

Côa Symposium

Novos olhares sobre a Arte Paleolítica
New perspectives on Palaeolithic Art

Coord.: Thierry Aubry, André Tomás Santos e Andrea Martins
Museu do Côa

4 a 6 Dezembro 2018

Ficha Técnica

Título

Côa Symposium. Novos olhares sobre a Arte Paleolítica

Ano de Edição

2021

Edição

Associação dos Arqueólogos Portugueses e Fundação Côa-Parque

Coordenação

Thierry Aubry, André Tomás Santos e Andrea Martins

Design

Paulo Freitas

Imagem de Capa

António Fernando Barbosa

Impressão

AGIR – Produções Gráficas

ISBN

978-972-9451-91-1

Depósito legal

491492/21

Os artigos publicados neste volume são da exclusiva responsabilidade dos respectivos autores.

O Cõa Symposium contou com o apoio das seguintes entidades a quem muito se agradece:



Índice

Prefácios

- 6 **“When the dreamer dies, what happens to the dream?”**
Aida Carvalho, Presidente do Conselho Diretivo da Fundação Côa Parque
- 7 **Côa Symposium e a importância do Vale do Côa**
José Morais Arnaud, Presidente da Direcção da Associação dos Arqueólogos Portugueses

- 8 ***In Memoriam* de Bruno Navarro**

Côa Symposium – Atas

- 15 **Introdução**
André Tomás Santos, Thierry Aubry
- 22 **L'émergence des comportements symboliques en Afrique et en Asie**
Francesco d'Errico
- 52 **The earliest Upper Paleolithic of Southern and Western Iberia is an Evolved, not an Early Aurignacian**
João Zilhão
- 72 **Occupation paléolithique de la vallée du Côa: Néandertal et premiers hommes anatomiquement modernes entrent en scène**
Thierry Aubry, António Fernando Barbosa, Luís Luís, André Tomás Santos, Marcelo Silvestre

- 94 **Dating the Côa Valley rock art 25 years later: an archaeological and geoarchaeological approach**
André Tomás Santos, António Fernando Barbosa, Luís Luís, Marcelo Silvestre, Thierry Aubry
- 128 **Arte al aire libre del interior peninsular**
Rodrigo de Balbín Behrmann, Jose Javier Alcolea González
- 154 **Something other than hand stencils. Horse representations in the cave of Fuente del Trucho (Huesca, Spain)**
Pilar Utrilla, Manuel Bea
- 172 **El Arte de La Frontera: Un territorio con arte solutrense en Asturias**
José Adolfo Rodríguez Asensio
- 198 **La Cueva de Ambrosio (Vélez-Blanco, Almería, Espagne) et le Solutréen dans le Sud de la Péninsule Ibérique**
Sergio Ripoll López, Francisco J. Muñoz Ibañez
- 224 **Les abris ornés paléolithiques du Périgord**
Brigitte et Gilles Delluc
- 254 **Du nouveau sous le soleil : les abris sculptés solutréens et magdaléniens du grand sud-ouest français**
Geneviève Pinçon, Camille Bourdier, Oscar Fuentes
- 272 **The Gondershausen petroglyphs in the Hunsrück (Germany) – 7 years after the press conference!**
Wolfgang Welker
- 290 **From Mazouco to Foz do Tua and Passadeiro. Continuities and changes in hunter-gatherers and early farmers of the lower Douro river basin (Portugal) revealed through rock art**
Maria de Jesus Sanches, Joana Castro Teixeira
- 316 **L'art paléolithique en plein air sur d'autres continents**
Paul G. Bahn
- 334 **Art rupestre, si près et si loin**
Denis Vialou
- 348 **Recherches sur le site d'art rupestre de Dampier (Australie Occidentale)**
Michel Lorblanchet
- 362 **L'art du Côa, d'une émotion l'autre**
Dominique Sacchi
- 374 **Presente y futuro en la gestión del arte rupestre paleolítico en Cantabria**
Daniel Garrido Pimentel
- 386 **De la grotte Chauvet à la grotte Chauvet 2 – Ardèche : Le premier grand chef d'œuvre de l'humanité à la portée de tous**
Valérie Moles
- 404 **A Associação dos Arqueólogos Portugueses e o Vale do Côa – um longo percurso pela defesa e divulgação do Património**
José M. Arnaud, Andrea Martins

El Arte de La Frontera: Un territorio con arte solutrense en Asturias

José Adolfo Rodríguez Asensio

Área de Prehistoria. Universidad de Oviedo. España. Email: adolfo@uniovi.es.

Resumen: Se analizan en este texto las representaciones grabadas paleolíticas encontradas en 13 cuevas de la cuenca media del río Nalón, en Asturias, norte de España. Grabados de ciervas, uros, bisontes, caballos, elefas y algunos signos, sobre todo, triangulares, su técnica y su estilo, así como la estratigrafía de los yacimientos hacen que este conjunto de cuevas y abrigos muestren una personalidad propia en esta zona del norte peninsular que hemos definido como el *Arte de la Frontera* y cuya cronología proponemos en el Solutrense medio-superior.

Palabras clave: Arte rupestre; Grabados exteriores; Solutrense; Cuenca del Nalón.

Abstract: Paleolithic engravings representations found in 13 caves in the middle basin of the Nalón River, in Asturias, northern Spain are analysed in this text. Engravings of hinds, aurochs, bison, horses, elephants and some signs, specially triangular, their techniques and style, as well as the stratigraphy of the sites make this set of caves and shelters show their own personality in this area of the north of the Iberian peninsula that we have defined as *Art of the border* and whose chronology we propose the middle-upper Solutrean.

Key words: Rock art; Exterior engravings; Solutrean; Basin of the Nalón River.

1. Introducción

Hemos escogido esta denominación de *Arte de la frontera* (Rodríguez Asensio & Barrera Logares, 2014) para referirnos a las manifestaciones de arte paleolítico rupestre localizadas en cuevas y abrigos distribuidos por la cuenca media del río Nalón en la zona central de Asturias. Frontera la entendemos aquí como el lugar final y límite, en este caso, del arte paleolítico rupestre. Es cierto que existe arte paleolítico pintado en una cueva en Galicia, la cueva de Eirós (Lombera Hermida & Fabregas Valcárce, 2013) pero este hecho no invalida nuestro planteamiento, ya que la cuenca del Nalón marca la zona más occidental de las formaciones calizas y, por tanto, de la existencia de cuevas, abrigos y oquedades, salvo alguna incrustación calcárea existente más al occidente, por lo que hemos de verla como el final de la zona francocantábrica del arte paleolítico, independientemente de que más al occidente o más al sur se encuentren yacimientos con manifestaciones artísticas similares de cronología paleolítica o postpaleolítica. Es decir, la cuenca media del río Nalón es el final de la zona cantábrica del arte paleolítico. (Fig. 1)

Frontera es el final hacia el Occidente de los santuarios interiores pintados y grabados, como es el caso de la cueva de Candamo, descubierta en 1914 (Hernández Pacheco, 1919) (Fig. 2), o de las cuevas de Entrecuevas, Oscura o Fogarada y frontera lo es también como el final de los santuarios exteriores como es el conjunto de cuevas y abrigos con representaciones grabadas en las zonas exteriores o en las zonas cercanas a la entrada y cuyos ejemplos en esta zona los encontramos en las cuevas de la Viña, Murciélagos, Llueras, Caldas, Entrefoces, Godulfo, Mestas, Conde, Santo Adriano y Torneiros. En definitiva, estamos en una zona en la que existen, al menos, cuatro cuevas con pinturas y grabados interiores y trece con grabados exteriores con una personalidad propia que la hacen merecedora de un estudio pormenorizado de conjunto ya que nos indican una población importante y rica en espiritualidad durante el paleolítico superior.

Nos referiremos, en esta ocasión, únicamente a las cuevas, abrigos y oquedades con grabados exteriores.



2. El abrigo de la Viña

En un frente de caliza de montaña sobre el pueblo de La Manzaneda en Oviedo se abre el gran abrigo de la Viña dominando el valle del río Nalón desde una altura importante y con una perfecta orientación al Sureste. Desde este lugar se domina toda la zona del cauce del río y de media montaña con lo que se presenta como un privilegiado lugar de asentamiento de grupos cazadores recolectores. El espacio actual del abrigo es de unos trescientos metros cuadrados que, además, en época prehistórica, con la visera saliente, conformaría un lugar idóneo de habitabilidad.

Desde los años ochenta del siglo pasado se realizan estudios arqueológicos que han llevado a la definición de una estratigrafía completa del paleolítico superior con unos inicios que penetran en el paleolítico medio, tal como atestiguan un interesante nivel musteriense, constatándose que en este sitio ha habido una ocupación humana continua desde hace cuarenta mil años hasta el cambio climático del Holoceno. Musterienses, perigordenses, auriñacienses, solutrenses y magdalenienses han dejado sus evidencias en forma de materiales líticos y óseos de una gran riqueza que hacen de este yacimiento una de las secuencias más completas y ricas de nuestra región durante el Paleolítico superior (Forteza, 1990, 1992, 1995, 1999).

En la parte norte del abrigo se abre una pequeña covacha de reducidas dimensiones pero que resulta de gran interés para el arte parietal. Desde esta oquedad y siguiendo por todo el frente de pared a lo largo de todo el abrigo nos encontramos con grabados que jalonan toda la roca. Hay muchas líneas grabadas difíciles de leer y algunas, aunque pocas, representaciones de animales. Resulta de gran interés lo profundo de algunos grabados que recuerdan la insistencia obsesiva que también veremos en alguno de los de la cueva de La Lluera.

Un ejemplo muy interesante de lo que decimos lo tenemos en la rayas verticales muy profundas que aparecen en algunas partes de la pared del abrigo y cuya cronología parece ser antigua ya que debieron ser hechas desde el suelo en el momento que

Figura 1: Mapa de la cuenca del Nalón con la distribución de yacimientos del Paleolítico superior.



