerías colaterales y divertículos. La entrada primitiva de Ardines,

Cueva de Tito Bustillo.
Detalle del Camarín de las
Vulvas, Conjunto III.



Entrada a las cuevas de Tito Bustillo y Ardines situada bajo el Macizo de Ardines y junto a la margen izquierda de la Ría de Ribadesella.

que había sido utilizada en el Paleolítico Superior, quedó totalmente cegada tras un derrumbe que, según se plantea en estudios recientes pudo ocurrir en una fecha cercana al 5.000 AP.

La cavidad se dio a conocer por casualidad ya que varios miembros del grupo espeleológico Torreblanca

decidieron, en abril de 1968, descender por una sima del Macizo de Ardines conocida como Pozu'l Ramu.

La cueva ha sido excavada desde los años setenta por Miguel Angel García Guinea y sobre todo por José Alfonso Moure Romanillo. A partir de 1972, Moure y Rodrigo de Balbín Behrmann se harán cargo



Cueva de Tito Bustillo.
Entrada primitiva.

también del estudio del arte. La bibliografía sobre Tito Bustillo es abundante y se han publicado trabajos de Manuel Mallo, Jordá, Antonio Beltrán, García Guinea, Berenguer, etcétera, pero desde finales de los años noventa hasta tiempos actuales R. de Balbín es el principal investigador de la cueva. Se ha excavado en dos sectores: al pie del panel principal y en la boca primitiva de Ardines. Los resultados obtenidos han

sido muy fructíferos pues se han recuperado restos de fauna, útiles líticos y óseos, objetos de adorno y de arte mobiliario. De todo este extenso repertorio destacan los contornos recortados y una cabeza de cabra esculpida en bulto redondo. La importancia de los objetos de arte mueble radica tanto en su posición estratigráfica como en que sus representaciones figurativas guardan estrechas relaciones con algunas repre-



Cueva de Tito Bustillo. Detalle de la cortina calcárea donde se localiza uno de los antropomorfos de la cavidad.

sentaciones parietales, lo que resulta útil para establecer paralelos cronostilísticos. El repertorio artístico se extiende por toda la cueva y hoy en día se entiende que el espacio cavernario es un *continuum* y no dos sectores diferenciados no relacionados entre sí, postura defendida por J.A.Moure y R. de Balbín. Sin embargo, dada la complejidad de la topografía del arte, aún se mantiene esta división y los once conjuntos establecidos por los dos investigadores. Del

denominado Sector Occidental destaca el Conjunto IX en el que se encuentra un caballo violeta que recuerda a los representados en el Conjunto X o Panel Principal, en el que se han distinguido nueve fases distintas de actividad artística con evolución técnica e iconográfica. J.A.Moure y R. de Balbín han contabilizado 110 figuras, 37 signos y 73 animales, entre éstos últimos podemos ver caballos, ciervos, ciervas, renos, cabras, uros y bisontes. Tal variedad también se aprecia en las técnicas utilizadas: pintura de contorno y de relleno utilizando uno o varios colores, grabado de trazo simple, de trazo múltiple, estriado y raspado. Tanto la pin-



tura como el grabado aparecen solos o combinados en una misma representación. La maestría de los artistas paleolíticos se hace patente en el manejo de varios recursos artísticos como por ejemplo la supresión total o parcial de pintura mediante lavados, raspados y grabados que

sirven para expresar volúmenes, diferenciar miembros o mostrar manchas del pelaje, y en la integración del soporte rocoso en la expresión artística, como también se aprecia en el Conjunto VIII o Galería de los Caballos, con representaciones de caballos, uro, cérvido y un pro-

Cueva de Tito Bustillo.
Renos afrontados en el
Panel Principal, Conjunto
X.



Cueva de Tito Bustillo.
Vulvas. Detalle del
Conjunto III del Camarín
de Las Vulvas.

bable oso mediante el grabado de trazo fino. Por otra parte, las superposiciones documentadas en el Panel Principal nos hablan del uso milenario de algunas paredes a lo largo del Paleolítico Superior.

El Sector Oriental reúne los conjuntos numerados

del I al VII. Destaca, entre todos ellos, el conjunto III o Camarín de las Vulvas que contiene un singular conjunto de representaciones en rojo del órgano sexual femenino. Además de estos conjuntos la denominada Galería de los Antropomorfos, localizada en un lugar de difícil acceso,



LA CUEVONA

Está situada
en la ladera oriental

Cueva de Tito Bustillo. Izquierda, gran mancha de ocre rojo que tapa las cuatro fases iniciales del Panel Principal, Conjunto X. Derecha, gran caballo pasante a la derecha del Panel Principal, Conjunto X.

guarda en una cortina calcárea dos representaciones humanas, dispuestos a cada lado de la formación a modo de anverso y reverso.

Aunque la investigación en Tito Bustillo aún está inconclusa, respecto a la cronología del arte hay opiniones generalizadas en torno a una cronología larga. El intervalo de tiempo sugerido estaría comprendido entre el 20.000 AP y el 12.700 AP.

del macizo. Aunque tradicionalmente se ha venido manteniendo que existió comunicación entre La Cueva y Tito Bustillo estudios recientes aseguran que esto en ningún momento fue factible.

