

BASE DE DATOS DE LAS REPRESENTACIONES FIGURATIVAS PALEOLÍTICAS DE LAS CUEVAS DE ASTURIAS. LA CUENCA DEL CARES-DEVA.

Miguel Polledo González¹, María González-Pumariega Solís¹, Santiago Calleja Fernández¹, Federico del Río Berguño¹, Marta Soto Zaragoza¹.

¹ Consejería de Cultura, Política Lingüística y Turismo del Principado de Asturias. Servicio de Patrimonio Cultural.

Resumen

El punto de partida de la investigación del arte rupestre paleolítico es la identificación de los motivos gráficos, figurativos y abstractos, que lo conforman. Estos son el elemento mínimo de análisis de la expresión simbólica paleolítica, a partir del cual se desarrollan los diferentes enfoques elegidos por la investigación. Uno de estos procedimientos es el análisis estadístico de datos a partir de las variables descriptivas, una vía de estudio útil dado que su tratamiento puede ayudar a descubrir patrones o regularidades que no es sencillo conocer de manera intuitiva. Para desarrollar estos estudios es primordial la elaboración de un corpus representativo, realista y homogéneo, preferiblemente organizado en pequeñas regiones naturales.

Con esta finalidad iniciamos en el año 2019 la recogida y sistematización en un catálogo de representaciones figurativas de las cuevas de Asturias, de acuerdo a su distribución geográfica a lo largo de las principales cuencas fluviales de la región. En él incluimos animales, antropomorfos y motivos relacionados con la figura humana, como manos, vulvas o "máscaras". El catálogo se está realizando sobre una base de datos *Microsoft Access*, a partir de un formulario vinculado a diversas tablas que incluyen múltiples variantes.

En esta comunicación presentamos los datos obtenidos en la catalogación de las figuras de la cuenca del Cares-Deva, territorio en el que se han documentado siete yacimientos con motivos figurativos: las cuevas de El Pindal, La Loja, Coímbre, Llonín, El Bosque, La Covaciella y el abrigo de Faló.

Palabras clave

Arte paleolítico, Asturias, cuenca del Cares-Deva, estadística, base de datos.

Abstract

The starting point for research into Palaeolithic rock art is the identification of the graphic, figurative and abstract motifs that make it up. This is the minimum element of analysis of Palaeolithic symbolic expression, from which the different approaches

chosen for the research are developed. One of these procedures is the statistical analysis of data from descriptive variables, a useful way of study given that its treatment can help to discover patterns or regularities that are not easy to know intuitively. In order to carry out these studies, it is essential to develop a representative, realistic and homogeneous corpus, preferably organised in small natural regions.

With this aim in mind, in 2019 we began the collection and systematisation of a catalogue of figurative representations of the caves of Asturias, according to their geographical distribution along the main river basins of the region. It includes animals, anthropomorphs and motifs related to the human figure, such as hands, vulvas or masks. The catalogue is being created on a Microsoft Access database, based on a form linked to various tables that include multiple variants.

In this communication we present the data obtained in the cataloguing of the figures of the Cares-Deva basin, a territory in which seven sites with figurative motifs have been documented: the caves of El Pindal, La Loja, Coímbre, Llonín, El Bosque, La Covaciella and Falo shelter.

Keywords

Palaeolithic art, Asturias, Cares-Deva basin, statistics, data base.

1. INTRODUCCIÓN

Las representaciones rupestres paleolíticas son expresiones gráficas significativas, que aparecen aisladas o formando conjuntos integrados en la topografía que ocupan y son resultado de una selección de origen cultural que obedece al pensamiento simbólico de las sociedades que lo producen. Esto determina no solo los temas sino los métodos y técnicas de representación, la composición, las asociaciones, la preferencia respecto a las partes anatómicas presentes en las figuras, la orientación y los convencionalismos o los estereotipos expresados.

Los motivos figurativos, en general, y los temas animales, en particular, son esenciales en el estudio del arte paleolítico. Según G. Sauvet, “todo indica que las imágenes figurativas utilizadas por los paleolíticos para expresar los valores fundamentales de su sociedad están fuertemente estructuradas” (Sauvet, 2018: 60). De su análisis y de la información obtenida se pueden extraer conclusiones al respecto de esa organización, comprobar la existencia de patrones, pautas, singularidades o diferencias entre las especies animales representadas y entre los diferentes territorios donde aparecen.