Figura 2: Camarín de la caverna de La Peña de Candamo.

permitía esa acción y que parece relacionarse con los primeros momentos del Paleolítico superior, y que quedaron tapados por la estratigrafía de los niveles posteriores. Se trata de líneas verticales, algunas agrupadas y muy juntas que seguramente nos llevan a los albores del arte paleolítico. Qué quisieron representar con estas marcas, es algo que se nos escapa, pues al no ser figuras de animales o signos naturalistas nos encontramos lejos de una interpretación. ¿Tuvieron algo que ver con el ritmo y con la danza? Se nos aparece esta idea de manera sugerente pues si pensamos en un ritmo de cadencia monótona y muy repetido con una danza del mismo tipo y con insistencia en el rayado de la pared pero no en cualquier sitio, sino en el lugar que ya está establecido para ello, se nos aparece ante nosotros una escena que se acercaría a los primeros estadios del delirio (Fig. 3).

Por encima de estas rayas aparece un nivel de grabados que encaja en el horizonte de la Lluera y en el que se ven los mismos convencionalismos y el mismo estilo definido en las otras cuevas de la zona (González Pumariega & *alii*, 2014) (Fig. 4).



←

Figura 3: Grabados verticales de La Viña.

3. La cueva de los Murciélagos

La cueva de los Murciélagos se encuentra en la población de Soto de Ribera en el Concejo de Ribera de Arriba. Está muy cercana al abrigo de la Viña en el mismo frente calizo general. Por su ubicación y por su arte deben relacionarse ambos yacimientos y no resulta nada raro pensar que ambas cuevas hayan formado parte del medio controlado por el mismo grupo humano.

Se abre en una escarpada ladera del monte Arnea y se trata de una cueva de medianas dimensiones formada en su interior por varias pequeñas galerías, en alguna de las cuales hay conjuntos de bloques desprendidos que dificultan la habitabilidad interior.

En la zona sureste se abre un espectacular balcón colgado sobre el río Nalón en una pared cortada vertical que impide el acceso por este lugar, lo que indica que a esta pequeña sala sólo se accede desde el interior de la cueva y en ella se ha grabado una figura, colocada para que la luz solar la ilumine en todo momento, y, de manera especial, durante las horas del mediodía. Dicha grafía fue definida como un bisonte acéfalo. (Quintanal, 1991, p. 17; González Sainz, 2000, p. 262). La zona de la figura donde debería situarse la cabeza se encuentra metida en un microlapiaz que determina un conjunto muy sugerente. Se trata de la representación de un bóvido, aunque no nos inclinamos por incluirlo en el grupo de uros o de bisontes – (Fig. 11-C).

Esta figura muestra las características técnicas de los conjuntos del Nalón, es decir, grabado profundo, aunque no tanto como en La Lluera y de factura similar a los bóvidos grabados en el Camarín de esta cueva (Rodríguez Asensio & Barrera Logares, 2014, pp. 89-90).

Además de esta figura se aprecian otras líneas grabadas que bien pudieran ser los restos de otra representación animal que se encuentra bajo la panza del bóvido aprovechando parte de esta línea y completándola con otra paralela en la parte inferior.

←

Figura 4: Conjunto de grabados de los horizontes I y II de La Viña (según Fortea).

4. La cueva de la Lluera

Cerca del soleado y apacible pueblo de San Juan de Priorio en Las Caldas (Oviedo) en la ribera del río Nalón en una zona en la que un meandro conforma un lugar de extraordinaria habitabilidad se abren diferentes cuevas, covachas y oquedades en ambos márgenes del cauce realizadas en la caliza de montaña sobre la que se asienta esta zona que muestra relieves muy espectaculares. Una de estas cuevas es conocida como la cueva de la Lluera que se abre tan sólo a 5 metros de altitud sobre el nivel del propio Nalón, altitud esta que la ha condicionado a lo largo de la historia y que ha producido diferentes secuencias de inundaciones fluviales.

La cueva es de dimensiones pequeñas y muestra una forma de herradura con dos galerías que se abren desde la entrada y se comunican en la zona del interior de la cavidad formando una tercera pequeña galería. La galería occidental es en la que se encuentran los grabados (Fortea, 1989, pp. 187-202; 1990, pp. 19-28; 1994, pp. 203-220; 2000-2001, pp. 177-216) y la oriental que no tiene grabados es la que conserva el yacimiento arqueológico que hemos excavado (Rodríguez Asensio, 1990, pp. 15-18; Rodríguez Asensio & Aguilar Huergo, 2014; Rodríguez Asensio, Barrera Logares y Aguilar Huergo, 2012, pp. 239-252).

A la entrada, en la pared que se encuentra antes de la boca de la galería nos sorprende el grabado de una figura de caballo, magníficamente perfilada con su cabeza cuadrada, la línea cervico dorsal formando una S acostada perfecta y algún detalle anatómico como el corvejón de la pata trasera. Dentro de esta figura vemos dos sig-

nos, uno en ángulo y otro en forma de plumífero. La profundidad de los grabados en este panel no es alta, aunque se trata de grabados fuertes, pero no tan profundos como los que se encuentran en el interior.

Ya en la galería distinguimos dos grandes paneles afrontados, uno en cada una de las paredes. Aunque no se ha leído en detalle y se ve que existen muchas rayas que quedan sueltas de las figuras que se pueden leer, podemos individualizar dos grandes zonas, una, la más elevada en la que de manera insistente y casi obsesiva se han grabado figuras de ciervas, logradas con el estereotipo de tres rayas y que tan característico resulta de la cuenca media del Nalón, donde podemos decir después de estudiar todos estos yacimientos que la cierva se nos muestra como el animal totémico y que se representa con un convencionalismo consistente en tres rayas, dos paralelas verticales y una que las corta, oblicua en su parte superior, representando la cabeza y el inicio del cuello de dicho animal.

Por debajo de este gran friso en el que hay algún otro signo, vemos un panel hasta el suelo actual totalmente grabado, en el que se distinguen las figuras de una gran cierva que con el convencionalismo antes dicho se sigue la figura por el lomo y la línea del pecho hasta formar la pata delantera. Parte de la línea del cuerpo de esta figura se aprovecha para hacer un gran toro con su línea cérvico dorsal que termina en la cola vuelta, como mosqueando, y su cabeza con detalle del ojo y la cornamenta en forma de lira y doble perspectiva. Un macho cabrío, quizá el único que hay en la cueva, que despliega su cornamenta desde su cabeza magníficamente grabada y finaliza en un cuerpo completo. Un paquidermo ocupa un lugar en el centro del panel dentro de la cierva y del toro.

Por debajo de estas figuras se ve una silueta de un pequeño caballo de cabeza triangular y cuello fuerte que parece saltar desde una línea grabada horizontal que bien pudiera querer representar la línea de suelo.

Dejamos este panel y llegamos a la gran hornacina que está a continuación y en la que vemos una escena de animales individualizados y fuera de ese *horror vacui* que hemos visto hasta ahora. En este hueco perfectamente individualizado de forma natural se grabó una manada de uros situados en perspectiva, en una línea de fuga de izquierda a derecha y de abajo arriba, de manera que las figuras más cercanas al suelo son más grandes y el tamaño va disminuyendo a medida que las figuras se sitúan más a la derecha y hacia arriba. Parecen situarse en una ladera de montaña, similar a la ladera por la que hemos tenido que descender desde el camino del pueblo hasta la ribera del río. Es, por tanto, una escena con gran fuerza naturalista. Cada uno de los uros está grabado con una línea que forma una cabeza cuasi apuntada y sigue por el lomo formando la cruz hasta llegar a la cola que tienen levantada, la parte trasera del animal se graba con detalle hasta la pata trasera y el sexo muy marcado para seguir por la panza y grabar la pata delantera. Muy interesante es el rayado en forma de pelaje que cubre el cuerpo y que aparece en estas figuras de bóvidos. La línea que representa la cornamenta es aprovechada como zona del pecho de una cierva de características ya conocidas y curiosamente esta línea en todos los casos es de una gran profundidad, de las mayores de las existentes en la cueva (Figs. 5 y 6). Son grabados profundos y en algún caso muy profundos, pero aunque no conocemos la razón de esa insistencia en el grabado si existen distintas profundidades en diferentes animales y en distintas partes de ellos, con lo que vemos una intencionalidad.

Los grabados terminan en su interior en v y algunos en u, llevándonos hacia los instrumentos que fueron utilizados para su ejecución, como los buriles de goethita que hemos encontrado en los niveles arqueológicos, uno de los cuales fue perforado para llevarlo colgado y evitar su pérdida, lo que refuerza más, si cabe, el valor y la importancia de estos grabados y de su ejecución.

→

Figura 5: Gran Hornacina de La Lluera I. Lectura en 3D.

→

Figura 6: Uros y cierva. Gran hornacina de La Lluera I.



En la gran hornacina se plasmaron varias escenas de animales que se complementan entre sí y que independientemente de que cada uno tiene su valor y fuerza, en conjunto forman unas escenas de una enorme plasticidad. Podemos ver de manera nítida 6 uros que miran hacia la salida de la cueva, 13 ciervas que se sitúan en la parte izquierda de la hornacina y complementan a los uros pues la línea que marca la cornamenta de estos animales sirve para la línea del pecho de las ciervas, que, además, son las únicas que miran hacia el interior de la cueva, igual que otras dos de la parte derecha. Uros y ciervas se complementan, se asocian, en alguna medida se entremezclan, lo que nos sitúa ante una complementariedad y que ambos animales han de verse como un conjunto, quizás no animal, sino simbólico (Fig. 7).

En la esquina derecha y semitapados por una fuerte formación de espeleotema se encuentran dos figuras, quizás las de mayor tamaño que son leídas como dos bisontes, una de las cuales presenta una cornamenta en forma de lira.