La investigación se inicia a finales del siglo XIX con J. del Castillo y después se suceden los sondeos de E. Hernández - Pacheco, Vega del Sella, F. Jordá y otros in-



Cueva de Tito Bustillo.
Reno y caballo afrontados del Panel Principal.

vestigadores constatándose al menos un nivel Magdalenien-se inferior y quizás un nivel Musteriense. El arte se reduce a grabados profundos en un bloque, datados al menos en el Paleolítico Superior por estratigrafía.

LA LLOSETA (CUEVA DEL RÍU)

Se halla en una ladera cerca del río San Miguel, en la localidad de Ardines (Ribadesella). Su morfología describe una sala amplia con galerías laterales que comunica al fondo con la cueva de



Tito Bustillo por medio de una chimenea.

Se descubre y excava a principios del siglo XX y posteriormente en los años cincuenta y setenta documentándose vestigios magdalenenses . El arte es estudiado en los años sesenta, setenta y también en el 2005. Dicho contenido artístico hay que relacionarlo con el de Tito Bustillo y destacan representaciones figurativas de cabra y caballo, signos lineales, rectangulares, el dominio de las puntuaciones y la aparición de es-



Cueva de Tito Bustillo.
Caballo negro, cabeza de caballo en negro y pareja de renos del Panel Principal, Conjunto X.

peleotemas pintados y manchas de color circundando algunos relieves naturales.



CUEVA DE LLONÍN

Cercana a la localidad de Llonín (Peñamellera Baja), se trata de una gran oquedad emplazada en la margen izquierda del río Cares en la vertiente Sur de la Sierra del Cuera. En esta cavidad, orientada hacia el Este, se distinguen tres espacios situados a distintos niveles: el vestíbulo, la galería y la gran sala.

Visitada por los lugareños al menos desde 1957, pues des-

de esa fecha fue utilizada por vecinos de la zona para madurar quesos, motivo por el que también es denominada como Cueva del Queso; tuvo que esperar hasta 1971 para ser dada a conocer a la ciencia. Su contenido artístico fue estudiado, entre otros, por M. Berenguer Alonso en los años 70 y sobre todo por el equipo formado por Francisco Javier Fortea Pérez, Marco de

Cueva de Llonín.
Serpentiforme del Panel
Principal.



Cueva de de Llonín.
Grabado de macho
cabrío con trazo múltiple
perfilante situado en el
Panel Principal.

la Rasilla Vives y Vicente Rodríguez Otero entre 1997 y 2003.

El yacimiento arqueológico excavado por los últimos investigadores citados entre 1987 y 1997 arrojó materiales que constatan una ocupación de la cueva que abarca desde el Paleolítico Medio hasta la Edad del Bronce, incluyendo del Paleolítico Superior los siguientes

períodos: Gravetiense final, Solutrense superior, Magdaleniense arcaico, Magdaleniense medio, Magdaleniense superior y Aziliense. Llonín alberga un denso repertorio de imágenes tanto de pintura como de grabado, superando con creces la centena, lo que la convierte en una de las estaciones asturianas con mayor número de repre-



sentaciones artísticas que se nos ofrecen distribuidas en varios lugares de la galería y especialmente en la gran sala. Los investigadores han organizado el repertorio en 6 paneles: Panel de la Entrada (dos ciervas pintadas

en negro), Panel de la Sala (diez figuras pintadas y grabadas), Panel del Cono Posterior, Paneles Intermedios, Panel Principal (contiene la mayor parte de las representaciones parietales muchas de ellas superpuestas)

Cueva de Llonín.
Vista general del Panel Principal.



Cueva de Llonín. Levantamiento del sector central del Panel Principal según Magín Berenguer.

y Panel de la Galería (figuras abstractas en color rojo). El arte de Llonín abarca una amplia cronología que va desde el Gravetiense final hasta el Magdaleniense superior y en él han sido

diferenciadas 5 fases.

La **Fase I**, la más antigua, que abarca el Gravetiense e inicios del Solutrense, en la que el color más empleado para pintar las figuras es el rojo que



oscila entre el tono teja y el bermellón. A esta fase pertenecen diferentes signos (desde trazos lineales, manchas dispersas de color, alineaciones horizontales de bastoncillos y puntuaciones,

destacando especialmente un gran motivo meandriforme/serpentiforme ubicado en el centro del Panel Principal), figuras de animales (un bisonte, un toro, una cierva entre otros) y un an-

Cueva de Llonín. Levantamiento del sector derecho del Panel Principal según Magín Berenguer.



Cueva de Llonín.
Levantamiento del
sector central del Panel
Principal según Javier
Fortea Pérez, Marco de
la Rasilla Vives y Vicente
Rodríguez Otero.

tropomorfo femenino de perfil
(en el Panel Principal).