Para llevar a cabo este análisis resulta fundamental una cuantificación de las figuras documentadas. Es el punto de partida y el análisis mínimo a partir del cual se pueden

abordar el resto de enfoques elegidos por la investigación (González Sainz, 2017: 137). Partiendo de ese hecho, en 2019 iniciamos un trabajo de recopilación de las representaciones parietales existentes en las cuevas de Asturias, con la finalidad de establecer un corpus homogéneo y fiable organizado en torno a pequeñas regiones naturales, delimitadas por la clásica división en cuencas fluviales que en el caso de Asturias está constituida por la cuenca del Nalón, la cuenca del Sella, la cuenca del Cares-Deva y la cuenca litoral oriental. El catálogo se centra en las representaciones animales, aunque hemos incluido también los escasos motivos relacionados con la figura humana (antropomorfos, vulvas y manos) objetivamente identificables.

Aunque en la realización del catálogo hemos tenido en cuenta las referencias documentales, entendemos que este trabajo no se puede llevar a cabo únicamente a partir de la aceptación acrítica de la información bibliográfica y que, dentro de lo posible, esta debe ser contrastada *de visu*. Contamos con la ventaja de conocer la mayoría de las cuevas con representaciones figurativas de Asturias, lo que nos ha permitido revisar, discutir, precisar o matizar los datos aportados por la bibliografía.

2. DESARROLLO DE LA BASE DE DATOS

Las bases de datos permiten archivar la información de manera ordenada y facilitan las búsquedas, el acceso y el tratamiento estadístico de los datos. Un antecedente de su uso en la investigación del arte rupestre fue el sistema de fichas perforadas utilizado por A. Leroi-Gourhan, en un primer análisis de datos referidos al arte rupestre paleolítico que entonces se limitó a la documentación obtenida en sesenta cuevas. En la actualidad, un reciente trabajo de análisis se refiere al manejo de una base de datos con casi cinco mil figuras animales catalogadas (Sauvet, 2018: 44).

En nuestro caso, algunas de las características que nos interesaban de las bases de datos eran la opción de acceso por parte de múltiples usuarios; la posibilidad de compartir la información; la integridad y estandarización de los datos; la capacidad de realizar consultas sencillas o complejas mediante diferentes criterios y filtros, permitiendo recuperar la información de manera agrupada y estructurada; también poder establecer procesos de actualización, reorganización, añadido y borrado de información. A esto hay que añadir las ventajas del fichero digital, por su movilidad, durabilidad y facilidad de copia.

Son numerosos los ejemplos de su utilización en el ámbito de la arqueología, tanto en el campo de la gestión, control y conservación como en el de la investigación, ya que facilitan el proceso de análisis e interpretación de resultados. Aplicadas a la investigación arqueológica, la problemática es afrontar en el diseño las múltiples variantes que se contemplan en el estudio de las ciencias sociales y que requerirá de

una selección adecuada de variables. En este caso el objeto de estudio puede aparentar ser una compleja realidad caótica, difícil de reducir a la lógica cartesiana de una tabla de un archivo informático, pero las bases de datos pueden ser útiles en la búsqueda de patrones dentro de un aparente caos.

2.1. Diseño y estructura

Hemos empleado para desarrollar la base de datos la aplicación de *Microsoft Access*. Sus asistentes facilitan el diseño y su sistema de tablas, formularios, macros, consultas e informes es bastante intuitivo. Dado que somos varios los operadores, buscamos un programa de manejo sencillo, estable, compatible entre diferentes versiones y que trabaja sin problemas con el sistema operativo *Windows* de *Microsoft*, de uso generalizado.


CATÁLOGO DE REPRESENTACIONES FIGURATIVAS EN EL ARTE RUPESTRE PALEOLÍTICO DE ASTURIAS			
Representación			
nº	LLON-003	Figura	Cierva
Situación			
Cuenca Fluvial	Cuenca del Cares-Deva		
Cueva	Llonin		
Panel	La Galería		
			
Descripción			
Técnica	Pintura	Color	Rojo
Aplic. pintura	Punteado	Tip. grabado	
Posicion	Horizontal	Orientacion	Derecha
Anatomia	Simplificada	Anat. Parcial	
Ubicacion	Diverticulo	Lienzo	Espeleotema
Accesibilidad	Difícil	Composicion	1 figura
Cronologia	Premagdalenense	Perfil	Absoluto
Apuntes			
Conservacion	Mala	Observaciones	Inedita
Notas			
<p>Cierva punteada orientada a la derecha. Situada en uno de los laterales del pilar estalagmítico de La Galería, donde también se documentaron restos de pintura roja, entre ellas un signo complejo. Se aprecia la cabeza con detalle del ojo y dos largas orejas. Restos de pintura roja podrían corresponderse con parte del cuerpo de la figura.</p>			
Bibliografía específica			

Figura 1. Ficha a partir del formulario de la base de datos.