Por último, en la parte media alta hacia la derecha se han grabado dos caballos, uno de los cuales con gran perfección de líneas muestra una cabeza cuadrangular, similar a otros de esta misma cueva. Además de estas figuras de lectura completa aparecen varias rayas y signos que se pueden interpretar como tales o incluso como el comienzo de alguna figura de cierva inacabada, tal como vemos en un signo de ángulo en la parte superior central.

Figura 7: Uros. Gran hornacina de La Lluera I.





Figura 8: Cierva. Parte superior central de la gran hornacina de La Lluera I.

Destaca, en la hornacina, por su ubicación en lugar preferente, como presidiendo la zona y por su maestría en el grabado que logra una silueta cuasi perfecta, la figura de una cierva que muestra un cuello estilizado de gran belleza y se continúa con el cuerpo completo, aunque se haya perdido parte de la pata delantera (Fig. 8).

Junto a la hornacina pero ya fuera y justo en la línea que marca la luz exterior nos encontramos la última figura que es la de un bisonte en actitud de animal acostado y con las extremidades encogidas. Ahí terminan las representaciones grabadas. Todo es exterior y a todo le llega la luz natural.

Si desde esta zona giramos y nos situamos en la pared opuesta y seguimos nuestra lectura detallada, pero no pormenorizada, vemos varias figuras de ciervas, en algún caso, sólo los cuartos traseros, y, en otros, sólo la cabeza de la manera convencional ya conocida de las tres líneas, hasta llegar a la zona de la entrada frente al panel de la cierva y del toro donde vemos una gran cierva que parece afrontarse a la de la pared opuesta. Su cabeza aprovecha dos hendiduras naturales para el ojo y la oreja, resultando una figura muy lograda. En una de las figuras de cierva vemos la pata delantera completa muy bien dibujada y ejecutada con el mismo estilo del grabado de la cierva de la cueva de Godulfo que muestra con nitidez su pata delantera.

Frente a la Gran Hornacina se abre otro pequeño hueco como otra pequeña hornacina dentro del cual se grabaron una serie de líneas de difícil lectura pero muy sugerentes, ante las que no desechamos la idea de poder ver varias figuras de elefantes a la manera ya conocida de formas en curva y seguidas.

Las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en las cuevas de La Lluera nos han aportado una estratigrafía interesante en la que se aprecian diferentes momen-

tos de inundación y de ocupación humana. Tras los estudios geológico-sedimentológicos y arqueológicos de los materiales rescatados hemos propuesto una secuencia que empieza durante el Solutrense medio para seguir durante el Solutrense superior que parece ser la época de mayor riqueza arqueológica y durante cuyos momentos pensamos se grabarían sus paredes, cerrando la posibilidad de que pudieran haberse realizado en épocas anteriores debido a que esta oquedad estaría inundada y bajo las aguas del río Nalón. Las ocupaciones siguieron durante el Magdalenense, para terminar con una ocupación, aunque muy breve, del Aziliense (Rodríguez Asensio, 1992, pp. 29-31; Rodríguez Asensio & Barrera Logares, 2013, pp. 87-108; Rodríguez Asensio & Aguilar Huergo, 2014; Rodríguez Asensio, Barrera Logares & Aguilar Huergo, 2012, pp. 239-252). En síntesis, la cronología del arte parietal de la cueva de la Lluera se corresponde con un primer momento, quizás durante Solutrense medio en el que las figuras de ciervas en el friso superior marcan el inicio de la tendencia de lo que será el gran santuario exterior. Durante la etapa siguiente, el Solutrense superior, se realiza el decorado completo de las paredes afrontadas y la gran hornacina siendo esta el punto de referencia de esta época y etapa cultural.

5. La cueva de la Lluera II

Durante los trabajos de excavación realizados en la cueva de La Lluera, dentro del Proyecto Nalón medio (Fortea, 1981, pp. 5-16; Rodríguez Asensio, 1992, pp. 29-31) fue descubierta otra pequeña oquedad situada a escasos 50 metros de la cueva principal, objeto de estudio y a 7 metros sobre el actual nivel del río Nalón. Como quiera que ésta conserva ciertos grabados en una de sus paredes y dada la cercanía con La Lluera se la denominó Lluera II, pasando ambas cuevas a diferenciarse por la denominación ordinal y así son conocidas, desde entonces, en la bibliografía prehistórica.

Las excavaciones realizadas en su yacimiento añadieron importantes datos a la estratigrafía lograda en el yacimiento de La Lluera I (Rodríguez Asensio, 1992, pp. 29-31; Rodríguez Asensio & Barrera Logares, 2012, pp. 523-531, 2013, pp. 87-108) y los grabados parietales conservados en ella permitieron aventurar ciertas hipótesis interpretativas del arte paleolítico en relación con el extraordinario arte de las paredes de La Lluera I, de manera que ambos yacimientos son clasificados como dos sitios prehistóricos debido a que se encuentran separados entre sí, pero han de ser vistos de manera única, como un solo conjunto de asentamiento humano. La Lluera I necesita de La Lluera II y viceversa para poder entender el mensaje grabado en sus paredes e intentar acercarse a su significado, aunque sea mínimamente. Las cuevas de La Lluera forman un conjunto de hábitat del mismo grupo humano en época solutrense y en ambas podemos ver una separación de sitio o zona según su especialización y según las labores en él acometidas y desarrolladas, es decir, existe una especialización del lugar en función de lo en él vivido.

Desde un punto de vista topográfico La Lluera II, aunque se la conoce como cueva, es una simple oquedad de desagüe de la ladera que se extiende en posición descendente, a veces, de manera abrupta, desde el pueblo de San Juan de Priorio hacia el propio río Nalón.

La estratigrafía lograda tras las excavaciones llevadas a cabo en esta oquedad se nos muestra muy simple pero muy ilustrativa ya que las condiciones litológicas y sedimentológicas nos han permitido leer una deposición de los sedimentos que aclara muy bien algunos de los posibles interrogantes planteados en la estratigrafía de La Lluera I. Sin ningún género de dudas, lo más significativo es que la salida de dicha oquedad que es la zona en la que se han conservado los sedimentos arqueológicos

se encuentra conformada por una protuberancia de la roca que hace imposible el vaciado de los sedimentos allí depositados hasta tanto no se colmate una determinada altura. Esta circunstancia es la que ha permitido que se conserven los niveles más antiguos del yacimiento arqueológico en este covacha teniendo los límites temporales muy bien definidos; esto es, en su parte inferior no se conserva absolutamente nada anterior a los niveles que hemos definido como solutrenses y en su parte superior todos los posibles sedimentos acumulados de épocas posteriores han sido vaciados, no conservándose ningún resto de cronologías más modernas. Queda, por tanto, únicamente, el nivel del solutrense y cuyas características líticas son las mismas que las encontradas en la Lluera I.

Entendemos que esta característica litológica que ha marcado la forma del suelo de la Lluera II ha de verse también como una prueba incontestable de la imposibilidad de encontrar indicios de ocupaciones más antiguas que, como hemos dicho, si se hubieran dado habrían conservado algún indicio en niveles inferiores y no hay ninguna evidencia.

Se ha grabado un conjunto muy singular compuesto por triángulos de diferentes tamaños, formas y disposición que enmarcan y rodean una única figura animal en el centro de la composición, y esta figura es una cierva de características técnicas similares a las existentes en las paredes grabadas de La Lluera I.

Se trata de una figura orientada hacia la salida de la oquedad de pequeño tamaño y realizada en un grabado no muy profundo pero fuerte. Es una figura que se encuentra intermedia entre las cabezas trilineales, tan características del arte del Nalón y las figuras completas de cierva que se dan también en esta zona y nos muestran espléndidos ejemplares en La Lluera I.

Esta figura de cierva se encuentra en el centro de una composición de triángulos que pueden sumar, según sea su lectura interpretativa, hasta una cincuentena. No son todas figuras individualizadas, aunque las hay, sino que esta idea del triángulo que es indiscutible y se encuentra en toda la composición lleva al lector a una interpretación completa pudiendo ver incluso una forma triangular en el conjunto del panel grabado.

No hay más grabados en otras zonas de las paredes de la oquedad, sino que están no amontonados pero sí concentrados en un conjunto de la pared derecha en disposición de salida hacia la zona del río, es decir, en el lugar más normal de la oquedad para cualquier persona que, entrando por la zona de la ladera, realice un tránsito para llegar al río Nalón. Para cualquier persona diestra esta pared es la que mejor panel presenta y en caso de querer realizar alguna grafía, sería la elegida sin ningún género de dudas. Es la zona normal a las posturas normales para realizar cualquier grabado, dentro de la dificultad que entraña este trabajo en un lugar cuyas características topográficas lo hace algo incómodo. Y, además, la pared grabada es la que, por su orientación, recibe la luz solar, lo que permite ver, leer, disfrutar e interpretar estas grafías con distintos matices según la hora del día y la época del año. Esto ocurre, también en las paredes de la cueva de La Lluera I, pero, al ser más abierta y recibir la luz en todas las zonas, aunque con diferentes matices e intensidades, todas las paredes iluminadas están grabadas, hasta llegar a la zona de penumbra. En La Lluera II, únicamente se graba la pared iluminada naturalmente, mientras que en el resto de las paredes no se conserva ningún grabado.

Después de una primera lectura del panel grabado que nos indica el conjunto de triángulos y la composición total, desmenuzar analíticamente dicho panel nos lleva a una individualización de las líneas tatuadas en la pared. Para ello, dividimos el panel en varias zonas, teniendo en cuenta que el punto central y eje de la composición es la figura de la cierva.