La **Fase II**, adscribible al Solutrense, de la que lo más reseñable son varios signos rectangulares con divisiones internas realizadas con carbón y diversos zoomorfos también en negro.

La **Fase III**, perteneciente al Magdaleniense inicial,

en la que encontramos sólo figuras animalísticas grabadas, sobre todo ciervas, con una técnica muy peculiar en la que se combina el trazo múltiple en la definición del perfil y el estriado en el interior.

La **Fase IV**, se correspondería con el Magdaleniense medio, y estaría caracterizada por su heterogeneidad tanto



en las técnicas empleadas (grabado y asociación de grabado con pintura en color negro) como en las figuras representadas (ciervos, caballos, bisontes, y renos).

La **Fase V**, a la que se asignan la mayoría de las figuras del panel de la sala, adscribible al Magdaleniense superior, en la que destaca la tendencia naturalista de sus representaciones y que mayoritariamente han sido grabadas con trazos múltiples

o simples habiendo también animales en negro y otras figuras en las que se combina grabado y pintura. Entre las pinturas representadas: ciervos, caballos y bisontes principalmente, destaca la abundancia de cabras y un oso pintado en negro, el único de los identificados con seguridad en Asturias.



Cueva de Llonín. Cabra grabada con trazo múltiple perfilante y antropomorfo femenino de perfil, ambos en el Panel Principal.
Escápula y rodete hallados en la misma cueva.



CUEVA DE LA COVACIELLA

Se encuentra en las inmediaciones de Puertas (Cabrales) junto a la carretera AS-114, próxima al puente del Golondrón. Consiste en una galería de 40 metros desde la entrada actual, distinta a la original, que desemboca en una amplia sala donde aparece alojado el arte rupestre de esta cueva.

Cavidad comunicada con el exterior desde el final

del Pleistoceno, fue descubierta en 1994 por varios vecinos de la zona gracias a una oquedad abierta fruto de una voladura realizada durante las obras de mejora de la carretera citada. Desde entonces está siendo estudiada por la Consejería de Cultura del Principado de Asturias.

Podemos organizar su contenido artístico en tres es-

Cueva de La Covaciella. Detalle del Panel Principal. Bisonte hembra en el que se aprecia el grabado de una amplia banda perimetral que recorta la silueta de la figura.



Cueva de La Covaciella.
Derecha, vista general
del Panel Principal.
Arriba, bisonte del sector
izquierdo del Panel
Principal.
Abajo, ciervo grabado
en el sector izquierdo
del Panel Principal.

pacios diferenciados: el Panel del Bisonte (en el que aparece un bisonte macho en negro); el Panel del Signo (con una mancha roja); y el Panel Principal, en el que se distingue, por un lado, un ciervo grabado, un bisonte macho grabado y pintado -al que se asocia una cabeza

de caballo bajo el vientre- y la composición principal. Ésta última formada por 4 bisontes, varios signos y un animal difícil de precisar entre macho cabrío y reno, acompañado todo de trazos meandriformes. Entre los principales rasgos que podemos señalar de esta cavidad se



encuentran: el excelente estado de conservación de las representaciones, la variedad de técnicas empleadas (grabado digital sobre la capa de arcilla de descalcificación, asociación de pintura y grabado) y la identificación de

una escena de celo en el Panel Principal. En cuanto a la cronología de su arte, según datación directa de AMS se situaría en torno a los 14.000 AP, encajando a grandes rasgos en el estilo IV de Leroi -Gourhan.

Cueva de La Covaciella.
Detalle del Panel Principal.
Bisonte macho.

CUEVA DE LA LOJA

Próxima a El Mazo (Peñamellera Baja), se trata de una alargada galería de 100 metros de longitud y entrada orientada hacia el Oeste que se encuentra ubicada en una pequeña formación calcárea cercana a la margen derecha del río Cares-Deva.

Es una de las estaciones clásicas en el arte rupestre paleolítico asturiano y cantábrico, pues fue una de las primeras

descubiertas en nuestra región, en el verano de 1908, por H. Alcalde del Río, H. Breuil

y Louis Mengaud, publicándose poco después en «*Les Cavernes de la Région Cantabrique*» de 1911, lo que la hizo rápidamente acreedora del reconocimiento internacional.

Lo más interesante de esta cavidad no es el yacimiento (en 1929 el conde de la Vega del Sella realizó excavaciones cerca de la entrada con escasos resultados) sino el arte rupestre paleolítico que contiene. Destaca un signo de color rojo, compuesto por tres bandas transversales, localizado a pocos metros del vestíbulo y el Panel Principal de grabados, ubicado a unos 50 me-



Fig. 11. — Reproducción grabada de la Cueva de la Loja. Escultura: 1908 y 1909 grabados 51150 y 51151.

tros de la entrada y 4 metros por encima del actual suelo en un emplazamiento de difícil acceso. Este conjunto de aproximadamente 1,70 metros de anchura está formado por 6 animales que miran a la izquierda del espectador, al fondo de la cueva, de los que 5 son bóvidos y la otra figura de identificación más dudosa, aunque viene interpretándose mayoritariamente como un caballo. El principal interés de esta composición reside en su técnica, pues las figuras están trazadas sobre una capa oscura de manganeso, producto de la concreción natural de la roca según recientes estudios, no sobre la caliza basal. Otros aspectos a tener en cuenta de este panel son: el carácter narrativo (algunos autores dicen



que es una de las pocas escenas de este arte), la utilización del recurso de la superposición (en las 4 figuras centrales) y el detallismo (que puede observarse especialmente en las cornamentas y las pezuñas de las figuras).