Optamos por un modelo de estructura eficiente que nos ayudase a la hora de establecer relaciones sólidas y datos seguros y confiables. Así, a partir del diseño de una básica tabla inicial, elaboramos un formulario, que nos facilita la consulta y la incorporación de los datos de cada figura. Es una ficha sintética, que asigna a cada registro un código de letras y números que lo identifica. En ella incluimos datos de localización en tres niveles: cuenca fluvial, cueva y panel; a continuación una lista de campos descriptivos que permiten el establecimiento de una serie de atributos fijos: identificación de la figura representada, técnica empleada, posición y orientación de la figura, representación anatómica, ubicación, accesibilidad y cronología. También se tienen en cuenta una serie de atributos secundarios que extienden la posibilidad de análisis: técnicas de aplicación de la pintura, tipo de grabado, representación de anatomía parcial, composición y perfil. Incorporamos además cuatro campos que hemos denominado genéricamente *Apuntes*: uno de ellos hace referencia al estado de conservación de la figura: buena, mala, reconocible o desaparecida. Otro es relativo a las observaciones a partir del análisis visual directo en el trabajo de campo, donde expresamos nuestros matices sobre la interpretación de las figuras: las hay inéditas; dudosas en cuanto a su asignación, a veces incluso en cuanto a su carácter de representaciones figurativas o no; las hay modernas, interpretadas como prehistóricas, o simplemente son motivos inexistentes. En estos casos cumplimentamos la ficha para que quede constancia de su presencia en la bibliografía, si bien los descriptores utilizados en el campo correspondiente nos permitirán filtrar los resultados para no tenerlas en cuenta en posteriores análisis. Además, dada la necesidad de utilizar en los atributos definiciones, especificaciones o interpretaciones que sepa leer el sistema, porque si no las ignorará, hemos incorporado un tipo de dato *Memo* o de texto largo para un campo que hemos denominado *Notas*, que posibilita la redacción de una descripción arqueológica extensa y tradicional tal y como se haría en un cuaderno de campo. También hemos incluido en la ficha una imagen; el propósito es que sea significativa y contribuya a identificar la figura, sirviéndonos de diferentes recursos: calcos, fotografías, calcos sobre fotografías y en algunos casos de fotografías tratadas (fig.1).

2.2. Funcionamiento y recuperación de la información

Es erróneo pensar que una base de datos ahorra tiempo o permite trabajar más rápido; sin embargo, un buen diseño facilita el uso de una mayor cantidad de información y de mayor calidad. No es tanto hacer el trabajo en menos tiempo sino la precisión y la calidad con la que se hace, obteniendo datos confiables (Macchi, 1999).

Por ello todos los campos, excepto la sigla, el apartado de notas y el de bibliografía, están vinculados con una serie de tablas, de manera que en la introducción de los datos se debe seleccionar de una lista desplegable uno de los elementos de cada tabla. Esto da rapidez a la introducción de los datos y evita errores de tipo ortográfico o arbitrariedad en el proceso, que podrían provocar que un registro se perdiese en el momento de realizar búsquedas, consultas o de aplicar filtros. Para incorporar un nuevo registro a cada una de las listas desarrollamos una *macro* mediante *un doble clic* sobre el campo que nos interese del formulario, que abrirá la tabla correspondiente donde podemos añadir el nuevo registro, que una vez guardado y actualizado se incorpora a la lista desplegable.

Nuestra base de datos es relacional: algunas de las tablas de los campos contienen elementos comunes que nos permiten organizar los datos en distintos niveles y recuperarlos rápidamente. La exportación de los datos a hojas de cálculo, que ofrecen una mayor flexibilidad en el manejo de los resultados numéricos, permitirá convertir los registros o campos en valores susceptibles de ser tratados estadísticamente y representados gráficamente. El uso de las tablas dinámicas y la realización de gráficos pueden revelarnos datos e informaciones que no hubiera sido posible realizar únicamente con las tablas. Además, los datos pueden ser exportados para su uso en programas de análisis de datos y estadística avanzada (PAST, RStudio, Matlab, SPSS o PSPP).