Comenzamos nuestra lectura por la zona de la izquierda superior que es la más cercana a la salida hacia el río. Nos muestra una primera composición triangular dividida hacia la mitad formando dos triángulos con una orientación triangular del vértice hacia la derecha superior, quedando el triángulo superior y más cercano a la salida con una orientación normal triangular de su vértice hacia abajo. En el interior del triángulo inferior de este conjunto se han realizado otras dos líneas en su vértice izquierdo que podrían señalar otros dos triángulos.

Bajo esta composición vemos otro triángulo en posición normal de su vértice hacia abajo, dentro del cual, al menos, se han grabado otras dos líneas para dibujar otros.

En la zona más baja del panel y del conjunto grabado, justo debajo de la cierva vemos un triángulo muy bien grabado en posición normal púbrica y en cuyo vértice inferior se cruzan las dos líneas que lo forman. Este triángulo se hizo aprovechando una protuberancia de la roca para insinuar el *mons veneris*. En su interior hay otras dos líneas que no forman una figura clara. Del centro de la línea del lado superior parte una línea curva grabada hacia arriba, hasta la zona que sería de la panza de la cierva. ¿Restos de otra figura similar a la cierva? No lo sabemos, pero no se puede leer como formando parte de un triángulo.

Encima, vemos una interesante composición formada por un triángulo en posición normal de vértice cuyo lado derecho sale de la figura y entra en el cuerpo de la cierva. En su interior hay al menos otro triángulo en el vértice derecho. La línea del lado superior continúa hacia la derecha para formar parte, también del lado superior de otro conjunto triangular en cuyo interior hay líneas divisorias que marcan, al menos, tres triángulos más.

La línea que corta el vértice derecho continúa para ser la línea del lado izquierdo de otro triángulo individual con el vértice en posición normal que está encima de esta composición y a la derecha de la figura de la cierva. Este triángulo también se hizo en una zona en la que la protuberancia rocosa nos sugiere el *mons veneris*. En su interior hay una diaclasa en el centro que bien pudiera haber sido entendida y aprovechada para formar parte del triángulo púbrico. Una línea vertical divide este triángulo en dos.

En su parte superior se unen a esta figura varias líneas que forman, al menos, dos triángulos.

Interesante resulta la línea algo curva del lado izquierdo de esta composición y de la anterior que leída con la línea curva del lado derecho del triángulo que toca la boca de la cierva y continúa curvándose hacia arriba, nos acerca a la posibilidad de ver una nueva figura animal, quizás una gran cierva.

A la derecha de lo anteriormente descrito se nos muestra una composición con forma triangular dividida en, al menos, cuatro partes triangulares con divisiones interiores. La izquierda superior muestra un triángulo dividido en dos, gracias a una línea horizontal que lo parte y en su zona superior se grabó otro triángulo de menores dimensiones que introduce su vértice inferior en la figura anterior. En el centro de la composición se lee un gran triángulo con el vértice hacia arriba y en cuyo interior se grabó un triángulo en posición normal púbrica. En su parte central existe una fuerte rotura natural de la roca que pudo haber sido aprovechada para la composición que se quería grabar. Bajo esta figura una nueva forma triangular con el vértice en posición normal y que en su interior alberga otras líneas que, al menos, permiten ver otros tres triángulos. Y por último, en la parte derecha superior se distingue un triángulo perfecto con el vértice hacia abajo dentro del cual hay otro triángulo en la misma posición.

La última y más alejada hacia la derecha del panel es una composición de tres triángulos con sus vértices normales hacia abajo. El superior tiene una línea en su interior, mientras que los inferiores se tocan y se unen por otra línea inferior horizontal que podría insinuar otro triángulo.

Una vez leído el panel con todas las figuras individualizadas, la visión de conjunto es que se trata de una composición de pequeñas piezas a modo de gran puzle u *origami* que forman un gran triángulo en posición normal con el vértice hacia abajo enmarcando con unas líneas imaginarias la figura púbica. (Fig. 9)

Se ha escrito, dicho, hablado y dictado en sucesivas ocasiones que La Lluera II es el Camarín de las vulvas del yacimiento conjunto de Las Llueras, al igual que el Camarín de las vulvas de Tito Bustillo, o la Sala baja de los signos rojos de Candamo, por citar únicamente los yacimientos más conocidos y representativos, en este sentido, de Asturias. Esta interpretación nos lleva a ver los triángulos de La Lluera II como representaciones del triángulo púbico, siendo este el esquema de la representación femenina que tan interesantes muestras podemos encontrar en los diferentes yacimientos prehistóricos.

Además, esta interpretación de triángulo púbico, viene reforzada porque, en algunas ocasiones, se buscan zonas de la pared con protuberancias para marcar o insinuar el *mons veneris* o la utilización de algunas diaclasas naturales de la roca para insinuar la línea vulvar que, en otras ocasiones, se graba de manera intencionada. Incluso se puede leer alguna diaclasa como línea de alguna figura triangular. ¿Vieron ellos estas líneas y las interpretaron así?

En La Lluera II hay triángulos individuales y exentos, situados con el vértice hacia abajo, en posición normal para esta interpretación, pero también los hay en la posición inversa, es decir, con el vértice hacia arriba o hacia un lateral. Además, los

Figura 9: Panel de los triángulos de La Lluera II.



hay enmarcados en otros más grandes y cuyos lados sirven para formar otros triángulos lo que, lógicamente, obliga a que la posición triangular sea diferente según la línea iniciada que lleva a que el triángulo se marque de una forma u otra.

Hay triángulos dentro de otros triángulos, de manera que alguna línea es aprovechada para dos o más figuras, como si de un puzle se tratara, lo que nos indica que en esta zona y en esta cueva solo se tuvo intención de grabar esta figura o este signo.

En el centro de la composición, como se ha escrito ya, aparece una figura de cierva trilineal que ha de interpretarse de una manera principal, por varias razones, en primer lugar, por ocupar el centro de la composición, ser única, como figura animal y estar rodeada de signos, y en segundo lugar, por ser la figura animal, la cierva, más y mejor representada en el arte de la cuenca del Nalón, lo que nos lleva a ver esta figura animal con un significado especial, quizás totémico, quizás simbólico, del grupo que habitaba esta zona geográfica. Creemos que estamos ante un emblema, símbolo o tótem que identifica la tribu del Nalón. (Fig. 10)

En Las Llueras nos encontramos un arte cotidiano, visible por y para todos, en el lugar de habitación del grupo humano, que está en La Lluera I y un arte escondido, no visible, difícil de apreciar-disfrutar, no cotidiano, en un lugar de no habitabilidad, que está en La Lluera II. Lo que quiere decir que el conjunto de Las Llueras se nos muestra como un todo en el que hay dos espacios bien diferentes, un lugar de habitación con arte público y un lugar reservado con arte privado y que ambos se complementan y se necesitan, ya que ambos tipos de arte en los dos espacios diferentes han de ser vistos como los necesarios en los lugares de los sitios que habitan para dejar su mensaje que tiene matices de significados.

Figura 10: Detalle de los triángulos de La Lluera II. En el centro se aprecia el grabado de una cierva trilineal.



Es, por tanto, que interpretamos la oquedad de La Lluera II como un lugar cargado de espiritualidad para dicho clan en el que no se habita permanentemente pero que tiene una extraordinaria importancia. Es un lugar de tránsito morfológico, al permitir el paso desde la ladera hacia la zona del río, pero además, pudo ser el lugar de tránsito vital para el grupo humano que habita la zona en época solutrense, que tiene la cierva como emblema y que aquí graba en las paredes el signo triangular, de manera insistente por entender éste de una manera, no solo sexual, que también, sino simbólicamente como el elemento que permite ese tránsito en la vida de este grupo humano.

6. La cueva de las Caldas

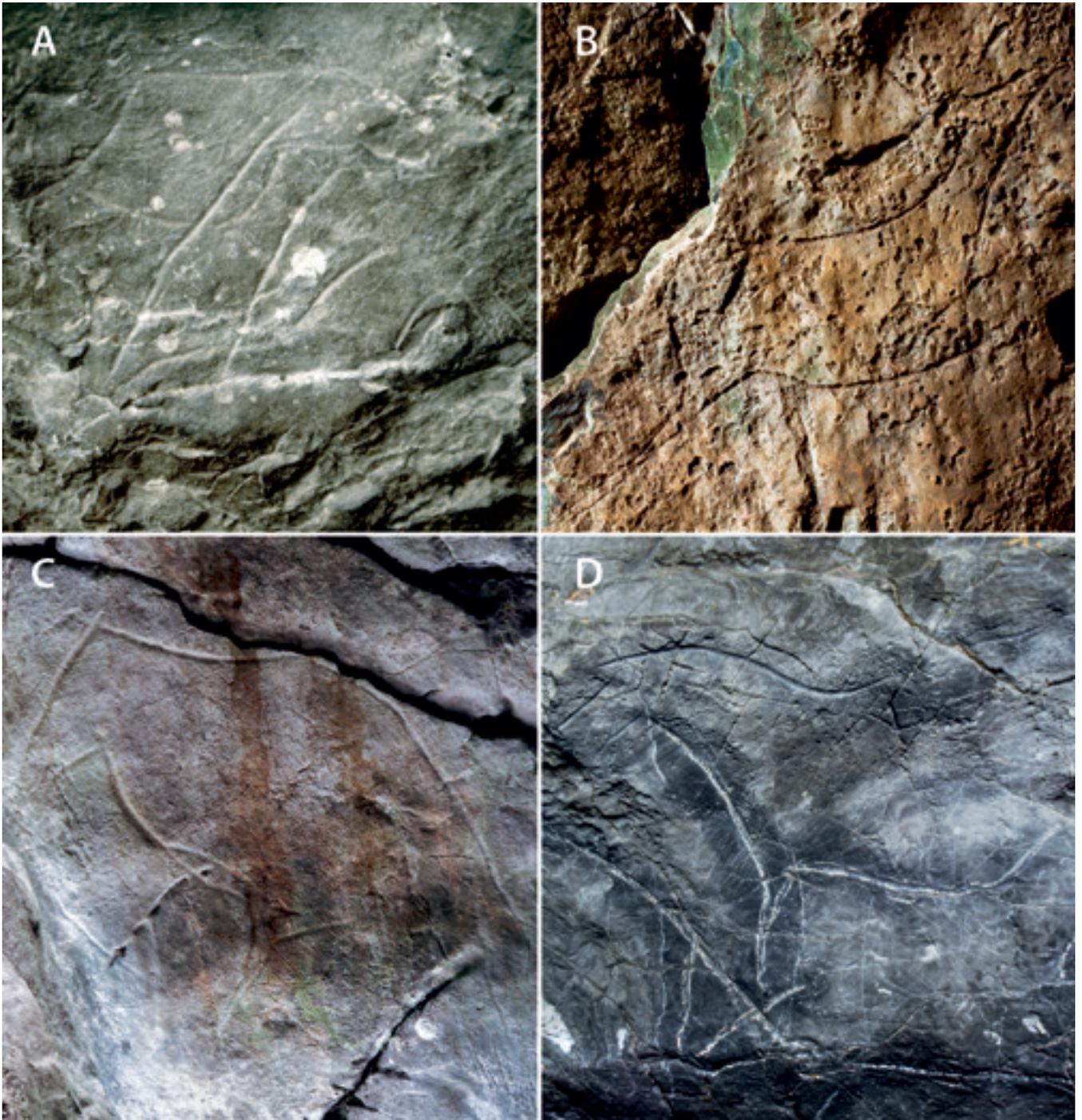
Situada en la margen derecha del río Nalón, a su paso por el concejo de Oviedo en la localidad de Piñera cercana a Las Caldas es una cueva conocida y excavada desde 1971 que contiene amplias secuencias del Solutrense medio y superior, así como del Magdaleniense cantábrico en sus diferentes estadios (Corchón, 1981, 1990, pp. 37-53, Corchón & alii, 2009, pp. 355-366).

