

e  
n  
t  
e  
m  
u

**LOS GRUPOS CAZADORES-RECOLECTORES  
PALEOLÍTICOS DEL OCCIDENTE CANTÁBRICO**

"Estudios en Homenaje a Francisco Jordá Cerdá  
en el centenario de su nacimiento. 1914-2014"

**David Álvarez Alonso**  
(Editor)

Volumen XVIII  
Año 2014

**UNED**

**ASTURIAS**

**Universidad Nacional de Educación a Distancia**

**ENTEMU**

**LOS GRUPOS CAZADORES-RECOLECTORES  
PALEOLÍTICOS DEL OCCIDENTE CANTÁBRICO**

**Estudios en Homenaje a Francisco Jordá Cerdá  
en el centenario de su nacimiento. 1914-2014**

**David Álvarez Alonso  
(Editor)**

**2014**

**Centro Asociado de Asturias**

---

Vol. XVIII

Gijón

---

**ENTEMU – 2014 – Volumen XVIII**  
**LOS GRUPOS CAZADORES-RECOLECTORES PALEOLÍTICOS DEL OCCIDENTE**  
**CANTÁBRICO**  
Estudios en Homenaje a Francisco Jordá Cerdá en el centenario de su nacimiento. 1914-2014

David Álvarez Alonso (Editor)  
UNED Centro Asociado de Asturias, Gijón, 2014  
ISBN: 84-88642-17-2  
ISSN: 1130-314X  
Área: Universitarios

Formato: 148 x 210 mm

Páginas: 282

**ENTEMU      LOS GRUPOS CAZADORES-RECOLECTORES PALEOLÍTICOS DEL OCCIDENTE**  
**CANTÁBRICO**

**Estudios en Homenaje a Francisco Jordá Cerdá en el centenario de su**  
**nacimiento. 1914-2014**

**Director**

Mario Menéndez Fernández

**Secretario**

Luis Suero Menéndez

**Editor**

David Álvarez-Alonso

**Fotografía de portada**

Cueva de Coímbre. Autor: Javier Santa Eugenia

**Maquetación**

Carlota Loureiro Arredondas

**Redacción:**

Entemu

Av. del Jardín Botánico 1345 - 33203-Gijón - ESPAÑA

**ENTEMU – 2014**

**Edita:** UNED - Centro Asociado de Asturias

**Depósito Legal:** AS-1151-92

**ISBN:** 84-88642-17-2

**ISSN:** 1130-314X

**Fotocomposición e Impresión:** IMPRE-OFFSET

No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.



Licencia Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 España de Creative Commons. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/>

# ÍNDICE

Página

|  |     |
|--|-----|
| Mario MENÉNDEZ FERNÁNDEZ – <i>Prólogo</i> . .....  | 1   |
| David ÁLVAREZ ALONSO – <i>Presentación</i> . .....   | 3   |
| Fructuoso DÍAZ GARCÍA – <i>El prehistoriador que no se achicó: Francisco Jordá Cerdá 1914-2004</i> . .....   | 7   |
| Fructuoso DÍAZ GARCÍA y José Antonio FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA – <i>Las etapas de la investigación paleolítica en Asturias</i> . .....  | 35  |
| Jesús Francisco JORDÁ PARDO, David ÁLVAREZ ALONSO y M <sup>a</sup> José IRIARTE CHIAPUSSO – <i>Una aproximación geoarqueológica al hábitat humano Pleistoceno del occidente Cantábrico (Asturias, norte de España)</i> . ..... | 67  |
| David ÁLVAREZ ALONSO y José Adolfo RODRÍGUEZ ASENSIO – <i>Las primeras ocupaciones humanas en el occidente cantábrico. El Paleolítico inferior y medio en Asturias</i> . .....   | 103 |
| María de ANDRÉS HERRERO y Álvaro ARRIZABALAGA – <i>El Paleolítico superior inicial en Asturias</i> . .....   | 133 |
| Marco de la RASILLA y Javier FERNÁNDEZ DE LA VEGA – <i>El Solutrense en Asturias</i> . .....   | 157 |
| David ÁLVAREZ ALONSO – <i>El final del Paleolítico superior: El Magdaleniense en Asturias</i> .....  | 171 |
| Mario MENÉNDEZ FERNÁNDEZ – <i>Desde Candamo hasta la cueva del Pindal: un siglo de estudios del arte paleolítico en Asturias</i> .....   | 205 |
| José YRAVEDRA SAINZ DE LOS TERREROS y Julio ROJO HERNÁNDEZ – <i>Las estrategias de subsistencia de las poblaciones paleolíticas en la región occidental cantábrica</i> . .....   | 227 |
| Gema Elvira ADÁN ÁLVAREZ – <i>El trabajo sobre hueso (Arqueozoología, métodos e industria) para el conocimiento de la Prehistoria en Asturias</i> . ....   | 247 |
| Esteban ÁLVAREZ FERNÁNDEZ – <i>Un siglo de hallazgos: evidencias arqueozoológicas de origen marino en el Paleolítico superior asturiano</i> . ...  | 265 |

# DESDE CANDAMO HASTA LA CUEVA DEL PINDAL: UN SIGLO DE ESTUDIOS DEL ARTE PALEOLÍTICO EN ASTURIAS

From Candamo to Pindal cave: A century of research of Palaeolithic art in Asturias

Mario Menéndez

Departamento de Prehistoria y Arqueología. UNED. [mmenendez@geo.uned.es](mailto:mmenendez@geo.uned.es)

**Resumen.** Este trabajo pretende resumir las características generales del Arte rupestre y mueble asturiano, con especial atención a las novedades aparecidas en las dos últimas décadas. También reflexionamos sobre la importancia de las nuevas técnicas de análisis, datación y reproducción del arte rupestre, así como la importancia que están teniendo para su mejor comprensión los análisis territoriales y la interdisciplinariedad, singularmente la arqueología cognitiva.

**Palabras Clave:** *Arte rupestre, Arte mueble, Territorialidad paleolítica*

**Abstract.** This paper aims to summarize the general features of rock and mobile Palaeolithic Asturian art, paying special attention to the discoveries in the last two decades. In this study the importance of the new analytical techniques and dating methods are also evaluated as well as the potential of territorial analysis and interdisciplinary for a better understanding of the rock and mobile Palaeolithic art, especially cognitive archaeology.

**Key Words:** *Rock Art, Mobile Art, Palaeolithic Territoriality*

## 1 Introducción

La Historia de la Investigación del Arte Rupestre en Asturias ya es centenaria. Comienza con el descubrimiento en 1908 de las cuevas de Pindal y La Loja, para sumarse tempranamente a las mismas la cueva de la Peña de Candamo, en 1914. Así queda delimitado, de oriente a occidente, el espacio que irá acogiendo durante ya más de un siglo la mitad del centenar de cuevas que constituyen un excepcional patrimonio arqueológico. Como grandes hitos del mismo, además de los citados, podemos señalar los descubrimientos del Buxu (1916), Tito Bustillo (1968), Llonín (1971), La Lluera (1979) y Covaciella (1994). A su estudio han dedicado numerosas publicaciones algunos de los más grandes investigadores de la arqueología prehistórica. Entre los desaparecidos, merecen citarse H. Breuil, H. Obermaier, el Conde de la Vega del Sella, Hernández Pacheco, F. Jordá y J. Fortea. A su vez, M. Hoyos ha sido el geólogo de referencia para las cavidades kársticas asturianas, así como F. Benítez Mellado y M. Berenguer los mejores dibujantes de sus manifestaciones artísticas. La bibliografía sobre el Arte Paleolítico asturiano es extensa y conocida. Merecen citarse, como obras de conjunto recientes, la publicada en fascículos por el diario regional La Nueva España (RODRÍGUEZ –dir.- 2008); la impulsada por el Consorcio para el Desarrollo Rural del Oriente de Asturias (RÍOS *et al.* 2007), la Guía de cuevas con Arte (GONZÁLEZ-PUMARIEGA 2008), que va más allá que una simple guía.

Además, naturalmente, de un alto volumen de trabajos más específicos; algunos de ellos publicados en revistas de gran impacto internacional.