2.3. La problemática en el trabajo de campo

La utilización de bases de datos requiere de objetividad, rigor y precisión en la fase de recogida de información y trabajo de campo y en la recopilación y archivo de la información obtenida. Es necesario tener seguridad sobre la veracidad de los datos aportados, de los que no tengamos dudas o reservas, ya que una base de datos no puede trabajar con información subjetiva o incorrecta. Esto es especialmente problemático en el caso del arte rupestre, donde las composiciones complejas y el estado de conservación limitan las posibilidades de interpretación objetiva del sujeto real analizado. Así, a pesar de los avances en los métodos de análisis gracias al tratamiento digital de la imagen o modernos sistemas de iluminación, en la bibliografía pueden aparecer interpretaciones subjetivas discrepantes. Por ejemplo, en el caso del catálogo realizado en la cuenca del Sella, nos encontramos con que un mismo motivo podría ser una vulva (Menéndez Fernández, 2016: 97, 100, 102-103) o una clara representación fálica (Balbín, 2014: 75, fig. 10c; 78); otra misma representación podría ser un antropomorfo (Balbín *et al.*, 2022: 305, 306), o un signo rectangular (Martínez Villa, 2019: 56-59). Es además frecuente la definición imprecisa acompañada del

adjetivo “posible” (posible caballo, posible cabra o posible antropomorfo) matiz de duda imposible de trasladar a la objetividad y precisión requerida en la recopilación de información de una base de datos.

Somos conscientes de la dificultad de eliminar el subjetivismo en la lectura del arte rupestre, por lo que entendemos sigue siendo fundamental el análisis directo de la pared y el contraste de opiniones e interpretaciones sobre una misma figura. Con todo, no siempre es posible llegar a la definición precisa que el uso de una base de datos requiere y, ocasionalmente, hemos tenido que recurrir a denominaciones genéricas como “cérvido indeterminado” o “bovino indeterminado”, que transmiten incertidumbre pero nos acercan a la realidad objetiva del motivo gráfico. En algún caso, más allá de la identificación como figura, hemos tenido que conformarnos con un impreciso “indeterminado”. Este carácter poco preciso debe ser tenido en cuenta pues puede ser una característica original del motivo, conscientemente plasmado por el artista paleolítico (González Echegaray y González Sainz, 1994: 21).

3. EL ARTE PALEOLÍTICO EN LA CUENCA DEL CARES-DEVA

3.1. El territorio

La cuenca del Cares-Deva abarca 1184 km² de territorio entre las comunidades autónomas de Asturias, Cantabria y Castilla-León. Ocupa 417 km² en el oriente asturiano, abarcando los concejos de Cabrales, Peñamellera Alta, Peñamellera Baja y Ribadedeva.

El río Deva nace en Fuente Dé y recorre territorio cántabro a lo largo del desfiladero de La Hermida, en el límite oriental de los Picos de Europa. Por su parte, el río Cares tiene sus fuentes en Posada de Valdeón (León) y atraviesa el abrupto desfiladero que separa los macizos del Cornión y los Urrieles. Ambos ríos se unen aguas abajo en las cercanías de Panes (Peñamellera Baja, Asturias), hasta desembocar en la ría de Tinamayor, que separa los municipios de Ribadedeva y Val de San Vicente, en el límite administrativo entre Asturias y Cantabria.

La orografía del territorio está determinada por la cercanía al piedemonte de los macizos de Ándara y Los Urrieles en los Picos de Europa, con alturas máximas por encima de los 2600 m. También destaca por la presencia al norte de la sierra prelitoral del Cuera, que se interpone como barrera montañosa entre los concejos del interior y de la costa, con cumbres por encima de los 1300 m de altitud. En el área de acceso occidental al valle destaca el alto de Las Estazadas (412 m), nudo hidrográfico que marca los cambios de vertiente hacia las diferentes cuencas fluviales orientales: el río Casaño, afluente del Cares, corre hacia el este; el río Las Cabras, hacia la cuenca

litoral, situada al norte; y el río Güeña, hacia el valle del Sella, al oeste. También destaca en el paisaje el característico perfil de la Pica Peñamellera, con apenas 800 m de altura, pero cuyas marcadas y verticales aristas son una constante referencia topográfica y visual en el territorio.