Los grabados de la cueva de Las Caldas alcanzan desde la entrada de la cueva el límite de penumbra, y consisten en motivos no figurativos de carácter lineal, signos angulares, profundas incisiones fusiformes, signos con forma de gancho y representaciones claviformes realizados sobre una pared que se encuentra en mal estado de conservación, con continuas descamaciones y agresiones modernas que dificultan el estudio y análisis directo del arte rupestre. Es por esta circunstancia por lo que únicamente se hace mención a estos grabados sin que se pueda avanzar más en su interpretación ni en su cronología ni asignarlos al primero o al segundo de los horizontes culturales definidos para este arte exterior de la cuenca media del Nalón. Si, como parece por los restos conservados, solamente se trata de líneas y signos angulares parecería lógico pensar en el primer horizonte, aunque éste se sitúe cronológicamente en los primeros momentos del paleolítico superior y cuyos máximos exponentes en esta zona los encontramos en La Viña y en El Conde, aunque si tenemos en cuenta la ausencia total de estos horizontes culturales en Las Caldas, cabría pensar que se podría tratar de restos de algún panel más completo en el que hubiera habido alguna figura representativa del segundo horizonte, como por ejemplo, la cierva y, por tanto, más relacionada con otros yacimientos de la zona.

7. El abrigo de Entrefoces

En una zona de encajonamiento del río de Riosa en la que forma un conjunto de hoces y cierra el valle en torno al curso fluvial, a la altura de La Foz de Morcín, se abre un gran abrigo en la caliza que forma la margen izquierda del río. Este abrigo cuya visera también se desprendió en tiempos pleistocenos albergaba un gran yacimiento que se extendía hasta la propia ribera y hasta la zona inundada del río.

En el interior de este gran abrigo se abre la cueva del Molín, una pequeña covacha de escasas dimensiones, dentro de la que se encuentran cuatro figuras grabadas, tres ciervas y un caballo, todas ellas del mismo estilo y características del segundo horizonte cultural definido en la cuenca media del Nalón. Las ciervas están realizadas según los mismos convencionalismos de manera que encajan en las figuras definidas como trilineales. El caballo que presenta el inicio de la línea cérvico dorsal muestra una cabeza cuadrangular formada por tres líneas. Es similar a alguna figura de la Lluera I (Fig. 11-A).



Algo alejado de este conjunto de figuras animalísticas, se encuentran varios conjuntos de líneas grabadas, rayas horizontales, oblicuas, verticales, en ángulo, en uve, de muy difícil interpretación (González Morales, 1992, pp. 49-52; González Sainz, Ruiz Redondo & González Morales, 2013, pp. 375-399).

Figura 11: A – Grabados del camarín del abrigo de Entrefoces. Ciervas trilineales y caballo con cabeza en trompeta; B – Cierva de Santo Adriano; C – Bisonte acéfalo de la cueva de los Murciélagos; D – Caballo con cabeza cuadrada de la cueva de Los Torneiros.

8. La cueva de Godulfo

La cueva de Godulfo está situada en el barrio de El Lado, perteneciente a Berció, en el concejo de Grado. Es un complejo cárstico en el que se han localizado dos cuevas Godulfo I y II si bien es solamente en la primera en la que se ha descubierto arte paleolítico.

Se trata de una cueva sin recorrido interior aparente y sólo formada por una sala de dimensiones pequeñas que posee únicamente una representación rupestre que está situada en la pared derecha que representa una cierva en grabado profundo. Por sus características morfológicas se trata de un grabado del segundo horizonte artístico de la cuenca del Nalón, siguiendo el mismo esquema a la hora de representar las ciervas trilineales. Muy similar a una de las ciervas grandes del panel derecho de La Lluera muestra la cabeza con la oreja marcada y posiblemente la línea de la boca. La pata delantera se ha grabado casi en su totalidad estando tapada hoy por una concreción. No tiene la parte trasera pues la formación de la pared lo impide ya que en esa zona hay una pequeña oquedad. ¿Quiso el artista insinuar que la figura salía de la pared por esa zona? No es una figura proporcionada pues el cuerpo es más pequeño de lo que exigiría al cuello y la cabeza grabados. También en esta representación, al igual que en otras cuevas de la zona como en La Lluera o en Santo Adriano, vemos la utilización del soporte natural como un elemento de ambiente y, en este caso, el animal está en vertical con su cabeza apurada hacia una pequeña oquedad que bien pudiera querer sugerir algún entorno natural (Rodríguez Asensio & Barrera Logares, 2014, pp. 87-88)

9. La cueva de Las Mestas

La cueva de Las Mestas se localiza en las cercanías del barrio de Taoces, en la parroquia de Valsera en el concejo de Las Regueras. Situada en la ribera derecha del río Nora, poco antes de su unión con el río Nalón.

Guarda en su interior unas líneas grabadas que son conocidas científicamente desde la década de los setenta cuando los conjuntos del Nalón no habían sido descubiertos y fueron leídas como un grabado realizado, en parte, mediante líneas de trazo grueso y profundo y, en parte, mediante un excavado de la roca que define una forma triangular cóncava (González Morales, 1975, pp. 149-154). La interpretación de triángulo, aunque posible, a la vista de los descubrimientos de la zona, bien pudiera necesitar una nueva lectura. No obstante, signos similares, formados por líneas incurvadas que, aun sin unir entre sí, nos llevan a esas interpretaciones, se pueden ver, también, en la Lluera I, como el signo que fue grabado en el interior del caballo de la entrada. Este mismo autor con otros (González Sainz, Ruiz Redondo y González Morales, 2013, pp. 388) ven una posible figura de animal acéfalo.

10. El valle del río Trubia

Perteneciente a la misma cuenca del Nalón, el río Trubia se muestra con una gran personalidad en la época que nos ocupa y acoge un conjunto de yacimientos de características similares que son las cuevas del Conde, de Santo Adriano y de los Torneiros (Rodríguez Asensio & Barrera Logares, 2014, pp. 71-86; Fernández Algaba, Adam Álvarez y Arsuaga Ferreras, 2009).

Muy sugerente resulta este conjunto de cuevas y abrigos con arte paleolítico en este valle quizás marcando uno de los caminos hacia las tierras del interior peninsular. ¿Es este uno de los pasos naturales hacia la Meseta desde el cantábrico que pudo haber permitido a los grupos humanos paleolíticos llegar con su arte grabado a las ricas zonas del interior peninsular, como Mazouco, Siega Verde o Foz Coa? A la hora de relacionar los conjuntos artísticos del Cantábrico y de la Meseta en los que encontramos arte paleolítico es importante localizar los pasos naturales que hayan unido ambas zonas y este valle se nos muestra muy sugerente en este sentido.

10.1. La cueva del Conde

La Cueva del Conde (Tuñón, Santo Adriano, Asturias) es un gran abrigo orientado hacia el noroeste, a unos 40 m sobre el río Trubia. Su parte más interna presenta dos entrantes no muy profundos ni muy anchos que van estrechándose hacia el fondo oriental y un pequeño camarín que guarda una serie de grabados.

Aunque esta cueva es conocida desde sus primeros estudios por el conde de La Vega del Sella en 1915, varios investigadores se han ocupado de ella como Freeman, Jordá, Fortea, y más recientemente Adán y Arsuaga (2007, 17-22; Fernández Rey & *alii*, 2005, pp. 67-88) quienes han documentado cinco conjuntos gráficos que se distribuyen en tres sectores. Más de un centenar de líneas se distribuyen por esta cavidad. (Márquez Uría, 1981, pp. 311-318)

En el primer conjunto hay un total de 37 líneas grabadas que se disponen preferentemente en vertical, al igual que el segundo conjunto que lo forman 7 líneas grabadas.

Este panel que pudo haber estado cubierto por sedimentos ha permitido datar los niveles que cubrirían los grabados, a los que asignan una edad mínima de 23.000 BP.

El tercer conjunto se compone de 10 líneas grabadas, que se disponen preferentemente en horizontal y/u oblicuo, existiendo algunas muy marcadas y otras menos en zonas de desconchados.