En 2001 se celebró el Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella (BALBÍN y BUENO –eds.- 2003); en 2007 las instalaciones del Centro de Interpretación del Arte Paleolítico de la Caverna de la Peña de Candamo acogieron la Primera mesa redonda sobre el Paleolítico Superior Cantábrico (ARIAS, CORCHÓN, MENÉNDEZ y RODRIGUEZ ASENSIO –eds.- 2012); y en 2014 se celebró en el Museo Arqueológico de Asturias un Congreso Internacional sobre Arte Paleolítico en conmemoración del centenario del descubrimiento de Candamo (CORCHÓN y MENÉNDEZ, - eds.- 2014). Efeméride que concitó igualmente diversos actos científicos y divulgativos. Todas estas reuniones científicas publicaron sus correspondientes actas, así como el catálogo de la exposición organizada por el Principado, recogida en un libro con el resumen de los principales yacimientos del Valle del Nalón, en especial la propia cueva de Candamo (RODRIGUEZ-ASENSIO y BARRERA 2014). Igualmente se han publicado las conferencias pronunciadas en el RIDEA, en feliz iniciativa de M. A. de Blas (2014), que repasan la actualidad del arte rupestre asturiano con un criterio territorial, ocupándose de la cuenca del Nalón S. Corchón; de la del Sella R. de Balbín; de la cuenca interior Cares-Deva M. de la Rasilla y de la marina oriental de Asturias, entre Llanes y Ribadedeva, el propio editor, M. A. de Blas. También la reunión de la UISPP celebrada en Burgos en septiembre de 2014, recoge en su obra pre-congreso un resumen actualizado de los principales yacimientos y santuarios artísticos asturianos (SALA -ed.- 2014) y previsiblemente aparecerán igualmente en las actas de esta reunión, aún inéditas al ver la luz este trabajo, las investigaciones de los últimos años, adelantadas en los resúmenes que ofrece la Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Principado de Asturias en los siete tomos publicados hasta la fecha, bajo el título *Excavaciones Arqueológicas en Asturias*. Por tanto, podemos afirmar que los estudios científicos y la presencia del Patrimonio artístico del Paleolítico asturiano ocupan un lugar importante en la vida cultural del Principado y en el contexto nacional e internacional.

En los últimos años la interdisciplinariedad y la colaboración entre los diferentes departamentos y universidades han favorecido el avance en algunos aspectos de la investigación y han hecho tambalearse algunas certezas que parecían sólidamente construidas y argumentadas. Así, la aplicación de la macrofotografía y las técnicas de tratamiento digital de las imágenes con programas que incorporan algoritmos que facilitan la recuperación de partes “perdidas” o difícilmente visibles en las figuras pintadas, como *Dstretch*, permiten mejores o nuevas lecturas en pinturas antes imperceptibles. Los análisis espectroscópicos, sobre todo en su versión de microespectroscopía *Raman*, permiten igualmente conocer los componentes pictóricos y de qué manera se hicieron las pinturas (HERNANZ *et al.* 2012) favoreciendo comparaciones entre ellas para formar grupos en cada cueva y cotejarlas a su vez con las de otros santuarios. Así se ha hecho, por ejemplo, con las vulvas rojas de Tito Bustillo y El Buxu (MENÉNDEZ y GARCÍA 2014). Igualmente, el uso de topografías láser computerizadas han permitido el levantamiento de planos en tres dimensiones, añadiendo a la trama de puntos la fotografía de las paredes y de las pinturas y grabados rupestres, con gran calidad de reproducción. Esto no es solamente una espléndida y cómoda herramienta de investigación, sino también una excelente plataforma de difusión, documentación y conservación del arte rupestre. Ejemplo del uso de esta

última herramienta son los trabajos en cuevas como Candamo, El Buxu, El Pindal, La Loja y Llonín (GÁRATE *et al.* 2011), permitiendo alguna de ellas la visita pública virtual en abierto. Finalmente, la datación directa de las pinturas; primero las de naturaleza orgánica por el sistema AMS y más tarde por las series del uranio de las costras calcíticas, han proporcionado fechas directas, así como relativas *ante* y *postquem* que pueden contrastarse con las series tradicionales y la llamada cronología estilística que han resultado sorprendentes, sobre todo para señalar las obras más antiguas (GONZÁLEZ SÁINZ y SAN MIGUEL 2001; FORTEA 2002; PIKE *et al.* 2012; VALLADAS 2014).

## 2 La Geografía del Arte paleolítico en Asturias

El Arte paleolítico asturiano, como la propia distribución de la gran mayoría de yacimientos arqueológicos de habitación conocidos, ocupa hasta la fecha el ámbito comprendido entre los ríos Nalón a occidente y Cares-Deva al oriente. El límite occidental coincide con las últimas manifestaciones rupestres paleolíticas, por lo que tradicionalmente se ha identificado con un “arte de frontera”, aunque recientemente se hayan descubierto algunas modestas manifestaciones de arte rupestre paleolítico en Galicia, concretamente en Cova Eirós (Triacastela, Lugo). Pero también el río Nalón marca un cambio en la constitución geológica del Principado, señalando el final de las formaciones kársticas que albergan la mayoría del arte cantábrico. Al oeste del mismo, por el contrario, predominan las formaciones rocosas a base de pizarras, cuarcitas y areniscas. Materiales que son menos adecuados para la formación de cuevas y abrigos. Por tanto, existe una evidente relación entre la geología del territorio y las manifestaciones artísticas rupestres; incluso en el modelo de ocupación del territorio por los grupos humanos paleolíticos, que se extiende esencialmente desde esa “frontera” occidental hasta los Pirineos y la Aquitania francesa, fundamentalmente, con pocos y someros asentamientos paleolíticos al oeste. Esta unidad permitió la definición de este arte como “franco-cantábrico”, situando a Asturias en un fondo de saco, al final de un largo pasillo limitado por la cordillera y el mar cantábrico, otorgándole esa posición marginal una cierta personalidad, como gustaba señalar el profesor F. Jordá (1957). Igualmente, los cortos ríos que corren desde las montañas cantábricas hacia el mar en dirección sur-norte generan un paisaje en “peine” que define con nitidez ámbitos territoriales susceptibles de convertirse en ámbitos culturales pues constituyen espacios logísticos complementarios costa-montaña ideales para la economía de los grupos cazadores recolectores. La geografía anual de yacimientos utilizados por los grupos paleolíticos con fines meramente logísticos o de habitación, bien sea permanente u ocasional, se adapta extraordinariamente bien a esta configuración del territorio y muestra en el arte rupestre y mobiliario de la costa y el interior características comunes por encima de las divisiones culturales tradicionales que en sentido diacrónico se han establecido para el Paleolítico superior (MENÉNDEZ 2003; BALBÍN 2014; GARCÍA *et al.* 2014). Igualmente, pueden rastrearse en el registro arqueológico fenómenos de repliegue y expansión. Momentos donde se marca especialmente la personalidad de una cuenca fluvial y otros periodos de intensas comunicaciones e intercambios a larga distancia. Esto se evidencia tanto en los temas para representar, sean animales o signos, como en la forma de hacerlo (técnicas y estilo), e incluso en su emplazamiento exterior o en la profundidad de la cueva, o en los objetos y adornos (CORCHÓN 2004; SAUVET *et al.* 2008). Sin embargo, tanto en los

momentos de apertura como en los de repliegue, el arte paleolítico no pierde nunca su aire de familia, que le identifica de inmediato como tal. La causa última de esta manifestación cultural es tan potente y afecta de una forma tan directa al núcleo central del pensamiento social, que permanece invariable durante casi treinta mil años, aunque incorpora, lógicamente, los cambios que se producen en la “moda” (estilos) y en el “oficio” (técnicas). Seguramente no somos suficientemente conscientes de lo que esta cifra de treinta mil años de duración supone en el contexto de la Historia del Arte de la humanidad.

El Arte paleolítico asturiano, con las premisas antes descritas, puede agruparse en cuatro grandes áreas: la Cuenca del Nalón, la Cuenca del Sella, la Cuenca del Cares-Deva y el grupo de yacimientos costeros en los concejos de Llanes y Ribadedeva. Cada grupo tiene, como veremos, en torno a la docena de yacimientos; con uno principal por el volumen de representaciones y lo dilatado de la secuencia; otros considerados intermedios y, finalmente, algunos calificados como “menores”. Esta clasificación, aunque no sea muy rigurosa puede resultar cómoda y clara para la descripción (GONZÁLEZ SAINZ 2004; FORTEA 2007). Llama la atención el vacío poblacional que el mapa de distribución muestra entre las cuencas del Nalón y Sella donde, paradójicamente, existen algunas zonas muy ricas en nutrientes, como la ría de Villaviciosa, que debió presentar un alto interés económico para los grupos cazadores recolectores paleolíticos. Con este aparente despoblado intermedio, las tres áreas del oriente de Asturias reúnen algo más del 70% de las estaciones con arte del Principado. En las cuencas del Sella y Cares existe una clara dualidad costa-montaña, que conectan al interior en la triple vertiente de aguas del Alto de Ortiguero (Cares/Güeña-afluente del sella- y río de Las Cabras, hacia el grupo de la costa Llanes/Ribadedeva). Esta dualidad o complementariedad costa montaña no aparece, hasta el momento, en la cuenca del Nalón ya que todos los yacimientos conocidos se concentran en su tramo medio. No obstante, algunos de estos yacimientos –singularmente el Magdaleniense medio de Las Caldas (Priorio)- ofrece evidencias de frecuentes contactos, al menos logísticos, con la costa (CORCHÓN *et al.* 2008 y 2012).