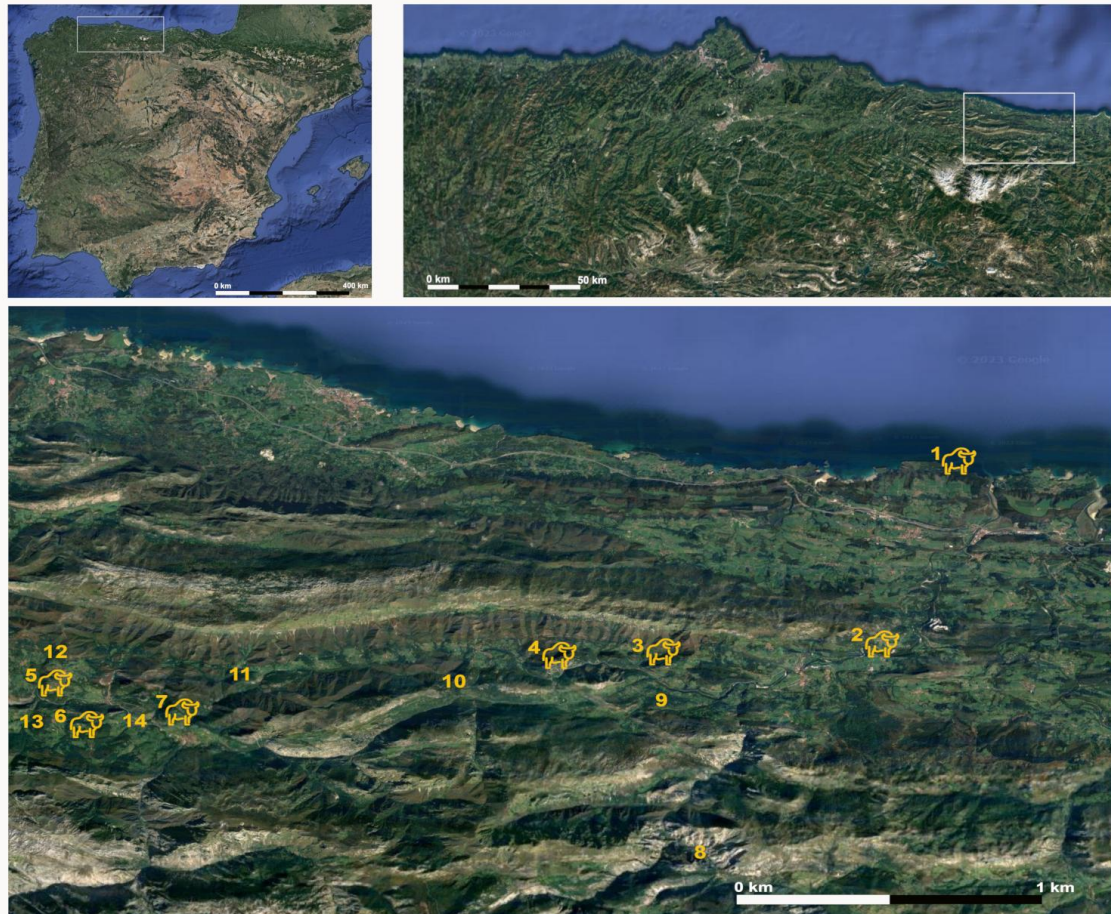


Figura 2. Localización y distribución sobre Google Earth de las cuevas con arte paleolítico de la cuenca de los ríos Cares y Deva, con indicación de aquellas que tienen representaciones figurativas: 1. El Pindal. 2. La Loja. 3. Llonín. 4. Coímbre. 5. La Covaciella. 6. El Bosque. 7. Abrigo de Falo. 8. Cueva Auria. 9. Subores. 10. Traúno. 11. Los Canes. 12. Soberaos. 13. Berodia. 14. Peña Alba.