El cuarto conjunto se compone de un total de 34 líneas grabadas que se disponen en horizontal y vertical, ocupando estas últimas la parte superior del conjunto. La mayor parte de los grabados se hallan a modo de hilera con un acentuado carácter paralelo, especialmente las horizontales.

El quinto conjunto se compone de un total de 19 líneas grabadas que se disponen en horizontal, vertical y oblicuo.

10.2. Abrigo Santo Adriano

Situado a pocos metros de altura sobre el río Trubia, tributario del Nalón y próximo a la carretera y a la localidad de Tuñón y, también, cercano a la cueva del Conde, de la que dista un kilómetro y medio escaso, es un pequeño abrigo orientado al sur. Contiene un importante conjunto de figuras grabadas, distribuidas en sus dos paredes laterales, expuestas a la luz natural y dispuestas en función de los accidentes naturales de la pared y de la topografía del abrigo (Fortea Pérez y Quintanal, 1995, pp. 275-276).

De acuerdo a lo conocido en otros sitios con arte rupestre de la cuenca del Nalón, la figura más representada es la cierva, completa o parcialmente, siguiendo el estereotipo formal del Nalón, que presenta una gran economía de líneas ya que las más de las figuras se representan con las líneas que marcan la cabeza el cuello y el inicio del lomo, aunque existen representaciones de figuras completas. Aparecen 24 figuras representando a este animal. Es una técnica que como ya se ha visto en La Lluera dota a estas grafías de una fuerte expresividad, captando hábilmente actitudes de movimiento y dotándolas de gran dinamismo. También aparecen dos cabras, un cier-

vo, un équido y cuatro bóvidos, destacando entre estos últimos dos excepcionales representaciones de bisonte, de extraordinario esquematismo pero poderosamente expresivos y cuya factura Fortea (2005, pp. 23-52) definió como técnica en espejo, aunque no es exactamente ésta la técnica aquí aplicada.

Aunque superan la treintena, son menos las figuras grabadas que las que ornamentan la Lluera I y, sin embargo, guardan ambas cuevas muchas similitudes, desde su propia posición a 5 m sobre el nivel del río, sus representaciones organizadas en dos grandes paredes afrontadas, su bestiario similar entre el que destaca la cierva, la cabra, los bisontes y el équido que está asociado a un signo como el caballo y signo de la entrada de La Lluera I (Rodríguez Asensio & Barrera Logares, 2014, pp. 77-80) (Fig. 11-B).

10.3. Las cuevas de los Torneiros

En el gran farallón calizo que domina el valle del río Trubia a la altura de Tuñón en la ladera sur por encima del núcleo de Sabadía, hacia Villanueva se abren varias bocas de cuevas a una altitud importante del valle. En tres de estas cuevas se han localizado grabados paleolíticos.

En Torneiros I, en un panel de 3 metros en la pared derecha de la galería mayor de la cueva se agolpan sin llegar a formar el abigarramiento de los paneles de la Lluera, un conjunto de 12 representaciones entre las que cabe individualizar varias ciervas de cabeza trilineal, de cuerpo entero, varios caballos, uno de los cuales, de cabeza cuadrada similar en estilo, tamaño y factura al caballo de cabeza cuadrangular del camarín de la Lluera. Dos grandes líneas cérvico-dorsales muy marcadas que se complementan con alguna otra para continuar partes del cuerpo de otros dos caballos se superponen a las figuras antedichas (Fortea Pérez, Rodríguez Asensio & Ríos González, 1999, pp. 8-11) – (Fig. 11-D).

Posteriormente, al prospectar la cueva y localizar la entrada de una galería que se había taponado por un desprendimiento se accedió a otra zona del mismo sistema, aunque se haya publicado como cueva aparte (Fernández Algaba, Adam Álvarez y Arsuaga Ferreras, 2009).

Una gatera lateral de reducidas dimensiones da paso a un divertículo que ha sido bautizado como Camarín de las ciervas de los Torneiros o Torneiros II. En un panel de 6,5 de largo por 3,2 de ancho y a 1 metro de altura del suelo actual se localizaron 13 figuras del mismo estilo entre las que predominan las ciervas del tipo trilineal, además de algunos otros trazos. Dos de estas ciervas, de personalidad propia, presentan una línea en el interior de la cabeza que pretende insinuar la boca, detalle este que ya hemos visto en alguna figura del abrigo de Santo Adriano, en la misma zona.

De regreso hacia el pueblo de Castañeu nos situamos a la altura de Cueva Grande, amplia cavidad de techo plano que se encuentra colgada en la pared del cortado calizo que estamos rodeando y pasamos junto a Cueva Pequeña, también conocida como Torneiros III, a 110 metros de distancia de Torneiros I. En la visera de entrada, próximo al exterior se localiza la única figura de esta cueva. Se trata de una cierva del estilo trilineal, de cuerpo entero, mirando hacia la derecha. Su posición es de privilegio pues está situada en el centro de la visera en un lugar de fácil visibilidad desde todos los sitios del abrigo en situación de vista hacia el exterior (Rodríguez Asensio & Barrera Logares, 2014, pp. 85-86).

Las tres cuevas de Torneiros forman un conjunto único y aunque se encuentran separadas entre sí, es innegable que se trata del mismo conjunto prehistórico con arte. En este conjunto cada cueva muestra una cierta personalidad propia y se diferencia, aunque no en estilo, si en organización y en selección de las figuras grabadas.

11. Conclusiones

Tal como se ha visto a lo largo de las páginas anteriores, hemos de destacar las cuevas o abrigos en el grupo de las cuevas exteriores con grabados, que son el abrigo de La Viña, el abrigo de Entrefoces, la cueva de Las Caldas, cueva del Conde y las cuevas de La Lluera, a efecto de intentar una aproximación cronológica del arte representado en sus paredes.

Como es sabido, al menos, dos sistemas de aproximación cronológica del arte paleolítico coexisten, no siempre de manera cómoda y, a veces, con desajustes importantes, que son la asignación cronológica según el estilo representado, teniendo en cuenta los esquemas preestablecidos en la secuencia del arte paleolítico y la asignación cronológica del arte según la estratigrafía arqueológica del yacimiento. El primero de los sistemas que tanto predicamento ha logrado a lo largo de la historia de los estudios del arte paleolítico se nos muestra hoy con grandes interrogantes y sujeto a no pocas críticas que hacen tambalear sus principales pilares dando un vuelco total a la cronología propuesta del arte paleolítico, no solo en lo referente a su antigüedad con la posibilidad de un arte neandertal sino también en su ajuste interno del paleolítico superior. El segundo de los sistemas tiene en cuenta la estratigrafía arqueológica del yacimiento y, a partir de ella, establecer la asignación cronológica del arte paleolítico.

En el caso que nos ocupa, nos fijamos en los yacimientos arqueológicos excavados y estudiados con arte paleolítico en la cuenca del Nalón. Una mirada rápida nos aconseja detenernos en el abrigo de La Viña cuya estratigrafía arqueológica nos enseña diferentes niveles de paleolítico medio y superior y en sus paredes encontramos representaciones de diferentes épocas que bien podrían corresponderse con la estratigrafía lograda. En este yacimiento se han señalado los dos horizontes artísticos que definen la cuenca del Nalón (Fortea, 2000-2001, pp. 177-216), correspondiendo el primero a grabados de líneas verticales, profundas, en huso y que han sido tapados por la estratigrafía, al menos desde los comienzos del paleolítico superior. Su asignación cronológica no resulta sencilla pero no es descartable una cronología antigua y un segundo horizonte que se encuentra en zonas más altas y que sería asignable al paleolítico superior sin ningún género de dudas (Fortea Pérez & Rasilla Vives, 2000, pp. 9-23).