Las manifestaciones de La Loja son de las más tardías del arte rupestre paleolítico, fechadas a partir de los rasgos de estilo los investigadores las atribuyen casi unánimemente al último momento del Paleolítico Superior, El Magdaleniense.

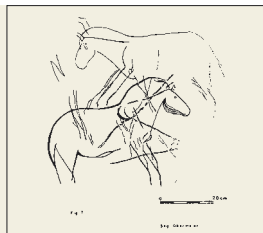
Cueva de La Loja.
Panel Principal

CUEVA DE EL BUXU



Cueva de El Buxu.
Entrada a la antecueva.

Cueva de El Buxu.
Levantamiento e interpretación de caballos de la Galería B según Obermaier y Vega del Sella.



morfología se debe a la actividad del arroyo de Entrepeñes. En ella se distingue un abrigo, un vestíbulo y una red de galerías.

Descubierta en 1916 por Cesareo Cardín, prospector del conde de la Vega del Sella, el repertorio artístico es objeto de estudio por el propio Vega del Sella y Obermaier y se reflejará en una publicación de 1918. A partir de los años setenta Emilio Olávarri primero y Mario Menéndez después harán lo propio con el yacimiento

Emplazada en la ladera meridional del Monte de Onao, en la margen derecha del río Güeña, en el término de Cardes (Cangas de Onís), su compleja

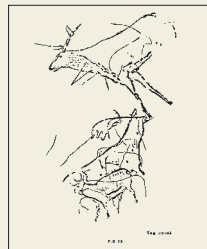


arqueológico. El arte será nuevamente revisado y estudiado por M. Menéndez. Uno de los hallazgos más singulares ha sido una pieza de arte mueble que consiste en un ave tallada en el colmillo de un oso. El repertorio artístico está formado por animales y signos, de entre los primeros se han identificado con seguridad caballos, bisontes, cabras y diferentes cérvidos.

De entre los segundos destacan unas representaciones rectangulares grabadas que fueron denominadas «tectiformes» por Obermaier y Vega del Sella. La originalidad de estos signos fue reconocida por Breuil, quien los fechó en un Magdalenien-se antiguo. Aparte del grabado simple también se han documentado otras técnicas: grabado de contorno múltiple al que se le

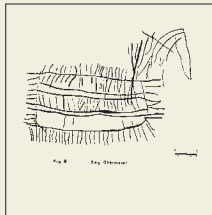
Cueva de El Buxu. Vista del interior de la cavidad.

Cueva de El Buxu. Levantamiento interpretativo según Obermaier y Vega del Sella de ciervos de la Galería D





Cueva de El Buxu. Cierva pintada en negro de la Galería A.



Cueva de El Buxu. Levantamiento interpretativo según H. Obermaier y Vega del Sella de tectiforme del sector C.

añade raspado volumétrico interior y pintura negra o pintura de contorno en negro. Las representaciones aparecen distribuidas en cinco zonas de las que destacan los ciervos en negro del sector A, los signos grabados acompañados de cabras y caballos en los sectores B y C y los caballos grabados, ciervos pintados y grabados, bisontes, cabras y signos del sector D. En líneas generales los animales tienden al pequeño formato y las figuras grabadas y

Cueva de El Buxu. Ave tallada en canino de oso de las cavernas.



pintadas incluyen más detalles anatómicos y ofrecen mayor calidad de representación. También es significativo el signo con forma de «E» pintado en rojo que aparece igualmente en el Panel Principal de Tito Bustillo.

La técnica, el estilo y las superposiciones han servido para establecer la cronología: Obermaier y Vega del Sella han establecido tres etapas que encuadran en un Magdaleniense inferior y medio. Menéndez, por otro lado, es partidario de situar el repertorio artístico entre los estilos III (Solutrense superior - Magdaleniense inferior) y IV antiguo (Magdaleniense medio) de Leroi - Gourhan.

CUEVA DE LES PEDROSES

Situada en la cabecera del valle que forma el río San Miguel (Ribadesella), la cueva forma una amplia galería angular. De las investigaciones de F. Jordá y J. Álvarez sólo se ha documentado un conchero asturiense.

Según el primero, las representaciones artísticas aparecidas, en un único panel, se corresponden con tres fases de ejecución, teoría defendida al constatar la existencia de varias superposiciones en el panel. Del repertorio destaca la



agrupación de tres herbívoros acéfalos hechos con grabado de trazo múltiple y rellenados con tinta plana roja.

Cueva de Les Pedroses. Detalle de hervívoro acéfalo.