### 3 El Arte paleolítico

La aparición y el desarrollo del arte durante la Prehistoria está directamente relacionado con la capacidad de elaborar símbolos en el género *Homo*; un largo proceso que culmina con el simbolismo complejo en nuestra especie *H. sapiens*. Las primeras evidencias de este nivel de simbolismo pueden rastrearse en los marcadores arqueológicos que aparecen en determinadas áreas europeas como el noreste de Italia, el suroeste de Alemania, la Aquitania francesa y el área cantábrica de la Península Ibérica, hace entre 40/35 mil años, durante el Auriñaciense arcaico o inicial, y se extiende progresivamente por Europa hasta generalizarse con el Gravetiense, hace unos 28 mil años, donde los comportamientos religiosos regionales se generalizan y estandarizan en gran parte del continente europeo, pudiendo aparecer una gran construcción simbólica colectiva susceptible de ser definida como Religión. El Arte prehistórico, junto con otros medios de transmisión de este avance cognitivo, como la literatura oral o la música, y naturalmente la capacidad de desarrollar un lenguaje de nivel metafórico, debió formar parte del relato



necesario para comunicar y extender este proceso de simbolización (RIVERA y MENÉNDEZ 2011).

Las dataciones más afinadas que permiten las metodologías recientes, eliminando contaminantes en las muestras, han retrasado el momento inicial y señalan cómo el arte nace prácticamente desde su origen en todas las formas en que es posible: naturalismo y abstracción en cuanto al modelo expresivo, y escultura y pintura en cuanto a la forma de expresión. Es decir, en sus modalidades rupestre y mobiliario, contrariamente a lo establecido por las teorías más tradicionales. Y desde el comienzo aparecen algunos temas “eternos” del arte paleolítico: las representaciones de contenido sexual femenino explícito, los teriántropos o antropomorfos, los signos y las representaciones animales (Figura 1). Todo el Arte prehistórico posterior y una gran parte del Arte histórico es una consecuencia de esa emergencia cognitiva, de esa capacidad adquirida por nuestra especie en los inicios del Paleolítico superior, al menos en Europa, con variaciones formales en el espacio y el tiempo.



Figura 1: Antropomorfo femenino de la Cueva de Tito Bustillo, datado en torno a 35 Ka. (Auriñaciense).

El ordenamiento diacrónico a lo largo de los treinta mil años de arte paleolítico sigue, como es sabido, diferentes modelos teóricos. Huyendo de la rigidez de algunas

clasificaciones estilísticas y con una pretensión meramente descriptiva, vamos a repasar y ordenar en el espacio y el tiempo lo más significativo del inventario artístico paleolítico asturiano. Para ello las agruparemos en tres grandes conjuntos: el grupo de los orígenes (Auriñaciense y Gravetiense, 38/21 Ka.); el grupo de la consolidación y extensión del poblamiento y el arte (Solutrense y Magdaleniense antiguo, 21/14 Ka.); finalmente el grupo de la gran eclosión artística y de la desaparición del arte “tradicional” (Magdaleniense medio y superior, 14/11 Ka.)

Las manifestaciones artísticas, tanto mobiliarias como parietales, muestran en Asturias un reparto geográfico y cronológico muy desigual. La mayoría de las más conocidas y elaboradas pertenecen al último tercio crono-cultural de la secuencia y se localizan en la zona oriental del Principado. No obstante, descubrimientos realizados en los últimos años y nuevas dataciones han abierto igualmente nuevas perspectivas para los orígenes del poblamiento por los grupos de cultura auriñaciense y de sus manifestaciones artísticas primigenias, de naturaleza parietal. Respecto al arte mobiliario, también el inventario se ha incrementado de forma notable para el Solutrense y Magdaleniense, un capítulo éste que siempre pareció escaso de efectivos y de grandes piezas comparado con las vecinas cuevas cántabras y, no digamos, con las francesas del Pirineo o del Perigord.

### **3.1 *El Arte mueble***

El arte de los pequeños objetos transportables, el llamado Arte mueble, ha mejorado su consideración en los últimos años tanto en los círculos investigadores especializados como en el aprecio que merece a los amantes del arte prehistórico. Ha pasado de ser una “artesanía”, un arte decorativo, al más noble capítulo de las “Bellas Artes” (MORO y GONZÁLEZ MORALES 2004). En este ascenso de categoría ha sido importante la capacidad de información que ha demostrado poder transmitir sobre aspectos más valorados hoy en la arqueología prehistórica, tales como la territorialidad, los estudios de género, los avances cognitivos, los intercambios, etc., pero también un nuevo modelo de investigación y una forma de estudio o aproximación al arte menos esteticista y más antropológica. En el caso asturiano, esta revalorización del Arte mueble ha coincidido, y quizá también ha facilitado su revalorización, el incremento de hallazgos, algunos de gran nivel técnico y estético, durante las tres últimas décadas.

Hasta mediados de los años 80 del pasado siglo, el capítulo mobiliario del Arte paleolítico asturiano se restringía fundamentalmente a algunos colgantes, huesos y plaquetas de piedra grabadas de La Paloma, Collubil, Balmori, El Cierro y Cueto la Mina (CORCHÓN 1986). Nada comparable a la colección cántabra (Castillo, Pendo, Altamira...) por no citar los yacimientos pirenaicos o de la Aquitania francesa. Sin embargo, en los últimos treinta años, especialmente en la última década del S. XX y comienzos del S. XXI, se han excavado nuevos yacimientos en los valles del Nalón, Sella y Cares que han proporcionado igualmente nuevos conjuntos, algunos con piezas de tipología antes desconocida, como las esculturas en tres dimensiones o el bajorrelieve, nuevos temas como los antropomorfos, o magníficas colecciones de periodos antes inexistentes, como el Magdaleniense medio (BARANDIARÁN 1994; CORCHÓN 1994; MENÉNDEZ 1997).

No hay en Asturias piezas de Arte mueble que merezcan dignamente tal calificativo para la primera parte del Paleolítico superior: el Auriñaciense y Gravetiense. Solamente algunos colgantes perforados y cuentas de collar, o unas líneas grabadas sobre cantos de piedra. Los importantes yacimientos excavados de estos periodos -Conde, Cueto la Mina, La Güelga, La Viña y Llonín-, los dos primeros con excavaciones antiguas, no proporcionaron piezas muebles apreciables, ni de antiguo ni en las más recientes excavaciones. Solamente grabados amorfos sobre canto y algunos restos de pintura en La Viña (FORTEA 1995). También merece una mención el hecho de haber hallado unas singulares estructuras, quizá pozos de ofrendas, en el Gravetiense de Llonín, pero carentes de arte mueble (FORTEA *et al.* 1995: 40).

Durante la segunda fase en que hemos dividido el Paleolítico superior (Solutrense y Magdaleniense antiguo), merecen destacarse en la cuenca del Nalón el conjunto mobiliario de Las Caldas, con huesos y plaquetas de piedra con líneas grabadas y trazos pareados – solamente una figura de caballo- y el abrigo de Entrefoces (Magdaleniense inferior), que entregó una interesante escultura de cabeza humana, realizada mediante la alteración de un canto rodado y la aplicación de pinturas y otras adherencias para hacerla más realista; se trata de una pieza excepcional en el paleolítico europeo. En la cuenca del Sella, el Solutrense de la cueva del Buxu proporcionó un canino de *Ursus spelaeus* tallado con la figura de un pájaro y una perforación en la raíz del diente. Esta bella escultura en tres dimensiones es la más antigua, hasta la fecha, de la Península Ibérica y aprovecha con gran oficio la propia morfología del soporte. Junto a ella se encontraron un conjunto de plaquetas grabadas, algunas con ajustados paralelos en los animales grabados en las paredes del interior de la cueva (Figura 2). En la ladera opuesta del mismo valle, los niveles del Magdaleniense inferior de la cueva de La Güelga entregaron interesantes colgantes sobre hioides de ciervo, tubos y silbatos grabados y otros huesos igualmente grabados, mereciendo destacarse un fragmento de tibia de ciervo con tres cabezas de cierva grabadas contemporáneamente pero en diferentes estilos. En el entorno a la desembocadura del Sella, los yacimientos de Cova Rosa y El Cierro también aportaron algunas piezas significativas, como la cierva con sombreado interior de trazo estriado del Magdaleniense de esta última cueva.



Figura 2: Escultura de ave tallada en un colmillo de Oso de las Cavernas procedente de la Cueva del Buxu. (Solutrense).

Finalmente, con el Magdaleniense medio, en torno al 14 Ka., se produce un cambio importante en los grupos paleolíticos cantábricos que intensifican notablemente sus relaciones con las áreas aquitanas y pirenaicas, variando su temática y su repertorio artístico mobiliario (CORCHÓN 2012). En el valle del Nalón se han excavado dos yacimientos excepcionales: La Viña y Las Caldas. En el primero, algunas plaquetas grabadas, pero sobre todo rodetes y contornos recortados al estilo pirenaico; y una escultura representando un búho sobre asta. Las Caldas, proporcionó una extraordinaria colección de plaquetas con figuras animales y humanas, un diente de cachalote grabado por ambas caras con un bisonte y un cetáceo respectivamente, y algunos huesos tallados en bajorrelieve. Entre ellos merece destacarse una figura aparentemente femenina con algunos rasgos de felino. Es decir, una representación de teriántropo o humano bestializado, al uso de las conocidas en el arte mobiliario y rupestre europeo. En el valle del Cares destaca la cueva de Llonín, con rodetes similares a los vistos y huesos con grabados animales y de signos; y en el final costero de esta cuenca fluvial los yacimientos de Cueto la Mina y La Riera, con algunos huesos con grabados y bastones perforados. Y para cerrar este capítulo, el gran yacimiento del arte mueble –y rupestre– asturiano: la cueva de Tito Bustillo, en la desembocadura del Sella.