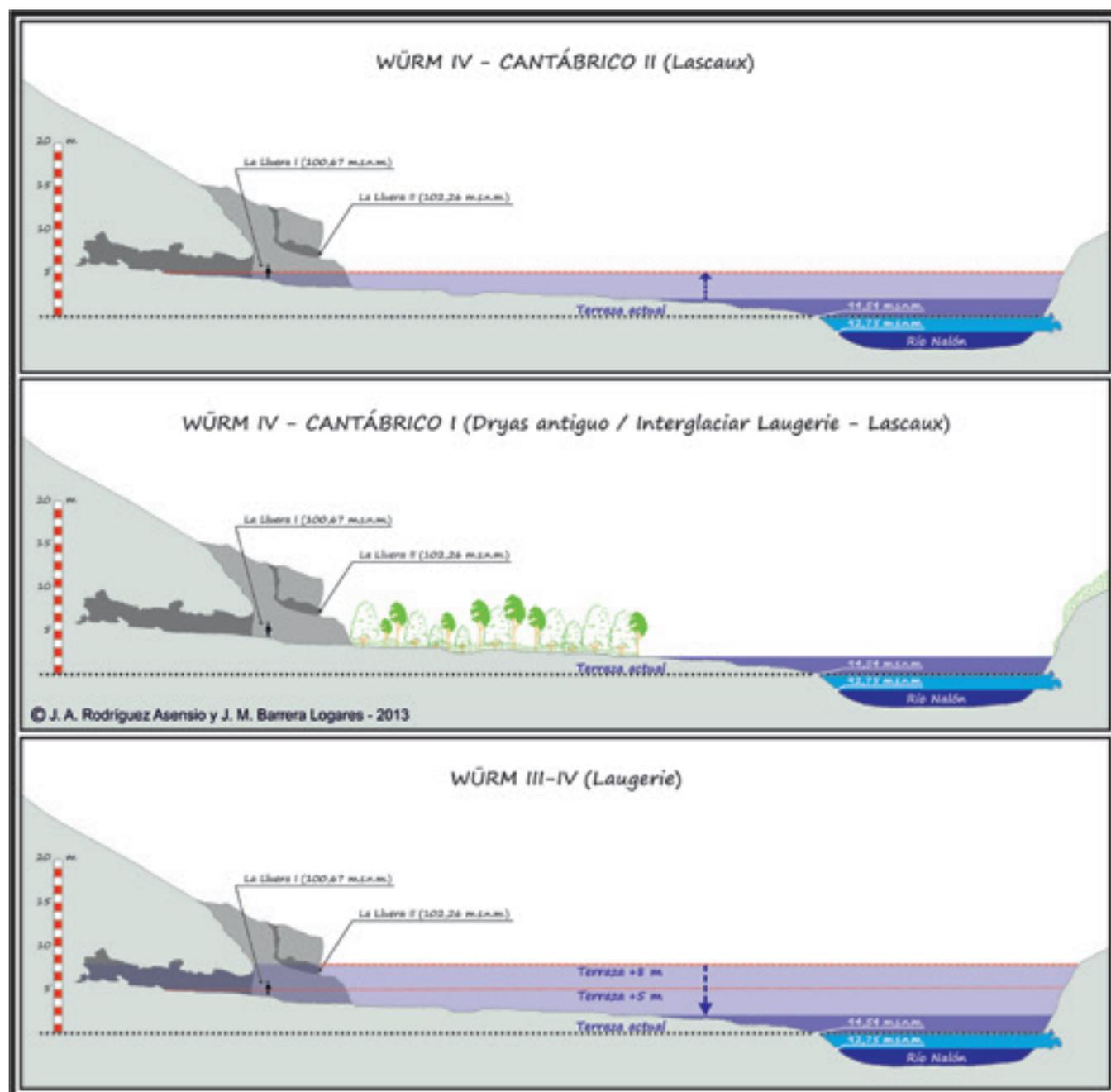
La cueva del Conde nos muestra varios conjuntos de líneas verticales y horizontales, profundas, en huso y una estratigrafía arqueológica que ha pasado por diferentes interpretaciones, debido a que sus excavaciones son antiguas y difíciles de interpretar con claridad. Según el esquema establecido para el Nalón (Fortea, 1994, pp. 65-84; 2000-2001, pp. 177-216; Fortea & Rodríguez, 2007, pp. 167-194) se asignarían al primer horizonte artístico.

El abrigo de Entrefoces en cuyo interior se encuentra la cueva de El Molín con grabados, ha proporcionado una estratigrafía arqueológica (González Morales, 1990, pp. 29-36; 1992, pp. 49-52) que permite asignar estos grabados a ese denominado segundo horizonte artístico del Nalón.

Las cuevas de La Lluera (Fortea, 1990, pp. 19-28; Rodríguez Asensio, 1990, pp. 15-18; 1992, pp. 29-31) nos han aportado la estratigrafía quizás más esclarecedora de los yacimientos anteriormente mencionados pues los niveles de ocupación se circunscriben al periodo solutrense y a los posteriores magdaleniense y aziliense. Todos los estudios de arqueología del yacimiento como los de arte paleolítico nos llevan a una asignación en el segundo horizonte del Nalón. No hay ni niveles de ocupación anteriores ni representaciones asignables a un hipotético y antiguo primer horizonte.

Figura 12: Evolución de los niveles de terraza en la zona del río Nalón donde se encuentran las cuevas de La Lluera durante el Würm III-IV según M. Hoyos (1995).

La estratigrafía de la Lluera I nos traslada en sus restos más antiguos a un periodo solutrense medio no existiendo indicios de ocupaciones más antiguas, aunque es cierto que dicha cueva por su ubicación ha sufrido inundaciones y vaciados fuertes a lo largo del paleolítico superior (Hoyos, 1995, pp. 77-117) (Fig. 12). El descubrimiento y excavación de la Lluera II nos ha resultado muy esclarecedor a efectos de asignación cronológica, pues, como se ha dicho, su topografía nos permite decir de una manera clara y sin ninguna duda que no hay posibilidad alguna de ocupaciones humanas anteriores al solutrense medio. (Fig. 13). Esta asignación al arte solutrense, basada en el argumento indirecto de la industria, es asumida por otros autores (Sauvet, Fritz y Tosello, 2013, pp. 355).



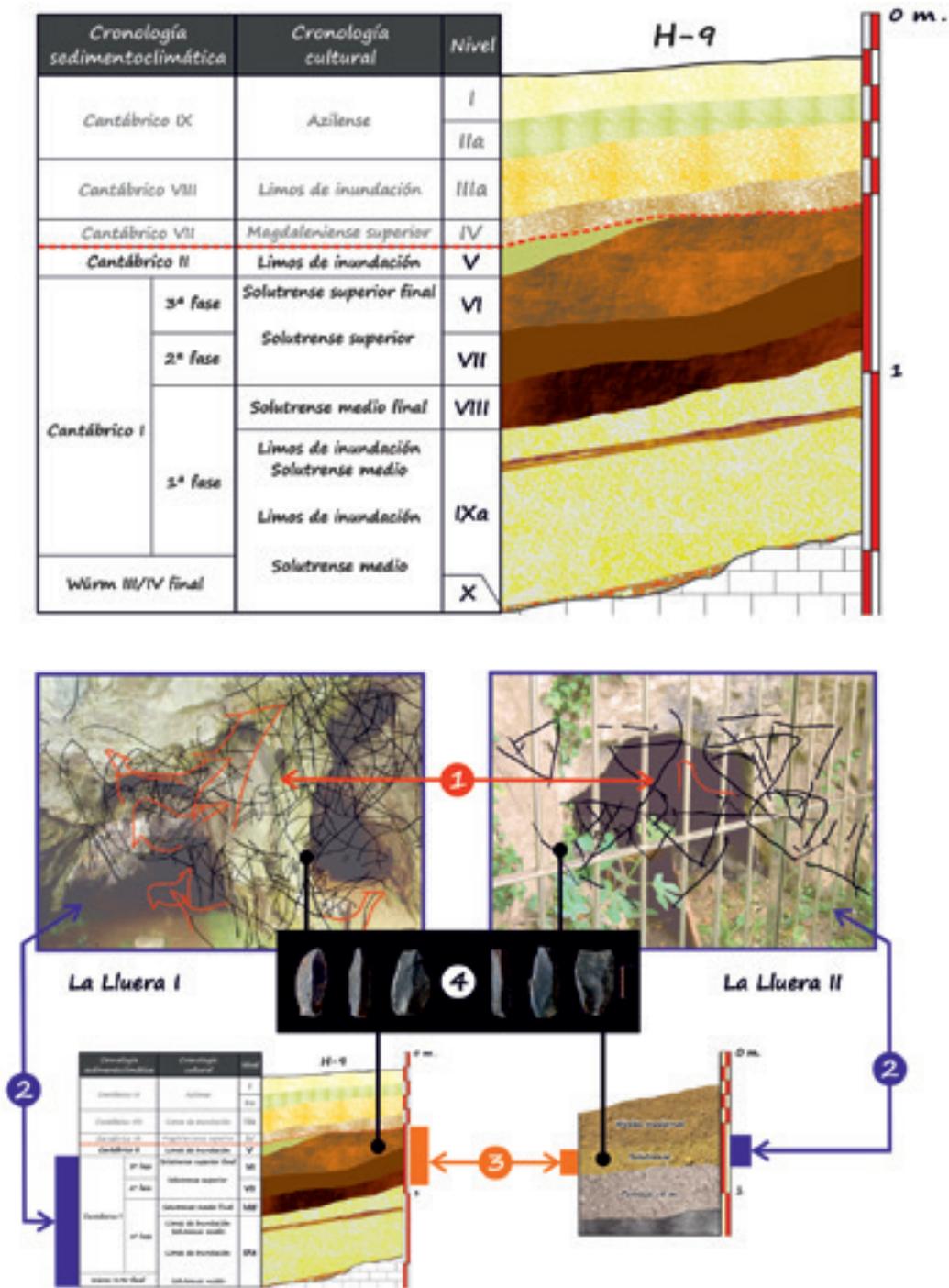


Figura 13: Secuencia estratigráfica de la Lluera I y Esquema de relación entre La Lluera I y La Lluera II.

Los materiales líticos recuperados de características similares a los encontrados en la Lluera I nos llevan a una asignación solutrense para el arte de este yacimiento y, por extensión, teniendo en cuenta que el llamado segundo horizonte cultural muestra las mismas características de estilo, de bestiario, etc., en todos los demás yacimientos, la asignación a un periodo solutrense parece la más adecuada y que, hoy por hoy, cuenta con menos discusión.

Hemos establecido diferentes conversaciones sobre el particular con distintos especialistas del arte rupestre paleolítico y, aunque algunas voces se muestran proclives a una mayor antigüedad para estos grabados, se basan únicamente en cuestiones de estilo y en comparaciones con otros yacimientos de otras zonas cantábricas (p.e., cuevas de Chufin, Hornos de La Peña o Ventalaperra) (González Sainz, 2000, pp. 257-277), acercando su mirada a un posible momento gravetiense. Insistimos que en los yacimientos arqueológicos de la cuenca del Nalón no se han recuperado estratos pertenecientes a estas épocas con excepción de La Viña. Por tanto, nos inclinamos por seguir manteniendo la asignación de solutrense para el denominado segundo horizonte artístico del Nalón (Rodríguez Asensio & Barrera Logares, 2014), lo que hace que tenga sentido el título de este escrito *Un territorio con arte solutrense en Asturias*.