CUEVA DE MAZACULOS



Cueva de Mazaculos II.
Trazos en rojo rodeando
una oquedad.

Se encuentra muy cerca de la playa de La Franca (Ribadedeva), y en la margen derecha del río Cabra. Su descubrimiento se debe a H. Alcalde del Río. Hoy en día se distinguen dos espacios cavernarios que forman parte del mismo sistema cárstico: Mazaculos I y Mazaculos II.

Tras darse a conocer su arte en la obra *«Les Cavernes de la Région Cantabrique»* de 1911,

el conde de la Vega del Sella, y Manuel Ramón González Morales, analizan los restos materiales encontrados durante las excavaciones, constatándose la ocupación de la cueva en períodos postpaleolíticos (Asturiense y Neolítico), que no coinciden con la cronología del arte rupestre. Dicho arte aparece en ambas cavernas y tal y como ocurre en otras cuevas asturianas, no se han documentado representaciones figurativas. Destacan tanto una serie de trazos rojos que rodean una oquedad natural de la pared como un saliente parietal de morfología cóncava contorneado igualmente por trazos rojos.

CUEVA DE SUBORES

Cercana a Bores (Peñamellera Baja), presenta una gran boca y sala interior de considerables proporciones que es donde se encuentran las manifestaciones artísticas.

Su repertorio artístico, situado frente a la boca de la cueva, fue hallado durante la redacción del Inventario Arqueológico de las Peñamelleras realizado por V. Rodríguez Otero en 1990. Éste se reduce únicamente a varios grabados lineales paralelos -verticales, horizontales y oblicuos-, que consisten en simples trazos realizados posiblemente con los dedos, sobre la superficie de alteración de la caliza que ha sido recubier-

ta por concreciones calcáreas posteriores. Se trata de un tipo de representaciones que podemos observar en otras estaciones superpaleolíticas del oriente de la región.

Cueva de Subores.
Marcas digitales



CUEVA DE COÍMBRE

Situada en las inmediaciones de Besnes (Peñamellera Alta), se trata de una cavidad de grandes dimensiones emplazada en la vertiente meridional del Monte de Coímbre o de Pendo.

Hallada en 1971 por varios vecinos de Alles, fue dada a conocer al mundo científico poco después, en 1972 y 1974, por Gregorio Gil Álvarez (médico de la localidad) y José Alfonso Moure Romanillo.

El yacimiento arqueológico, fruto de la ocupación paleolítica, fue parcialmente destruido para extraer abono agrícola, pero lo que nos queda de él nos atestigua una conside-

rable potencia estratigráfica. El arte parietal de Coímbre se reduce a grabado pues no hay restos pictóricos en esta cavidad y ha sido agrupado por sus investigadores en 5 conjuntos. Dos de ellos, A y B, alojados en la entrada y sus proximidades, donde aún incide la luz solar; mientras en la zona de oscuridad se sitúan las tres restantes C, D y E. El conjunto A muestra incisiones verticales de grabado profundo acompañadas de figuras triangulares y trazos paralelos que evocan representaciones femeninas. El conjunto B, en el interior de la gran sala, ofrece grabado con una incisión profunda, sobre los bloques desprendidos



de la caverna y aprovechando la curvatura natural de la roca para dar efectos de relieve, la figura de un gran bisonte y los restos de más figuras, entre las que se diferencia la parte delantera de un caballo. Mientras, los otros tres conjuntos (C, D y E) cuentan con varias figuras animales (cabras, ciervos, caballos,

bóvidos) o partes de ellas, sobre todo cabezas y algún signo. La técnica utilizada va desde el trazo fino al múltiple. En cuanto a la cronología de las representaciones los especialistas las sitúan en el Magdaleniense superior pudiendo ser algunas incluso anteriores, del Magdaleniense inferior.

Cueva de Coímbre.
Bisonte grabado con
trazo profundo de la
Gran Sala.

CUEVA DE TRAÚNO

Localizada cerca de Cárraves (Peñamellera Alta), se trata de una cavidad que presenta dos bocas que dan a una única sala en la que se hallan las representaciones parietales.

Fue dada a conocer al mundo científico conjuntamente con Coímbre por los investigadores citados, conociendo su yacimiento arqueológico el mismo destino que aquella.

la derecha del «contrafuerte central» en el que confluyen las dos bocas (formado por largas líneas longitudinales grabadas de surco profundo cortadas por otras transversales menores y otros trazos más cortos y grabados más finos); y el grupo B, a la izquierda del contrafuerte central (integrado por finos grabados verticales, horizontales y oblicuos que forman una retícula enmarañada y densa). La adscripción cronológica de este tipo de grabados plantea frecuentemente problemas difíciles de solventar, pero los datos estratigráficos de las cuevas del Nalón nos ofrecen fechas que sitúan a estas manifestaciones en los primeros momentos del Paleolítico Superior.

Cueva de Traúno.
Detalle de los grabados
del conjunto A.