Tito Bustillo merecería un capítulo aparte en la Prehistoria asturiana. Su yacimiento arqueológico solamente ha sido excavado parcial y superficialmente, en lo concerniente al Magdaleniense superior; pero ha entregado una extraordinaria colección en cantidad, variedad y calidad de obras mobiliarias. Quizá su pieza más representativa sea una escultura de cabra en asta, con una profunda perforación en el ojo, probablemente para engastar en el mismo algún tipo de material, lo que le proporcionaría un aspecto más imponente. Bastones perforados, espátulas decoradas, plaquetas de piedra con grabados animales, colgantes sobre hioides de ciervo similares a los de La Güelga, etc. constituyen un conjunto mobiliario del Magdaleniense superior excepcional. Más recientemente se han localizado sobre una hornacina de difícil acceso, próxima a la llamada Sala de los antropomorfos, que luego citaremos, unos contornos recortados de cabeza de caballo, del estilo de los conocidos en La Viña y característicos del Magdaleniense medio.

En resumen, el Arte mueble asturiano es poco relevante en la primera parte del Paleolítico superior (Auriñaciense y Gravetiense); se desarrolla con mayor volumen de piezas en la fase siguiente (Solutrense y Magdaleniense inferior), aunque sensiblemente menor que en la vecina Cantabria, si bien con piezas excepcionales como las esculturas del Buxu y Entrefoces; y finalmente conoce un extraordinario impulso creativo propio y de intercambio a larga distancia durante el Magdaleniense medio y superior. Durante el Aziliense, periodo al que se transita sin interrupción desde el Magdaleniense final, desaparece el gran arte mobiliario paleolítico que hemos descrito en su fase de apogeo. Nos quedan solamente algunas modestas manifestaciones pintadas sobre canto o grabadas sobre hueso. En este pobre repertorio destaca el arpón decorado de la cueva de Los Azules, en la cuenca del Sella, muy probablemente de carácter ceremonial (Figura 3). El fragmento hallado, con morfología y decoración similar, en la cueva de la Lluera, incrementa su excepcionalidad (FERNÁNDEZ TRESGUERRES 1994).



Figura 3: Arpón de la Cueva de Los Azules y detalle de la doble decoración del mismo. (Aziliense).

### 3.2 El arte rupestre

#### 3.2.1 Características generales

Hemos localizado en Asturias 51 sitios con arte rupestre paleolítico. Los hemos agrupado en cuatro grandes grupos atendiendo a su emplazamiento geográfico, resultando destacable cómo cada grupo muestra una cierta homogeneidad en sus características cronológicas, temáticas y tipológicas, que le proporciona un cierto talante o estilo particular (Cuadro 1). La primera impresión es que cada grupo está formado por sitios con un valor artístico y un volumen de representaciones muy desigual. Desde los grandes santuarios que se prolongan a lo largo del Paleolítico superior, como Candamo, Tito Bustillo, Llonín o Pindal; hasta aquellos conformados por restos de pintura, unos pocos trazos grabados o con digitaciones sobre la arcilla descompuesta de las paredes. También es importante hacer constar la existencia de santuarios monotemáticos y otros con representaciones muy variadas. Se ha insistido en esta diferencia (JORDÁ 1979; FORTEA 1989) que quizá no sea tan relevante como puede parecer a primera vista, pues numerosos santuarios variados, heterogéneos y de larga duración, presentan áreas específicas homogéneas y monotemáticas. A veces claramente diferenciadas topográficamente del resto, como ejemplifican Tito Bustillo o Candamo. Incluso algunos santuarios considerados diversos fueron en un primer momento monotemáticos, como el conjunto de signos de la cueva del Buxu (MENÉNDEZ 1999) o del Covarón de Parres.

| SITIOS Grupo1        | Auriñ/Grav | Solut/Mag.Inf | Magd.Med/Sup | SITIOS Grupo3        | Auriñ/Grav | Solut/Mag.Inf | Magd.Med/Sup |
|----------------------|------------|---------------|--------------|----------------------|------------|---------------|--------------|
| El Conde             | ■          |               |              | Mazaculos I          | ■          | ■             |              |
| Entrecueves          | ■          |               |              | Mazaculos II         | ■          |               |              |
| Entrefoces/Molin     | ■          |               |              | Cordoveganes         | ■          | ■             |              |
| Godulfo              | ■          |               |              | Las Herrerías        | ■          | ■             | ■            |
| La Lluera I          | ■          | ■             |              | El Covarón           | ■          | ■             | ■            |
| La Lluera II         | ■          | ■             |              | Quintanal            | ■          |               |              |
| La Peña de Candamo   | ■          | ■             | ■            | Balmori              |            | ■             |              |
| la Viña              | ■          | ■             |              | Trescalabres         |            | ■             |              |
| Las Caldas           | ■          |               |              | Cueva Tempranas      | ■          |               |              |
| Las Mestas           | ■          |               |              | La Riera             | ■          |               |              |
| Los Murciélagos      | ■          |               |              | Cuetu la Mina        | ■          |               |              |
| Los Torneiros        | ■          |               |              | El Tebellín          |            | ■             |              |
| Santo Adriano        | ■          |               |              | Samorelli            | ■          |               |              |
| <b>SITIOS Grupo2</b> |            |               |              | <b>SITIOS Grupo4</b> |            |               |              |
| El Buxu              | ■          | ■             | ■            | Abrigo de Faló       | ■          |               |              |
| El Cierro            | ■          |               |              | Abrigos de Berodia   | ■          |               |              |
| El Molín             | ■          |               |              | Coimbre              |            | ■             | ■            |
| El Sidrón            | ■          |               |              | Covaciella           |            |               | ■            |
| La Cuevaona          | ■          |               |              | El Bosque            | ■          |               | ■            |
| La Lloseta           | ■          | ■             |              | El Pindal            | ■          | ■             | ■            |
| La Peña de la Morca  | ■          |               |              | La Loja              |            |               | ■            |
| Les Pedroses         |            | ■             |              | Llonín               |            | ■             | ■            |
| Pruneda              | ■          | ■             |              | Los Canes            | ■          |               |              |
| San Antonio          |            | ■             |              | Peña del Alba        | ■          |               |              |
| Soterraña            | ■          | ■             |              | Soberaos             | ■          |               |              |
| Tito Bustillo        | ■          | ■             | ■            | Subores              | ■          |               |              |
|                      |            |               |              | Traúno               | ■          |               |              |

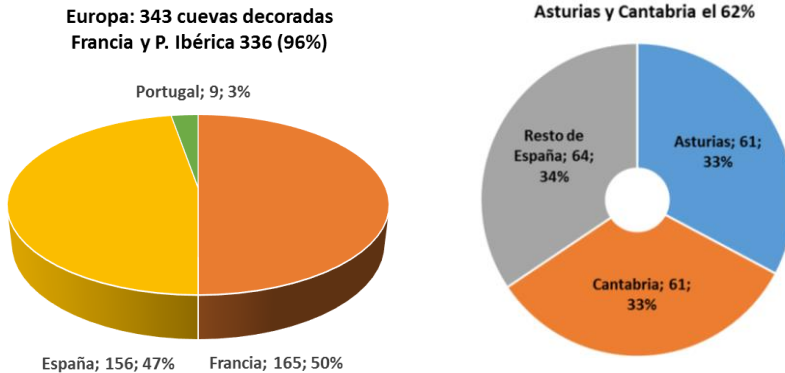
■ : Cronología más comunmente aceptada  
 ■ : Cronología posible o atribuida por algunos autores

Cuadro 1: Cuevas y abrigos con arte rupestre en Asturias: Grupo 1: Cuenca del Nalón; Grupo 2: Cuenca del Sella; Grupo 3: Costa de Llanes y Ribadedeva; Grupo 4: Cuenca del Cares-Deva.