3.2. Las cuevas con representaciones figurativas de la cuenca del Cares-Deva

En la cuenca del Cares-Deva se identifican actualmente catorce yacimientos con arte rupestre paleolítico (figura 2). En siete de ellos hemos inventariado representaciones figurativas: las cuevas del Pindal, La Loja, Llonín, Coímbre, La Covaciella, El Bosque y el abrigo de Falo. En el resto de sitios se identifican grabados digitales no figurativos (Subores, Los Canes), trazos lineales grabados (Berodia), en ocasiones conformando líneas paralelas o entrecruzadas (Traúno) o aspas o triángulos (Soberaos), además de

restos de pintura roja a modo de puntuaciones, líneas o manchas difusas (Peña Alba o Cueva Auria)¹.

3.2.1. Cueva del Pindal (cabo de San Emeterio, Pimiango, Ribadedeva)

Es la primera cueva con arte paleolítico reconocida en Asturias, formando parte de los descubrimientos pioneros de H. Alcalde del Río. En el primer estudio de su arte rupestre se identificaron 21 representaciones figurativas (9 bisontes, 6 caballos, 1 cierva, 1 ciervo, 1 mamut, 1 pez y 2 indeterminados) (Alcalde del Río *et al.*, 1911). Con posterioridad, F. Jordá y M. Berenguer publican una revisión del arte de la cueva, reconociendo 27 motivos figurativos (11 bisontes, 9 caballos, 2 ciervos, 1 cierva, 1 jabalí, 1 pez, 1 mamut y 1 indeterminado) (Jordá y Berenguer, 1954). A estos habría que añadir la identificación en 1989 de una cornamenta de cérvido grabada (Arias Cabal y Pérez Suárez, 1989). En 1999 R. de Balbín, J. J. Alcolea y M. A. González publican un artículo de revisión de la iconografía, añadiendo nuevas figuras al repertorio conocido y reinterpretando otras, que resultan en una relación de 35 motivos figurativos (8 bisontes, 8 mamuts, 8 caballos, 3 ciervos, 3 renos, 1 rebeco, 1 pez, 1 bovino indeterminado y 2 vulvas) (Balbín *et al.*, 1999). Este trabajo recibió en el año 2000 una fundamentada crítica de J. Fortea, quien revisa y corrige los errores en los que incurren estos autores, considerando que casi todas las novedades señaladas son un artificio que supone “una profunda modificación del bestiario de la cueva, es decir del aspecto más basal del documento, de lo previo a cualquier interpretación ulterior” (Fortea, 2000: 36). En 2011 uno de nosotros realiza un nuevo estudio, contrastando la observación directa y sistemática de las paredes y sin perder de vista la documentación existente, que ofrece un total de 30 representaciones figurativas (González-Pumariega, 2011). En la actualización realizada para la base de datos recogemos aquella relación aunque con sensibles modificaciones debido a la introducción de una nueva figura (Sauvet y González-Pumariega, 2017) y a la reinterpretación de otra (nº 65 del catálogo de González-Pumariega). Así, en El Pindal reconocemos con seguridad 15 bisontes, 8 caballos, 3 cérvidos, 1 pez, 2 mamuts y 1 indeterminado.

3.2.2. Cueva de La Loja (El Mazo, Peñamellera Baja)

¹ Descartamos la presencia de los motivos figurativos descritos en los Canes (Martínez Villa, 2020: 94, 97). Respecto a los grabados lineales, la mayoría exteriores y presentes también en otras cuevas del oriente de Asturias, han vuelto a compararse erróneamente con los trazos lineales de surco profundo de La Viña, en la cuenca del Nalón (Martínez Villa *et al.*, 2022), olvidando lo publicado hace más de tres décadas respecto a estos grabados y el riesgo de generalizar su cronología paleolítica o de considerarlos una categoría gráfica homogénea (González Morales, 1989: 218, 219).

Descubierta en agosto de 1908 por Alcalde del Río, Breuil y Mengaud, forma parte, al igual que El Pindal, de los primeros hallazgos llevados a cabo en la región cantábrica. La primera publicación referida al arte de la cueva detalla 5 bovinos y 1 posible carnívoro, relación matizada en 1952 cuando se describen 4 bovinos, se interpreta el posible carnívoro como ternero y se silencia la descripción de la figura situada en el extremo superior izquierdo, cuya silueta recordará a Leroi-Gourhan la de un posible caballo (Alcalde del Río *et al.*, 1911; Breuil, 1952; Leroi-Gourhan, 1971). Ya en 1979 Gómez-Tabanera describe 4 bovinos, 1 caballo (figura superior del extremo izquierdo) y 1 ternero o potro (figura del extremo derecho). Entendemos que la interpretación controvertida del conjunto se deba al estado de conservación de los grabados sobre la capa de manganeso en la que fueron realizados (Fortea, 2007c), algunos de ellos afectados por descamaciones del soporte, y a los complejos recursos de perspectiva utilizados, particularmente en el tratamiento de las cornamentas². Creemos que admite poca discusión la interpretación del panel de La Loja como un conjunto de 6 uros escenificados como pequeña manada.