M.R. González Morales distingue los siguientes conjuntos en su arte parietal: el grupo A, a

CUEVA DE LOS CANES

Emplazada en los alrededores de Arangas, forma parte del mismo sistema kárstico en el que están situadas las cuevas de Arangas y el Tío Llines (Cabrales) y consiste en una pequeña cavidad de unos 50 metros de desarrollo longitudinal en la que el vestíbulo da paso a una angosta galería.

Las excavaciones arqueológicas realizadas en estas grutas arrojan unos materiales que nos informan de su ocupación desde el Paleolítico Superior (finales del Solutrense-inicios del Magdaleniense) hasta la Edad del Bronce. El contenido artístico de esta cueva alojado al final de la galería fue descubierto en 1972 por G. Gil y M.



Cueva de Los Canes.
Boca de entrada.

Gutiérrez y se reduce a trazos paralelos, rectos u ondulantes, grabados con los dedos sobre la capa de arcilla de descalcificación que cubre la roca. Este tipo de representaciones vienen adscribiéndose habitualmente a comienzos del Paleolítico Superior si bien esto no coincide con los datos arqueológicos obtenidos.

CUEVA DE EL BOSQUE

Esta cueva, próxima a Inganzo (Cabres), presenta una entrada de grandes dimensiones que está orientada hacia el Sur, alojándose su arte a unos 155 metros de la boca.

Cuenta con una biografía muy peculiar pues si

bien su contenido artístico era conocido por los vecinos de la zona, nadie le había concedido va-

lor alguno y tuvo que esperar para formar parte de las estaciones con arte rupestre a que

fuera estudiada por F. J. Fortea Pérez en 1995.

El arte de El Bosque ha sido organizado en tres unidades: el Panel de los Signos (en el que aparecen diferentes figuras abstractas: un signo con forma de tridente, dos triángulos grabados, múltiples trazos, un motivo con forma de S, y sólo una figura animalística -una cabra-), el Panel del Uro (que presenta un toro de grandes dimensiones de pintura negra recubierto por una capa de calcita) y el Panel de las Cabras. Este último es el principal y cuenta



Cueva de El Bosque.
Boca de entrada.
Arriba, cabra del Panel
Principal.



con numerosas representaciones de cabras, en total 24, la mayoría de cuerpo entero, con un tamaño que oscila entre 15 y 30 cm. y realizadas en color negro. Igualmente presenta diversos trazos digitales ondulantes y otras pequeñas figuras abstractas. Entre las características de estas cabras podemos

resaltar su marcado naturalismo y la estudiada adaptación de la figura al marco natural de la cueva, lo que le dota de una gran teatralidad. En lo que se refiere a la cronología, los convencionalismos técnicos y estéticos de estas cabras las hacen adscribibles al estilo IV de Leroi-Gourhan.

Cueva de El Bosque.
Cabras del Panel Principal.

CUEVA DE LA HERRERÍA

Situada en las inmediaciones de La Pereda (Llanes), en un pequeño cueto calizo en la rasa litoral anterior a la Sierra del Cuera, su entrada cuenta con dos grandes bocas que confluyen en una sala interior.

El arte de esta cueva, conocido desde 1912 gracias a las prospecciones realizadas por H. Breuil y H. Obermaier, se reduce a varias manchas rojas y sobre todo más de veinte signos, igualmente rojos, que tienen forma de parrilla (trazos paralelos encerrados por un contorno cuadrangular) y son el principal motivo de esta estación. Cronológicamente los investigadores sitúan estas representaciones en el Magdaleniense superior.



Cueva de La Herrería.
Conjunto de parrillas rojas en las paredes.



Cueva de El Quintanal.
Cuadrúpedo grabado.

CUEVA DE EL QUINTANAL

Cercana a Balmori (Llanes), es una cueva de pequeñas dimensiones y orientada hacia el Sur inmediata a la Autovía del Cantábrico A-8.

Forma parte del primer grupo de estaciones con arte paleolítico localizadas en Asturias en 1908 por H. Alcalde del Río. Su arte se reduce a una figura animalística grabada sobre la arcilla de descalcificación que recubre la caliza, de difícil identificación pues según unos investigadores se trata de un jabalí y según otros de un bisonte; y otra figura de imposible reconocimiento. Los investigadores adscriben la figura identificada al Solutrense que se correspondería con el Estilo II de Leroi Gourhan.

CUEVA DE EL COVARÓN

Emplazada en Parres (Llanes) en el borde septentrional de una gran dolina en la que se abren dos bocas, es la situada al Oeste la que alberga el contenido artístico.