La tendencia general a rebajar los orígenes del arte rupestre europeo y cantábrico también afecta al conjunto de santuarios asturianos. La resistencia tradicional a aceptar un horizonte auriñaciense en el arte cantábrico debe ceder ante la evidencia de poblamiento temprano de definición auriñaciense, que en la Güelga se sitúa en, al menos, 38 Ka. para el nivel 5 de la zona D (MENÉNDEZ *et al.* 2014), o el menos definido nivel XI de Sopeña (PINTO 2014). La fecha tradicional de 36,5 Ka del nivel XI de La Viña que recubre los surcos profundos grabados en la pared del primer horizonte gráfico (FORTEA 1992, 1994) probablemente se rebajaría de forma importante si se le aplicasen los protocolos actuales del pretratamiento de la muestra y la calibración de la fecha. Por otra parte, estas fechas están en consonancia con otras del norte de España, bien conocidas. Pero también la datación U-Th de costras calcíticas ha proporcionado fechas *ante/post quem* muy ilustrativas de este momento inicial del arte. Singularmente importantes para este resumen del arte asturiano es la datación del antropomorfo masculino de la galería de los antropomorfos de Tito Bustillo, que debe situarse entre 36/35 Ka a. cal, en un contexto arqueológico de escasa definición cultural pero datado en 33 Ka. a. cal (BALBÍN 2014; BALBÍN y ALCOLEA 2013, 2014). Es decir, el primer horizonte gráfico del arte asturiano (y cantábrico) no está formado solamente por esas líneas profundas grabadas en el exterior de algunas cuevas y abrigos y, al menos en La Viña, coloreadas de rojo. Sino también por un horizonte de pinturas rojas que repiten temas comunes con el arranque del arte europeo: antropomorfos (Teriantropos?) representaciones femeninas, alusiones explícitas al sexo femenino (vulvas y formas vulvares naturales destacadas con pintura), sobre todo; pero también al sexo masculino (falos). Completan el repertorio otros signos, manos y quizá algunos animales pintados (Candamo, Llonín, Pindal). Los animales y signos grabados al exterior en la cuenca media del río Nalón (Grupo 1), representados someramente, siempre de perfil, dibujo plano desproporcionado con una pata por par, han sido tradicionalmente adscritos al Gravetiense, prolongándose hasta el Solutrense (CORCHÓN 2014; RODRÍGUEZ ASENSIO y BARRERA 2014). Sin duda la llamada cierva trilineal es su figura emblemática y el triángulo, de clara alusión sexual, su signo más repetido.

Durante el Solutrense y primer Magdaleniense encontramos signos muy elaborados en el interior profundo de las cuevas. Las figuras animales ganan en proporción y aún perviviendo el dibujo plano y estático, con la convención de una pata triangular, inacabada, por par, las figuras comienzan a cobrar volumen y sensación de movimiento durante el Magdaleniense inferior. Sin duda los mejores ejemplos de este proceso se ofrecen en las representaciones de ciervos/as de Candamo y, sobre todo, Llonín. El llamado sombreado interior obtenido mediante el trazo múltiple estriado, común al arte mueble, es la técnica más representativa de este momento. Durante el Magdaleniense medio, como se ha citado al hablar del arte mueble, se produce una explosión de creatividad vinculada a una más intensa y extensa relación con grupos pirenaicos y aquitanos, que culmina en el Magdaleniense superior con los paneles de los grandes santuarios, repletos de figuras animales pintadas y grabadas con un soberbio realismo (Cuadro 2).

## ARTE RUPESTRE las cifras



Cuadro 2: El arte rupestre asturiano, en cifras, respecto al arte europeo y peninsular.

### 3.2.2 *El reparto territorial*

Los 51 sitios con arte rupestre documentados en Asturias se han dividido en cuatro grupos, como se ha dicho, atendiendo a su proximidad geográfica y a compartir un espacio más o menos homogéneo, pero bien delimitado (*cf.* Cuadro 1).

**Grupo 1:** Hemos podido referenciar 13 cuevas o abrigos decorados. Todos situados en el cauce medio del río Nalón o su afluente el río Trubia. Reflejan una ocupación temprana del espacio durante el Paleolítico superior, que solamente tiene su refrendo arqueológico aurifiñaciense en las ocupaciones de la cueva del Conde y el abrigo de La Viña. Existió un primer horizonte “artístico” anicónico, de grabados profundos, seguramente coloreados en rojo, que han sido interpretados como un modelo de apropiación del espacio (FORTEA 1994) en una ocupación temprana de los valles asturianos por los recién llegados aurifiñacienses. El posterior horizonte icónico incluye los animales grabados con trazo profundo en V, planos y desproporcionados, que ya hemos citado. Generalmente se asignan al Gravetiense y, ocasionalmente, pudieran prolongarse hasta el Solutrense, como se propone para los abrigos de la Lluera I y II (RODRÍGUEZ ASENSIO y BARRERA 2012, 2013, 2014). Salvo El Conde y Candamo, con peculiaridades también en el registro arqueológico, la decena restante de santuarios muestra una presencia obsesiva por la representación de la cierva, en su sencillo y bello diseño trilineal. Esta forma de representación de las ciervas no aparece en las restantes áreas o grupos de Asturias, hasta el yacimiento de Chufín, en la cuenca del río Nansa en la Cantabria occidental. Por tanto, las ciervas de diseño trilineal constituyen en Asturias, hasta el momento presente, un tema específico de la cuenca del Nalón. Merece una mención específica, a nuestro juicio, la representación de esta cierva rodeada de triángulos en Lluera II, por lo sugerente de la asociación (Figura 4).



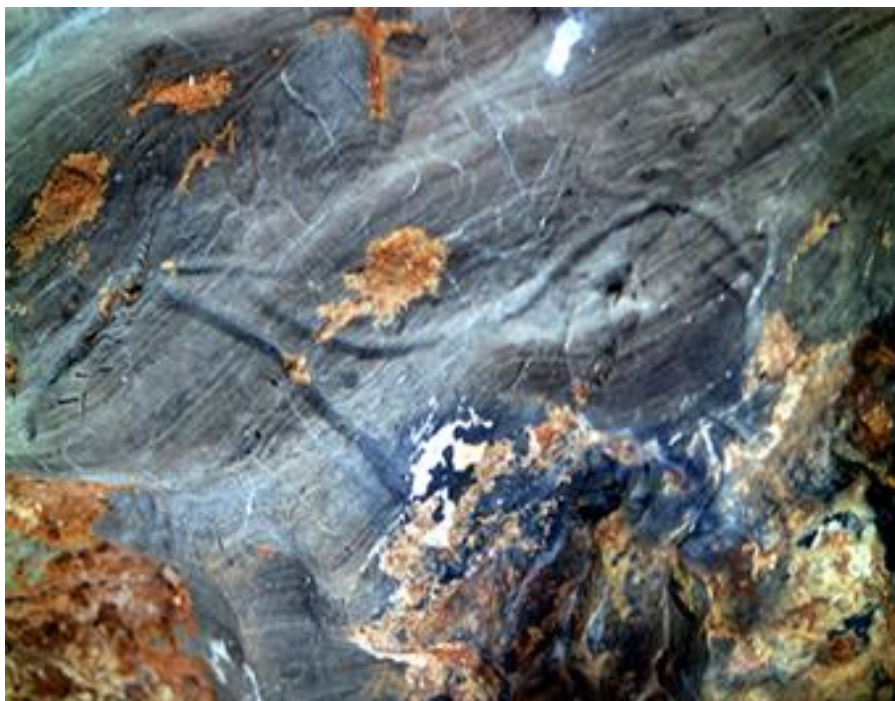


Figura 4: Cierva trilineal de la cueva de La LLuera, en la cuenca del Nalón. (Gravetiense).

La cueva de La Peña de Candamo es el gran santuario de este grupo de yacimientos. Aunque se abre en la misma cuenca fluvial, ocupa una posición marginal y alejada del resto del grupo, también en las montañas interiores pero más próximo a la desembocadura. Las representaciones más antiguas, algunas datadas por  $^{14}\text{C}$  AMS en el Auriñaciense, aunque con contradicciones (FORTEA 2007), ofrecen un aspecto compositivo totalmente diferente de los horizontes citados. En cualquier caso, sus contenidos artísticos están dispuestos “teatralmente” en diversas partes de la cueva y se asignan a las tres grandes fases en que hemos dividido el Paleolítico superior (HERNÁNDEZ PACHECO 1919; JORDÁ 1968; GONZÁLEZ-PUMARIEGA 2007; COCHÓN 2013, 2014; RODRIGUEZ ASENSIO y BARRERA 2014). Es decir, es un santuario de larga duración o frecuentado a lo largo de todo el Paleolítico superior con diferente intensidad. No es conocido, hasta la fecha, un yacimiento arqueológico de habitación que pueda asociarse a las manifestaciones artísticas. La vecina covacha de Candamo solamente proporcionó algunos restos solutrenses de poca entidad.

**Grupo 2:** El conjunto de yacimientos con arte rupestre de la cuenca del río Sella (12 sitios) se concentra fundamentalmente en dos grandes grupos (BALBÍN 2014). Uno en la desembocadura, en el macizo de Ardines (Ribadesella), y otro en el cauce medio, en los concejos de Cangas de Onís y Onís, a ambas laderas del río Güeña, tributario del Sella frente a la cueva de Los Azules. Fuera de este ámbito, solamente la cueva del Sidrón, en la cuenca del Piloña, más conocida por sus restos paleoantropológicos neandertales que por su arte,

presenta algunos signos pintados en rojo y algunos grabados de dudosa antigüedad (RASILLA *et al.* 2013).