3.2.3. Cueva de Llonín (Llonín, Peñamellera Alta)

Descubierta en 1957, fue utilizada como almacén para fermentar quesos durante varios años. En 1971, con motivo del traslado de la actividad, se favoreció la exploración de la cueva lo que permitió la identificación del conjunto rupestre conservado. Los primeros estudios son llevados a cabo por M. Berenguer, publicando un meritorio trabajo descriptivo y de reproducción gráfica, donde identifica en total 49 motivos figurativos (17 cabras, 13 cérvidos, 5 ciervos, 3 ciervas, 1 reno, 4 bisontes, 1 bovino indeterminado, 3 caballos, 1 antropomorfo y 1 indeterminado), admitiendo que no presentaba la totalidad de motivos parietales, pero sí los más importantes (Berenguer, 1982). Los trabajos de documentación llevados a cabo dentro del proyecto de investigación desarrollado entre 1984 y 2002 permitieron evidenciar una compleja estratigrafía parietal, con cinco fases diferentes, que arrancan en el Gravetiense y se extienden hasta el Magdaleniense superior. Se realizó entonces la restitución de los diferentes paneles decorados (La Galería, Panel de Entrada, Panel de la Sala, Cono Posterior, Panel Intermedio, Panel Principal y Panel Contiguo). Contamos con los minuciosos calcos y descripciones parciales que permiten señalar un importante incremento en el número de representaciones figurativas respecto a las descritas en 1982, aun admitiendo que una cueva con la complejidad artística de Llonín “nunca podrá considerarse, al menos gráficamente, como ya descifrada” (Fortea *et al.* 2004a;

² Recursos gráficos similares al de algunas plaquetas grabadas del Tuc d'Audobert (Bégouën *et al.*, 2009: 104, 105).

2007: 77). Hemos registrado 142 motivos figurativos (58 ciervas, 18 cabras, 11 bisontes, 13 caballos, 19 indeterminados, 7 ciervos, 5 renos, 3 uros, 3 cérvidos indeterminados, 3 bovinos indeterminados, 1 oso y 1 antropomorfo). Se incluye la reciente identificación en La Galería de una pequeña cierva roja tamponada, inédita (Fig. 1).

3.2.4. Cueva de Coímbre (*Besnes, Alles, Peñamellera Alta*)

El arte rupestre de la cueva de Coímbre fue identificado en la primavera de 1971 por dos vecinos, L. Noriega y M. Gutiérrez, notificando el hallazgo a G. Gil, médico de Alles, quien informó del descubrimiento a la Dirección General de Bellas Artes. Los primeros estudios fueron llevados a cabo por J. A. Moure y G. Gil, publicando dos breves artículos sobre su arte rupestre. El más preciso de ambos describe 16 representaciones figurativas además de “varias cabezas de ciervas” (1 bisonte, 4 caballos, 3 ciervos, 1 cierva, 2 cabras, 3 bovinos, 1 indeterminado acéfalo y 1 posible pez). También refieren varios grabados en forma de vulva, incluyendo un posible perfil femenino (Moure y Gil, 1972, 1974). No será hasta 2008 cuando se inicie un proyecto sistemático de investigación arqueológica, que incluirá un estudio de su arte rupestre, describiendo 16 representaciones figurativas (4 cabras, 3 caballos, 3 indeterminados, 2 cabras o ciervas, 1 bisonte, 1 cierva, 1 ciervo y 1 uro) (García Díez *et al.*, 2017). En nuestra base de datos, hemos registrado como seguras 10 representaciones figurativas: 1 caballo, 1 bisonte, 2 cabras, 1 cierva, 1 ciervo, 1 uro, 2 cérvidos indeterminados y 1 indeterminado.