Conocida su riqueza prehistórica desde 1950, tras percatarse varios investigadores de la existencia del yacimiento arqueológico aún sin excavar, sus grabados y pinturas tuvieron que esperar cerca de treinta años para ser identificados. El primer grupo de manifestaciones consiste en varios trazos grabados en el exterior, en el pasillo que comunica el abrigo con la primera sala de la cavidad, similares a los de otras cuevas (Samoreli, Traúno, Cuetu La Mina). Este tipo de motivos vienen asignándo-

se tradicionalmente a comienzos del Paleolítico Superior. El segundo grupo se encuentra en una galería del interior y se compone de signos (un escaleriforme y una parrilla), diversas manchas de color, siempre en rojo, varias figuras animales de color negro, en mal estado de conservación, y diversas líneas de grabado. Se distinguen cuatro cabras, un cévido, un caballo, dos figuras zoomórficas sin determinar y cuatro cuadrúpedos. En cuanto a la cronología se diferencian dos fases, los motivos en rojo son de fines del Solutrense o inicios del Magdaleniense, mientras, los motivos en negro, del Magdaleniense medio o inicios del superior, corresponden al estilo IV antiguo de Leroi-Gourhan.



Cueva de El Covarón.
Líneas grabadas a la
entrada de la cueva.

El primer grupo de manifestaciones fue descubierto en 1979 por M.R. González Morales, mientras que el segundo se halló en 1983 por P. Arias Cabal, C. Pérez Suárez y C. Martínez González.

CAVIDADES DEL MACIZO DE LA LLERA EL TEBELLÍN, TRESALABRES, LA RIERA Y EL CUETU LA MINA

La Llera es un macizo horadado por el río Calabres y situado entre las poblaciones de Bricia, Balmori, Quintana y Niembro que cuenta con numerosas cuevas con evidencias arqueológicas prehistóricas y cuatro de ellas, muy próximas entre sí, El Tebellín, Trescalabres, La Riera y El Cuetu la Mina, con arte rupestre paleolítico.

El Tebellín. Su contenido artístico, compuesto por diversos motivos abstractos en color rojo (puntos, manchas informes, trazos lineales, signos) fue descubierto por M. R. González Morales en 1973, siendo organizados éstos en once conjuntos. Destacan enormemente

en esta estación los numerosos signos claviformes (con forma de maza) que presenta, algunos de ellos de gran tamaño y la ausencia de representaciones figurativas. Cronológicamente se adscribe esta decoración a los inicios del Magdaleniense Cantábrico, estilo IV antiguo de Le-roi-Gourhan).

Trescalabres. Caverna excavada en 1921-1922 por el conde de la Vega del Sella y revisada posteriormente por diversos autores, su arte rupestre tuvo que esperar hasta 1989 para ser reconocido por Ramón Miyares y José Otero. Se compone de dos grupos: el primero se reduce a una cabeza

de bóvido en color rojo, el segundo es un gran bóvido, también en color rojo, al que aparece vinculado un signo vulvar; siendo asignadas estas figuras al Magdaleniense inferior Cantábrico.

La Riera. Descubierta en 1917 por Vega del Sella quien la excava junto a H.

Obermaier, cuenta con un amplio depósito arqueológico que abarca desde el Solutrense hasta la cultura Mesolítica Asturiense. Su contenido artístico, situado a unos 4 metros de la entrada, fue



Cueva de La Riera. Puntuaciones rojas en torno a una oquedad.

descubierto en 1968 y se compone de varios puntos de color rojo concentrados en 5 grupos.

El Cuetu La Mina. Su yacimiento, excavado en 1914-1915 por el conde de la Vega del

CAVIDADES DEL MACIZO DE LA LLERA (continuación)

Sella, nos ofrece una información muy completa (abarca desde el Gravetiense hasta prácticamente el Neolítico) y supone una referencia para el conocimiento de la sucesión de las culturas paleolíticas en el Cantábrico, además de un ejemplo de cómo debe llevarse a cabo una excavación arqueológica. El contenido artístico, advertido ya por Vega del Sella, se limita a varios grabados consistentes en trazos lineales de surco profundo y perfil en V y diversas líneas menores, alojado todo ello en la pared Este del abrigo. Se trata de un tipo de representaciones similares a los de otras cuevas del oriente a las que se les suele atribuir una cronología de principios del Paleolítico Superior.

CUEVA DE BALMORI

La primera noticia que hay de ella la tenemos en «*Les Cavernes de la Région Cantabrique*», donde se menciona su yacimiento, excavado por el conde de la Vega del Sella en 1915-1916. Mientras, las modestas manifestaciones artísticas que contiene, distribuidas en dos grupos de motivos abstractos, tuvieron que esperar a finales de los años 60 para que fueran descubiertas. El primero de ellos, se compone de tres series de puntuaciones, diversas líneas y manchas de color rojo y varios puntos en negro. El segundo lo forma un laciforme, un contorno en forma de D y un signo circular, todos ellos en rojo. Su cronología es muy difícil de precisar.

CUEVA DE SAMORELI

Abrigo enclavado en las inmediaciones de El Allende (Llanes), se trata de una cavidad prospectada ya en tiempos del conde de la Vega del Sella pero cuyo arte parietal, formado por varios grabados (dos series verticales paralelas y dos líneas oblicuas) trazados en la entrada, tuvo que esperar a 1978 para ser identificado. Constituyen un tipo de representaciones similar a los de otras cuevas del oriente a las que se les suele atribuir una cronología de principios del Paleolítico Superior.