El Paleolítico superior inicial, en su horizonte más antiguo, Auriñaciense, está formado por pinturas rojas, singularmente bien representadas en Tito Bustillo (Galería de los antropomorfos, camarín de las vulvas, algunas figuras infrapuestas del Gran Panel). También en el Buxu y el Sidrón, con el modelo de vulvas circulares o en omega (MENÉNDEZ y GARCÍA 2014; RASILLA *ibid*). Algunas pinturas rojas de La Lloseta, singularmente la estalagmita resaltada con aspecto de falo, pueden asignarse a este momento inicial, en complementariedad con el carácter femenino de otras representaciones de Tito Bustillo (BALBÍN y ALCOLEA 2007). También algunas pinturas rojas de las recientemente descubiertas en Onís, como Molín, Pruneda y Soterraña, pudieran corresponderse con ese horizonte antiguo, aunque es pronto para hacer afirmaciones categóricas (MARTÍNEZ VILLA 2014). Ciertamente la última, que también muestra alguna figura pintada en rojo, está muy próxima al yacimiento de Sopeña, donde se han excavado ocupaciones muy tempranas, gravetienses y probablemente auriñacienses (PINTO 2014). Finalmente, se han citado restos de pintura roja, aún en estudio, que asignamos tentativamente a este periodo en El Cierro (BALBÍN y ALCOLEA 2007). También aparecen, en menor medida evidencias de los grabados exteriores profundos del primer horizonte gráfico del Grupo 1 (Nalón), en la Cuevaona (Ribadesella) y en la Peña de la Morca (Coviella, Cangas de Onís), pero lejos de la espectacularidad con que se muestran en La Viña.

El tramo intermedio -Solutrense/Magdalenense inferior- está representado en las cuevas del Buxu, Lloseta y Les Pedroses, y naturalmente en Tito Bustillo. Singularmente representativa de este momento es la cueva del Buxu, con su conjunto de signos “tectiformes” y animales planos, con una pata por par en forma de Y, que apoyan su cronología solutrense en el arte mueble del yacimiento excavado en la misma cueva (Figura 565). Hay claros paralelos de estos signos y animales en Tito Bustillo, formando un conjunto complementario de yacimientos costa-montaña que se mantiene por encima de las divisiones culturales como igualmente muestra el arte mueble del Magdalenense inferior de la cueva de La Güelga, ubicada frente al Buxu (MENÉNDEZ 2003; BALBÍN 2014). De este último periodo y del modelo creativo más característico, el rellenado interior modulante mediante trazo estriado, hay algunos ejemplos magníficos en la cueva de Tito Bustillo.

Sin embargo, la gran explosión creativa llegará en el tramo final del arte paleolítico con el Magdalenense medio y superior. La cueva de Tito Bustillo, en diversas galerías y salas, y singularmente el llamado “Conjunto X” o Gran Panel, muestra los ejemplos más espectaculares de las representaciones animales en gran formato y con un “oficio” o calidad artística extraordinaria. Este panel fue reutilizado durante todo el Paleolítico superior, cubriendo una gran mancha de pintura roja las representaciones más antiguas. Sobre ella los animales y signos realizados con todo tipo de técnicas, desde la policromía al grabado simple (BALBÍN y MOURE 1982; BALBÍN *et al.* 2007). De este último tramo del Magdalenense no hay otros santuarios reseñables en el valle del Sella, solamente Tito Bustillo –y quizá alguna figura del camarín del Buxu– representa espectacularmente y en exclusiva el periodo.



Figura 56: Cabra sobre tectiforme de la Cueva del Buxu (Solutrense).

**Grupo 3:** Hemos incluido en este grupo trece yacimientos ubicados en la rasa litoral entre el río Bedón y el río Cabra, en los concejos de Llanes y Ribadedeva. A primera vista se muestra como un conjunto de sitios mucho más heterogéneo y discreto en cuanto a la calidad artística que los anteriores grupos. Carece de un gran santuario de larga duración, que podría ser El Pindal por proximidad geográfica, pero nos parece mejor incluirlo en el siguiente grupo por su vecindad con la desembocadura del Deva; aunque su carácter costero lo pone en relación con las restantes cuevas del Grupo 3, como han hecho otros autores (de BLAS 2014).

Las manifestaciones más antiguas de la primera unidad cronológica son los trazos verticales profundos grabados a la entrada de la cueva en El Covarón, Cueto de la Mina y Samoreli. Probablemente también los grabados digitales sobre arcilla blanda de Quintanal y Cueva Tempranas. Esta última, descubierta en 2001, también proporcionó interesantes huellas de pisadas humanas (RODRÍGUEZ ASENSIO y NOVAL 2012). La cronología antigua de estos *macarroni* se repite desde los trabajos de Breuil (1952) sin una gran apoyatura argumental. El primer horizonte de la cueva de Cordoveganes (Puertas de Vidiago), cuyo arte se conoció recientemente (SANTAMARÍA *et al.* 2010) proporcionó una cierva tamponada mediante digitaciones en rojo y diversos signos, que muy bien pudiera ser Gravetiense; y el segundo horizonte de signos negros incluirse en el segundo tramo Solutrense o Magdaleniense inferior. Finalmente, el resalte natural de la oquedad en forma de vulva de Mazaculos II y La Riera, parece corresponderse con lo ya conocido en la cuenca del Sella (Tito Bustillo y Buxu), que hemos llevado al primer tercio del Paleolítico superior.

En segundo tramo, Solutrense/Magdaleniense inferior, además de los signos negros de Cordoveganes pudiera estar representado en este grupo por una serie de signos rojos como

los claviformes del Tebellín (GONZÁLEZ MORALES 1982) y el signo en parrilla del Covarón (ARIAS y PÉREZ 1994), que monotemáticamente se repite en las Herrerías y Jordá considero del siguiente tercio en que hemos dividido al Paleolítico superior. A este último tramo deben asignarse las figuras animales en negro del Covarón, según P. Arias, que de esta manera se configura como el único yacimiento con posibles representaciones en las tres fases del Paleolítico superior de este grupo, si bien todas ellas muy discretas.

**Grupo 4:** Igualmente formado por trece sitios, este grupo se ubica a lo largo del río Cares/Deva. Salvo la cueva de El Pindal, que se abre justamente sobre el mar, todos los restantes sitios tienen un carácter interior, si bien con distancias moderadas a la costa que, en ningún caso, superan una jornada a pie. En la zona más alta de la cuenca del Cares, en los concejos de Cabrales (Berodia, Falo, Peña del Alba, Soberaos) y Peñamellera Alta (Traúno), existe un conjunto de abrigos o cuevas con grabados profundos, más o menos al exterior. Junto con los trazos digitales sobre la arcilla blanda de otros sitios (Los Canes y Subores), constituyen un posible horizonte antiguo del primer tercio del Paleolítico superior (RASILLA 2014). Se completaría con los signos y algunas figuras en rojo del Pindal y Llonín. Singularmente importantes y emblemáticas de este grupo son la representación de un mamut en El Pindal y la figura femenina de Llonín, generalmente adscritas ambas al Gravetiense. Para el periodo Solutrense y Magdaleniense inferior, deben asignarse algunos signos y animales de Coímbre, Pindal y Llonín. Singularmente destacados son los grabados de trazo múltiple de Llonín, representando fundamentalmente ciervas, pero también ciervos y cabras, en el estilo Altamira/Castillo, con una belleza y oficio extraordinarios. Parece claro que, como aquellos, deben llevarse al magdaleniense inferior (FORTEA *et al.* 2004, 2007).

El momento cumbre del Arte rupestre de la cuenca Cares-Deva llega con el Magdaleniense medio. El gran santuario es la Covaciella, en el ámbito cabraliego de los abrigos con trazos profundos que hemos descrito en la fase anterior. Pero ahora se plasman los bisontes tipo Niaux, que parecen llegar desde L'Ariege, en el Pirineo francés hacia el 14 Ky., como hemos visto en otras cuevas y en el arte mueble (Figura 6). Aparecen igualmente, siempre espectaculares en su composición técnica y emplazamiento destacado, en Coímbre y El Pindal. Dos yacimientos llenan toda la secuencia: Pindal y Llonín. El primero es permanentemente objeto de discusión sobre si concentrar sus manifestaciones sólo en este momento, como Leroi-Gourhan propuso y apoyan algunos autores (GONZÁLEZ-PUMARIEGA 2011). La ausencia de yacimiento arqueológico y falta de dataciones favorecen la discusión. El segundo sitio es Llonín. Allí sí existe un excelente yacimiento que cubre toda la secuencia y arroja la larga datación del arte rupestre, cuyas superposiciones permiten establecer cinco diferentes fases de realización. En el caso contrario está la cueva de La Loja, con su famosa "torada" o escena de uros, seguramente de un momento avanzado del Magdaleniense. Finalmente, la cueva de El Bosque, próxima a Covaciella, contiene un conjunto de signos y cabras muy paralelizables, las últimas, a las que hemos visto en El Covarón de Parres (Llanes, Grupo 3). También la presencia de los *macarroni* o signos digitales sobre la arcilla blanda, constituyen paralelos entre ambos grupos, que corroboran algunos datos arqueológicos que muestran los contactos costamontaña a través del cauce del río, como también hemos visto en el grupo del Sella.