Bibliografía

- ADÁN, Gema; ARSUAGA, José L. (2007) – Nuevas investigaciones en la cueva del Conde (Santo Adriano, Tuñón): campañas 2001-2002. *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1999-2002*, Oviedo, 5, pp. 17-22.
- CORCHÓN RODRÍGUEZ, M.^a Soledad (1981) – *Cueva de las Caldas, San Juan de Priorio (Oviedo)*. Madrid: Subdirección General de Arqueología (Excavaciones Arqueológicas en España, 115).
- CORCHÓN RODRÍGUEZ, M.^a Soledad (1990) – La Cueva de las Caldas (Priorio, Oviedo). Investigaciones efectuadas entre 1980 y 1986. *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1983-1986*: Oviedo, 1, pp. 37-53.
- CORCHÓN RODRÍGUEZ, M.^a Soledad; GONZÁLEZ AGUILERA, Diego; MUÑOZ NIETO, Ángel L.; GÓMEZ LAHOZ, Javier; SABAS HERRERO, Jesús (2009) – Documentación, modelado y reconstrucción 3D de la cueva de Las Caldas (Oviedo). El yacimiento y el arte parietal. *Excavaciones Arqueológicas en Asturias, 2003-2006*. Oviedo, 6, pp. 355-366.
- FERNÁNDEZ ALGABA, Milagros; ADÁN ÁLVAREZ, Gema; ARSUAGA, José L. (2009) – Grafismo rupestre paleolítico del valle del Trubia (Santo Adriano-Asturias): los sitios de cueva pequeña y el Camarín de las Ciervas de los Torneiros. *Congreso Internacional da IFRAO 2009, Piauí, Brasil*. Piauí: IFRAO.
- FERNÁNDEZ REY, Alba; ADÁN, Gema; ARBIZU, Miguel; ARSUAGA, José L. (2005) – Grafismo rupestre paleolítico de la cueva del Conde (Tuñón. Santo Adriano. Asturias), *Zephyrus*, Salamanca, 58, pp. 67-88.
- FORTEA PÉREZ, Javier (1981) – Investigaciones en la cuenca media del Nalón, Asturias (España). *Zephyrus*, Salamanca, 32-33, pp. 5-16.
- FORTEA PÉREZ, Javier (1989) – Cuevas de la Lluera. Avance al estudio de sus artes parietales. In GONZÁLEZ MORALES, M. coord. – *Cien años después de Sautuola: Estudios en homenaje a Marcelino Sanz de Sautuola en el centenario de su muerte*. Santander: Consejería de Cultura, Educación y Deporte (Estudios de Cantabria), pp. 187-202.
- FORTEA PÉREZ, Javier (1990a) – Cuevas de La Lluera. Informe sobre los trabajos referentes a sus artes parietales. *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1983-86*. Oviedo, 1, pp. 19-28.
- FORTEA PÉREZ, Javier (1994) – Los santuarios exteriores en el paleolítico cantábrico. *Complutum*. Madrid, 5, pp. 203-220.
- FORTEA PÉREZ, Javier (2000-2001) – Los comienzos del arte paleolítico en Asturias: aportaciones desde una arqueología contextual no postestilística. *Zephyrus*. Salamanca, 53-54, pp. 177-216.
- FORTEA PÉREZ, Javier (2005) – Los grabados exteriores de Santo Adriano (Tuñón. Santo Adriano. Asturias). *Munibe*. San Sebastián, 57, pp. 23-52.
- FORTEA PÉREZ, Javier; QUINTANAL, José M. (1995) – Santo Adriano. *Excavaciones Arqueológicas en Asturias*. 1991-94. Oviedo, 3, pp. 275-276.
- FORTEA PÉREZ, Javier; RASILLA VIVES, Marco de la (2000) – L'art rupestre paleolític cantàbric: investigació i conservació. *Cota Zero*. Barcelona, 16, pp. 9-23.
- FORTEA PÉREZ, Javier; RODRÍGUEZ OTERO, Vicente (2007) – Los grabados exteriores de la cuenca media del Nalón. In *La Prehistoria en Asturias. Un legado artístico único en el mundo*. Oviedo: Ed. Prensa asturiana, pp. 167-194.
- FORTEA PÉREZ, Javier; RODRÍGUEZ ASENSIO, José A.; RÍOS GONZÁLEZ, Sergio (1999) – La grotte de Los Torneiros (Castañeu del Monte, Tuñón. Asturias) *International Newsletter on Rock Art*. Foix, 24: 8-11.
- GONZÁLEZ MORALES, Manuel R. (1975) – El gravado rupestre paleolítico de la Cueva de las Mestas (Las Regueras, Asturias) *XIII Congreso Arqueológico Nacional*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, pp. 149-154.
- GONZÁLEZ MORALES, Manuel R. (1990) – El abrigo de Entrefoces (1980-1983) *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1983-1986*, Oviedo, 1, pp. 29-36.
- GONZÁLEZ MORALES, Manuel R. (1992) – Excavaciones en el abrigo de Entrefoces. Campaña 1987 y 1989. *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1987-90*. Oviedo, 2, pp. 49-52.
- GONZÁLEZ SAINZ, César (2000) – Representaciones arcaicas de bisonte en la región cantábrica. *Spal. Revista de Prehistoria y Arqueología*, 9. Sevilla, pp. 257-277.
- GONZÁLEZ SAINZ, César; RUIZ REDONDO, Aitor; GONZÁLEZ MORALES, M. (2013) – Manifestaciones parietales paleolíticas en la cueva de El Molín y el abrigo de Entrefoces (La Foz de Morcín. Asturias). In RASILLA VIVES, Marco de la, coord. – *Javier Fortea Pérez, Universitatís Ovetensis Magister. Estudios en Homenaje*, Oviedo: Ménsula Ediciones, pp. 375-399.
- GONZÁLEZ-PUMARIEGA SOLÍS, M.^a; RASILLA VIVES, Marco de la; SANTAMARÍA ÁLVAREZ, David; DUARTE MATÍAS, Elsa; SANTOS DELGADO, Gabriel (2014) – *La Viña rock shelter (Asturias. Spain): relationship between the stratigraphy and the parietal engravings*. Ponencia en sesión AIIC: The chronology of paleolithic cave art: new data, new debates. XVII Congreso Mundial de UISPP. Burgos. 1-7 de septiembre de 2014.

HERNÁNDEZ PACHECO, Eduardo (1919) – *La caverna de la Peña de Candamo (Asturias)*. Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales (Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria número 24).

HOYOS, Manuel (1995) – Paleoclimatología del Tardiglacial en la Cornisa Cantábrica basada en los resultados sedimentológicos de los yacimientos arqueológicos kársticos. In MOURE ROMANILLO, Alfonso; GONZÁLEZ SAINZ, coord. – *El final del paleolítico cantábrico: transformaciones ambientales y culturales durante el Tardiglacial y comienzos del Holoceno en la Región Cantábrica*. Santander: Universidad de Cantabria, pp. 77-117.

LOMBERA HERMIDA, Arturo de; FÁBREGAS VALCÁRCE, Ramón (2013) – *Cova Eirós. Primeras evidencias de arte rupestre paleolítico en el noroeste peninsular*. Santiago de Compostela: Andavira editora, S. L.

MÁRQUEZ URÍA, Carmen (1981) – Los grabados rupestres de la cueva del Conde (Tuñón, Asturias): nota preliminar. In *Altamira Symposium*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 311-318.

QUINTANAL PALICIO, José M. (1991) – *Nuevos lugares prehistóricos de Asturias descubiertos por los grupos de espeleología Polifemo y Oviedo*. Oviedo: Principado libros.

RODRÍGUEZ ASENSIO, José A. (1990) – Excavaciones arqueológicas realizadas en la cueva de la Lluera (San Juan de Priorio, Oviedo). *Excavaciones Arqueológicas en Asturias, 1983-1986*. Oviedo. 1, pp. 15-18.

RODRÍGUEZ ASENSIO, José A. (1992) – Excavaciones arqueológicas en la cueva de la Lluera II. San Juan de Priorio, Oviedo. *Excavaciones Arqueológicas en Asturias, 1987-1990*, Oviedo. 2, pp. 29-31.

RODRÍGUEZ ASENSIO, José A.; BARRERA LOGARES, José M. (2012) – La Lluera II (San Juan de Priorio, Oviedo, Asturias, España) Estudio integral de un santuario complementario solutrense. *Espacio, Tiempo y Forma, serie I. Nueva época. Prehistoria y Arqueología*. Madrid. 5, pp. 523-531.

RODRÍGUEZ ASENSIO, José A.; BARRERA LOGARES, José M. (2013) – Las ocupaciones solutrenses de las cuevas de La Lluera. *Excavaciones Arqueológicas en Asturias, 2007-2012*, Oviedo. 7, pp. 87-108.

RODRÍGUEZ ASENSIO, José A.; BARRERA LOGARES, José M. (2014) – *El Arte de la Frontera. 100 años del descubrimiento de la caverna de La Peña de Candamo*. Oviedo: Ediciones Trabe SL.

RODRÍGUEZ ASENSIO, José A.; AGUILAR HUERGO, Eugenio (2014) – *La Lluera cave (San Juan de Priorio, Asturias, Spain)*. *Art and GIS of the more figurative areas or niche areas of a sanctuary*. Ponencia en sesión AIIC: New solutions for old problems: The use of new technologies for the documentation and conservation of prehistoric art. XVII Congreso Mundial de UISPP. Burgos. 1-7 de septiembre de 2014.

RODRÍGUEZ ASENSIO, José A.; BARRERA LOGARES, José M.; AGUILAR HUERGO, Eugenio (2012) – Cueva de La Lluera I (San Juan de Priorio, Oviedo, Asturias, España) Estratigrafía solutrense. *Espacio, Tiempo y Forma, serie I. Nueva época. Prehistoria y Arqueología*. Madrid. 5, pp. 239-252.

SAUVET, George; FRITZ, Carole; TOSELLO, Gilles (2013): *El arte paleolítico antiguo del norte de España*. In RASILLA VIVES, Marco de la, coord. – *Javier Fortea Pérez, Universitatis Ovetensis Magister. Estudios en Homenaje*, Oviedo: Ménsula Ediciones, pp. 347-360.