Cueva de Samoreli, vista exterior. Abajo, líneas incisas del abrigo de Samoreli.

CUEVA DE TEMPRANAS



Cueva Tempranas.
Marcas digitales.

Próxima a la localidad de Bricia (Llanes) fue descu-

bierta en 2001 gracias a una oquedad abierta por una voladura de las obras de construcción del tramo Llanes-Llovio de la Autovía del Cantábrico. Contiene varias improntas de pisadas humanas y grabados lineales digitales sobre la película de arcilla de descalcificación que cubre la pared.

CUEVA DE SAN ANTONIO



Cueva de San Antonio.
Caballo pintado en negro según E. Hernández Pacheco y Francisco Benítez Mellado.

Ubicada en una finca particular del barrio de San Antonio, (Ribadesella). Hasta la fecha sólo hay documentado un caballo representado con una fina línea de contorno negra.

EL SIDRÓN

Se encuentra en Borines (Piloña). Es un complejo cárstico con al menos trece entradas y un desarrollo Oeste-Este en torno a una galería de unos 1000 m. aproximadamente.

El arte rupestre se reduce a un grupo de signos rojos aparecidos en un divertículo alejado del eje principal de la cueva y de las mayores entradas. El yacimiento está siendo investigado por un equipo multidis-



ciplinar al haberse constatado la colección más completa hasta la fecha de restos de neandertales en Europa.

Zona del concejo de Piloña donde se ubica la cueva de El Sidrón

CUEVA DE LA PEÑA LA MORCA

Se sitúa en la margen derecha del río Sella, al pie del Montes Faes (Cangas de Onís). Se han documentado

series de líneas de trazo ancho y profundo alternando con otras más finas y un posible caballo.



ÍDOLO DE PEÑA TÚ

GRABADOS Y PINTURAS RUPESTRES DE PEÑA TÚ

Localizado cerca de Puertas de Vidiago (Llanes), Peña Tú o Peñatu es un gran bloque de arenisca que corona el oeste de la Sierra Plana de la Borbolla y en cuyas inmediaciones se conservan más de 50 túmulos megalíticos. Contiene en la parte inferior de la fachada que da a Levante, bajo una visera natural, un conjunto interesante de grabados y pinturas que fue estu-

diado por primera vez por Vega del Sella y Hernández Pacheco en 1914. En este crestón se distinguen dos tipos de representaciones. Por un lado, los motivos exclusivamente pictóricos, reducidos a series de puntuaciones y representaciones humanas muy esquemáticas, todo ello en color rojo, que ocupan el centro del peñasco y debido a su precario estado de conservación muy

Ídolo de Peña Tú. Detalle del sector derecho en el que se aprecia claramente la asociación entre grabado y pintura del Ídolo y el puñal.



Afloramiento rocoso en el que se encuentra el arte de Peña Tú.

difíciles de observar. Por otro, aquellos en los que a la pintura se le asocia también el grabado: el denominado Ídolo (formado por un campo rectangular rematado en un semicírculo y con dos pequeños círculos paralelos en su interior que son interpretados como ojos, rodeado todo

ello por zigzag) y un puñal situado a su izquierda que tiene claros paralelismos con los del Bronce Antiguo, y que sirvió para fechar el conjunto. Las cruces grabadas y piqueteadas que se superponen a los motivos pictóricos son muy posteriores, de época moderna. Tradicionalmente se



viene interpretando la figura del Ídolo como la de un personaje amortajado socialmente relevante (guerrero o aristócrata) y tiene similitudes evidentes con otras representaciones de Cantabria, León, Lugo y Portugal. En cuanto a la cronología de estos motivos, la mayoría de los

investigadores creen que se trata de creaciones sincrónicas propias del Calcolítico pudiendo fecharse 4.000 AP (o poco después, en la transición de la Edad del Cobre al Bronce) lo que viene a coincidir con los materiales recogidos en superficie en el campo tumular.

Grabados y pinturas del Ídolo de Peña Tú.

ÍNDICE

Introducción	3
Historia de la investigación	4
Ricardo Duque de Estrada	8
Clima y Medio Natural	10
Etapas culturales y su cronología	14
Interpretación del arte rupestre	15
Técnicas y procedimientos en el arte Paleolítico	18
Conservación y disfrute	22
Patrimonio Mundial	25

Catálogo de cuevas

El Pindal	28	La Herrería	72
Tito Bustillo y M. de Ardines	36	El Quintanal	72
Tito Bustillo	37	El Covarón	73
La Cuevaona	43	La Llera	74
La Lloseta	44	El Tebellín	74
Llonín	46	Trescalabres	74
La Covaciella	54	La Riera	75
La Loja	58	El Cuetu La Mina	75
El Buxu	60	Balmori	76
Les Pedroses	63	Samorelli	77
Mazaculos	64	Cueva Tempranas	78
Subores	65	San Antonio	78
Coímbre	66	El Sidrón	79
Traúno	68	Cueva de La Peña La Morca	79
Los Canes	69	Peña Tú	80
El Bosque	70	Índice	84