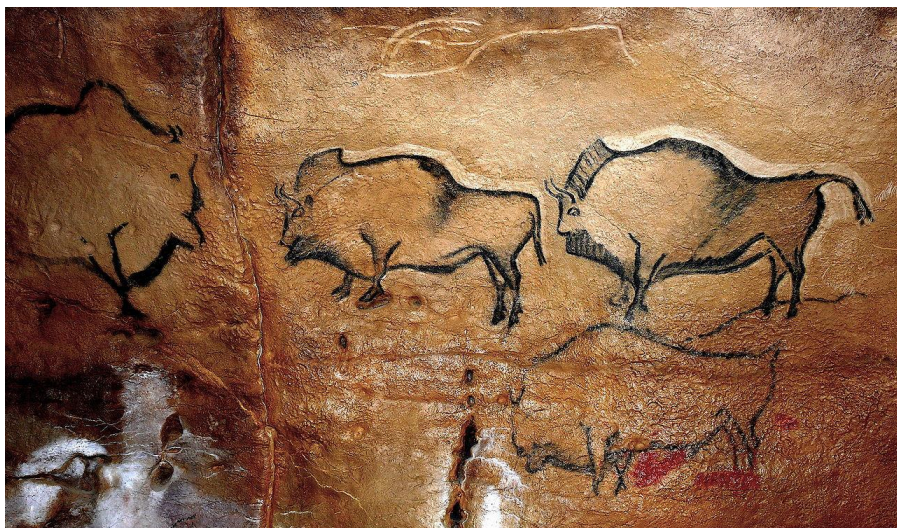


Figura 6: Bisontes de La Covaciella, en la cuenca del Cares-Deva (Magdaleniense medio).

## 4 Conclusiones

El Arte paleolítico asturiano atesora un conjunto de santuarios, superior al medio centenar, de una importancia extraordinaria en el contexto europeo. Cinco de ellos han sido declarados Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 2008. Este medio centenar de yacimientos pueden distribuirse en cuatro grupos atendiendo a su emplazamiento geográfico, pero también por cierta uniformidad temática y cronológica entre ellos. En cada grupo se puede diferenciar un santuario “mayor”, ocupado largamente y con numerosas representaciones a lo largo de todas las épocas del Paleolítico superior; y otros santuarios menores, tanto en número de representaciones como en la horquilla temporal que cubren. Tal vez esta distinción pueda tener un significado más profundo del meramente temporal y numérico en la jerarquización de los sitios con arte rupestre. Diversas circunstancias han llevado a rebajar la cronología de las primeras manifestaciones hasta el Auriñaciense antiguo, en consonancia con nuevas fechas de ocupación del territorio, conectando el cantábrico con otras áreas europeas donde se pueden rastrear los comienzos de la revolución cognitiva que llevó a plasmar en el arte rupestre y mobiliar el pensamiento simbólico. La territorialidad evidente en los temas tratados en el Arte del Paleolítico superior también ha añadido una dimensión etnográfica al conocimiento de las sociedades cazadoras-recolectoras del Paleolítico. Un inventario cada vez más rico del Arte mueble asturiano lo revaloriza en su propia consideración y nos aporta pistas para formular hipótesis generales mejor argumentadas. Quedan lagunas, tanto en el espacio como el tiempo, que debemos ir llenando. Ese es el reto de la investigación para el futuro, cuyo apoyo en la interdisciplinariedad resultará decisivo.

## 5 Bibliografía

- ARIAS, P., CORCHÓN, M. S., MENÉNDEZ, M. y RODRIGUEZ ASENSIO, A. (eds.) (2012): *El Paleolítico superior cantábrico. Actas de las Primera Mesa Redonda. San Román de Candamo (Asturias), 26-28 de abril de 2007*. Monog. del Inst. Internacional de Inv. Prehistóricas de Cantabria, 3 PubliCan Ediciones. Santander.
- ARIAS, P y PÉREZ, C. (1994): Pinturas rupestres paleolíticas del Covarón. (Parres, LLanes. Asturias). *Zephyrus*, 46: 37-76.
- BALBÍN, R., ALCOLEA, J. y GONZÁLEZ M. A. (2003): El Macizo de Ardines. Ribadesella. España. Un lugar mayor del arte paleolítico europeo. En *El arte prehistórico en los comienzos del siglo XXI. Primer Simposio Internacional de Arte Prehistórico*. Ribadesella, 2002: 91-152.
- BALBÍN, R., ALCOLEA, J. y GONZÁLEZ M. A. (2007): Trabajos arqueológicos realizados en el conjunto prehistórico de Ardines en Ribadesella desde el año 1998. *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1999-2002*: 23-36. Oviedo.
- BALBÍN, R. y ALCOLEA, J. (2013): Tito Bustillo en fechas. *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 2007-2012*: 555-569. Oviedo.
- BALBÍN, R. y BUENO, P, (eds.) (2003): *El arte prehistórico en los comienzos del siglo XXI. Primer Simposio Internacional de Arte Prehistórico*. Ribadesella, 2002.
- BALBÍN, R. de (2014): Los caminos más antiguos de la imagen: el Sella. En de BLAS, M. A. (ed.): *Expresión simbólica y territorial: los cursos fluviales y el arte paleolítico en Asturias*. RIDEA: 65-91. Oviedo
- BARANDIARÁN, (1994): Arte mueble del paleolítico cantábrico: Una visión de síntesis en 1994. *Complutum* 5: 45-80.
- BERENGUER, M. 1979: *Arte en Asturias*. R. Grandío Edit. Oviedo.
- BLAS, M. de (2014): Grafismo rupestre y “santuarios” paleolíticos en el sector marítimo del interfluvio Sella-Deva. En de BLAS, M. A. (ed.): *Expresión simbólica y territorial: los cursos fluviales y el arte paleolítico en Asturias*. RIDEA: 129-169. Oviedo
- CORCHÓN, M<sup>a</sup>. S (1994): Últimos hallazgos y nuevas interpretaciones del arte mueble paleolítico en el occidente asturiano. *Complutum*, 5: 235-264.
- CORCHÓN, M<sup>a</sup>. S. (2004): El Arte mueble paleolítico e la cornisa cantábrica y su prolongación en el Epipaleolítico. En Fano, M. (Coord): *Las sociedades del Paleolítico en la región cantábrica*. Kobie 8. Diputación Foral de Vizcaya: 425-474. Bilbao
- CORCHÓN, M<sup>a</sup>. S. (2004): Europa 16500 – 14000 a. C.: un lenguaje común. En Arias, P. y Ontañón, R. (eds.): *La materia del lenguaje prehistórico. El arte mueble paleolítico en su contexto*. 105-126. Santander.
- CORCHÓN, M<sup>a</sup>. S; MATEOS, S; ÁLVAREZ, E.; PEÑALVER, E; DELCLÓS, X; VAN DER MADEJ. (2008): Ressources complémentaires et mobilité Dans le Magdallenién cantabrique.

- Nouvelles données sur les mammifères marins, les crustacés les mollusques et les roches orogènes de la Grotte de Las Calsdas (Asturies, Espagne). *L'Anthropologie*, 112: 284-327. Paris.
- CORCHÓN, M<sup>a</sup> S. (2012): Gestión del territorio y movilidad de los grupos cazadores – recolectores del Valle del Nalón (Asturias, España) durante el Tardiglacial. En Arias et al. Edits. 2012: 21-48.
- CORCHÓN, M<sup>a</sup> S. (2014): Los orígenes del arte parietal paleolítico en Asturias: el valle del Nalón como modelo. En de BLAS, M. A. (ed.): *Expresión simbólica y territorial: los cursos fluviales y el arte paleolítico en Asturias*. RIDEA: 13-63. Oviedo.
- CORCHÓN, M<sup>a</sup> S. y MENÉNDEZ, M. (Eds.)(2014): *Cien Años de arte rupestre paleolítico. Centenario del descubrimiento de la Cueva de la Peña de Candamo*. Ed. Universidad de Salamanca.
- CHAPA BRUNET, T., RODRÍGUEZ ALCALDE, A., VICENT GARCÍA, J.M., MONTERO RUÍZ, I., MARTÍNEZ NAVARRETE, M. I. (1996): Aplicación de la imagen multiespectral al estudio y conservación del arte rupestre postpaleolítico. *Trabajos de Prehistoria*, 53 (2): 19-35.
- FERNANDEZ-TRESGUERRES, J (1994): El arte Aziliense. En CHAPA, T. y MENÉNDEZ, M. (eds.): *Arte Paleolítico*. Complutum, 5: 81-96.
- FORTEA, J. (1994): Los santuarios exteriores en el Paleolítico Cantábrico. En CHAPA, T. y MENÉNDEZ, M. (eds.): *Arte Paleolítico*. Complutum, 5: 203-220.
- FORTEA J (2000/2001): Los comienzos del Arte paleolítico en Asturias: aportaciones desde una cronología contextual no postestilística. *Zephyrus*, LIII-LIV: 177-216.
- FORTEA, J. (2007): 39 edades 14C AMS para el arte rupestre en Asturias. *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1999-2002*: 91-102. Oviedo.
- FORTEA, J. (2005/06): Los grabados exteriores de Santo Adriano. (Santo Adriano. Tuñón. Asturias.). *Munibe*, 57. *Homenaje a Jesús Altuna*: 25-52 San Sebastián.
- FORTEA, J. (2007): Apuntes sobre el arte paleolítico del oriente de Asturias. En *Arte rupestre prehistórico del oriente de Asturias*: 205-250. Consorcio para el desarrollo rural del Oriente de Asturias. Edit. Nobel. Oviedo.
- FORTEA, J., RASILLA, J y RODRIGUEZ, V. (2004): L'Art pariétal et la séquence archéologique paléolithique de la grotte de Llonín (Peñamellera Alta. Asturias. Espagne). *Préhistoire, arts et sociétés*. LIX: 7-29
- GARCIA-SÁNCHEZ, E., MENÉNDEZ, M., ÁLVAREZ-ALONSO, D., ANDRÉS HERRERO, M. de, QUESADA, J. M. y ROJO, J. (2014): Los hioides decorados del Magdaleniense de la Cueva de la Güelga (Narciandi, Cangas de Onís, Asturias): en torno a la territorialidad de las comunidades del Paleolítico superior cantábrico. En CORCHÓN, M<sup>a</sup> S. y MENÉNDEZ, M. (Eds.): *Cien Años de arte rupestre paleolítico. Centenario del descubrimiento de la Cueva de la Peña de Candamo*. Ed. Universidad de Salamanca: 333-347.

- GONZÁLEZ-AGUILERA, D., MUÑOZ-NIETO, A., RODRÍGUEZ-GONZÁLEZ, P. y MENÉNDEZ, M. (2011): New Tools for rock art modelling: automated sensor integration in Pindal Cave. *Journal of Archaeological Science*, XXX: 1-19.
- GONZÁLEZ-PUMARIEGA, M. (2008): *Guía del Arte Rupestre Paleolítico en Asturias*. Ménsula Ediciones. Pola de Siero.
- GONZÁLEZ SAINZ, C. y SAN MIGUEL LLAMOSAS, C. (2001): *Las cuevas del desfiladero: Arte rupestre paleolítico en el valle del río Carranza (Cantabria-Vizcaya)*. Universidad de Cantabria. Santander.
- GONZÁLEZ-SAINZ, C. (2004): Arte parietal en la región cantábrica: centros y peculiaridades regionales. En M. Fano (Coord): *Las sociedades del Paleolítico en la región cantábrica*. Kobie 8. Diputación Foral de Vizcaya. pp. 403-424. Bilbao.
- HERNANZ, A., GAVIRA-VALLEJO, J.M., RUIZ-LÓPEZ, J. F., MARTÍN, S., MAROTO-VALIENTE, A., BALBÍN-BEHRMANN, R. de., MENÉNDEZ, M. y ALCOLEA-GONZÁLEZ, J. J. (2012): Spectroscopy of Palaeolithic rock paintings from the Tito Bustillo and El Buxu Caves, Asturias, Spain. *Journal of Raman Spectroscopy* 43 (11): 1644–1650
- JORDÁ, F. (1957): *Comentarios al Arte Rupestre en Asturias*. BIDEA, 32. Oviedo.
- JORDÁ, F. (1977): *Historia de Asturias: Prehistoria*. Ayalga ed.
- MARTÍNEZ VILLA, A. (2014): Nuevas evidencias de arte rupestre en el Paleolítico del valle Sella-Güeña. Contexto y territorio. En CORCHÓN, M<sup>a</sup> S. y MENÉNDEZ, M. (Eds.): *Cien Años de arte rupestre paleolítico. Centenario del descubrimiento de la Cueva de la Peña de Candamo*. Ed. Universidad de Salamanca: 301-318.
- MENÉNDEZ, M. (1997): Historiografía y novedades en el Arte mueble paleolítico en la Península Ibérica. *Espacio, Tiempo y forma, serie I, Prehistoria y Arqueología*, 10: 129.173. UNED.
- MENÉNDEZ, M. (1999): Tectiformes y otros signos parietales de la Cueva del Buxu. En De Oriente a Occidente. Homenaje al Dr. Emilio Olávarri. En GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. y MENÉNDEZ, M. (eds.): 247-265. Biblioteca Salamanticensis, Est. 205. Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca.
- MENÉNDEZ, M. (2003): Arte prehistórico y territorialidad en la cuenca media del Sella. En *Simpósio de Arte Prehistórico*. Septiembre de 2002, Ribadesella: 185 – 199.
- MENÉNDEZ, M., WENIGER, G.Ch., ÁLVAREZ-ALONSO, D., ANDRÉS HERRERO, M. de, GARCÍA, E., JORDÁ PARDO, J. F., KEHL, M., ROJO, J., QUESADA, J. M., y SCHMIDT, I. (2014): La cueva de la Güelga. Cangas de Onís. Asturias. En SALA, R. (ed.): *Los cazadores recolectores del Pleistoceno y del Holoceno en Iberia y el estrecho de Gibraltar*. Univ. De Burgos y Fund. Atapuerca: 60-63.
- MENÉNDEZ, M. y MARTÍNEZ VILLA, A. (1991/92): Una tibia con ciervas grabadas de la Cueva de La Güelga. Cangas de Onís. Asturias. *Zephyrus*, 44-45: 65-75.



- MENÉNDEZ, M. y GARCÍA, B. (2014): El nuevo horizonte de pinturas rojas de la Cueva del Bucu (Asturias. España). En CORCHÓN, M<sup>a</sup> S. y MENÉNDEZ, M. (Eds.): *Cien Años de arte rupestre paleolítico. Centenario del descubrimiento de la Cueva de la Peña de Candamo*. Ed. Universidad de Salamanca: 63-73.
- MORO ABADÍA, y GONZÁLEZ MORALES, M (2004): 1864-1902: El reconocimiento del arte paleolítico. *Zephyrus*, 57: 117-135.
- OBERMAIER, H. y VEGA DEL SELLA, conde de la (1918): *La Cueva del Buxu*. CIPP, 20. Madrid.
- PIKE, A. W. G., HOFFMANN, D. L., GARCÍA-DIEZ, M., PETTITT, P. B., ALCOLEA, J., DE BALBÍN, R., GONZÁLEZ-SAINZ, C., DE LAS HERAS, C., LASHERAS, J. A., MONTES, R. y ZILHAO. (2012): U-Series Dating of Paleolithic Art in 11 Caves in Spain. *Science*, 1409-1413.
- PINTO, A. (2014): 25.000 años de ocupación paleolítica en Sopeña (Asturias. España). En SALA, R. (ed.): *Los cazadores recolectores del Pleistoceno y del Holoceno en Iberia y el estrecho de Gibraltar*. Univ. De Burgos y Fund. Atapuerca: 129-132.
- RASILLA, M. de la (2014): Los espacios rupestres paleolíticos de la cuenca de los ríos Cares – Deva. En de BLAS, M. A. (ed.): *Expresión simbólica y territorial: los cursos fluviales y el arte paleolítico en Asturias*. RIDEA: 93-128. Oviedo.
- RÍOS, S., GARCÍA DE CASTRO, C., RASILLA, M. de la y FORTEA, J. (2007): *Arte rupestre prehistórico del Oriente de Asturias*. Consorcio para el Desarrollo Rural del oriente de Asturias. Edit. Nobel. Oviedo.
- RIVERA, A. y MENÉNDEZ, M. (2011): Las conductas simbólicas en el Paleolítico. Un intento de comprensión y análisis desde el estructuralismo funcional. *Espacio, Tiempo y Forma, Nueva Época. Serie I, Prehistoria y Arqueología*, 4: 11-42. UNED.
- RODRIGUEZ ASENSIO, A. y NOVAL, M. (2014): Cueva Tempranas (Posada, Llanes. Asturias). En ARIAS, P., CORCHÓN, M. S., MENÉNDEZ, M. y RODRIGUEZ ASENSIO, A. (Eds.): *El Paleolítico superior cantábrico*: 255-264.
- RODRIGUEZ ASENSIO, J. A. y BARRERA LOGARES, J. M. (2014): *El Arte de la frontera. 100 años del descubrimiento de la la caverna de La Peña de Candamo*. Consejería de Educación Cultura y Deportes. Principado de Asturias. Oviedo.
- RODRIGUEZ MUÑOZ, J. (2007): *La Prehistoria en Asturias: un legado artístico único en el mundo* (director y coordinador). Edit. Prensa Asturiana. Oviedo.
- SANTAMARÍA, S., MONTES, R., MORLOTE, J. M., MUÑOZ, E. (2010): Arte rupestre paleolítico en la cueva de Cordoveganes I (Puertas de Vidiago, Concejo de Llanes, Asturias). Hallazgo y primera documentación conjunto parietal en la región cantábrica. *Zephyrus*, LXVI: 57-78.
- SAUVET, G., FORTEA, J., FRITZ, C. y TOSELLO, G. (2008): Crónica de los intercambios entre los grupos humanos paleolíticos. La contribución del arte para el periodo 20.000 – 12.000 años BP. *Zephyrus*, LXI: 33-59. Salamanca.

SALA RAMOS, R. (ed.) (2014): *Los cazadores recolectores del Pleistoceno y el Holoceno en Iberia y el estrecho de Gibraltar. Estado actual del conocimiento del registro arqueológico*. Universidad de Burgos, Fundación Atapuerca.

VALLADAS, H. (2014): Radiocarbon Dating Methodes Applied on Cave Rock Art: The Case of Peña Candamo Cave. En ARIAS, P., CORCHÓN, M. S., MENÉNDEZ, M. y RODRÍGUEZ ASENSIO, A. (eds.): *El Paleolítico superior cantábrico*: 111-118.