3.2.5. Cueva de La Covaciella (*Las Estazadas, Cabrales*)

Descubierta en octubre de 1994 con motivo de una voladura efectuada en las obras de la carretera AS-114 que une las localidades de Cangas de Onís y Panes. El primer informe, realizado con un escaso margen de tiempo, señala un dispositivo gráfico figurativo compuesto por 10 representaciones (7 bisontes, 1 ciervo, 1 caballo y 1 cabra) (Fortea *et al.*, 1995). Posteriores estudios ampliaron y matizaron el bestiario de la cueva a 12 representaciones (9 bisontes, 1 ciervo, 1 caballo, 1 reno) (Fortea, 2007b; Fortea y Rodríguez Otero, 2007), al que se añadiría una nueva figura de bovino grabada en la rampa de acceso a la galería principal (Saura y Múzquiz, 2007). Un reciente estudio incorporaría 3 posibles figuras más, a partir de la interpretación de algunos de los trazos digitales que se disponen en la parte superior de la pared decorada, si bien su lectura resulta muy dudosa (García Díez *et al.*, 2015). En el caso de La Covaciella hemos registrado 14 figuras: 9 bisontes, 1 ciervo, 1 caballo, 1 reno y

2 bovinos indeterminados, que por el contexto inmediato cabría interpretarlos como bisontes.

3.2.6. Cueva del Bosque (Inguanzo, Cabrales)

Conocida de antaño por los lugareños, sus pinturas fueron tradicionalmente atribuidas a la autoría de un vecino de la localidad, por lo que no fueron comunicadas a la Consejería de Cultura del Principado de Asturias hasta marzo de 1995, pocos meses después del descubrimiento de La Covaciella. Personado en la cueva un día después de dicha comunicación, J. Fortea atestiguó la presencia de un conjunto parietal magdalenense. Los primeros estudios describen un dispositivo gráfico distribuido en tres paneles, con 26 representaciones figurativas (1 cabra en el Panel de los Signos, 1 uro en el Panel del Uro y 24 cabras en el Panel de las Cabras) (Fortea, 1995, 2007b; Fortea y Rodríguez Otero, 2007). Una revisión posterior señala la existencia de 31 motivos figurativos (26 cabras, 2 ciervos, 1 uro, 1 antropomorfo y 1 indeterminado) (Ruiz Redondo y Gárate, 2014). Coincidiendo con este último estudio en el número de representaciones, la revisión del conjunto nos lleva a registrar en nuestra base de datos un total de 29 cabras, 1 uro y 1 máscara.

3.2.7. Abrigo de Falo (Poo, Cabrales)

Abrigo orientado al oeste y situado sobre el cauce del arroyo Rondón, que desagua en el río Casaño. La existencia de grabados rupestres en las paredes exteriores del abrigo fue advertida por M. Gutiérrez, valorándose su posible cronología paleolítica (Ríos, 2009). En principio se identificaron simples trazos lineales grabados, muy similares a otros citados en cuevas de la misma cuenca fluvial. En 2020 se reinterpretan algunos grabados lineales como “vulvas y un posible faliforme” y se indica también la presencia de 1 cierva, 1 bóvido (sic) y 1 bisonte (Martínez Villa, 2020: 126, 128). Más recientemente se habla de un conjunto de zoomorfos donde habría 2 bóvidos (sic) y 1 figura indeterminada (Martínez Villa *et al.* 2022: 52). La revisión del conjunto permite identificar series de trazos lineales no figurativos, grabados sobre una repisa horizontal, y dos posibles representaciones grabadas de bisonte (de surco relativamente ancho y profundo) en la pared de una oquedad. La localización de representaciones figurativas exteriores (técnica y formalmente semejantes a las del Nalón) en la cuenca del Cares-Deva nos lleva a la máxima prudencia, más aún cuando están incompletas y mal conservadas, al verse afectadas por la fracturación del soporte y la erosión producida por la circulación de abundante agua de escorrentía parietal. Con todo, su identificación nos resulta verosímil, reconociendo que si dichas

representaciones se encontraran en la cuenca media del Nalón no tendríamos duda alguna en su verificación (Fig. 7: d, d.1 y d.2).

4. LOS DATOS: ANÁLISIS ESTADÍSTICO DE LAS REPRESENTACIONES FIGURATIVAS PALEOLÍTICAS EN LA CUENCA DEL CARES-DEVA

De entre los yacimientos con representaciones figurativas, el abrigo de Faló (2), y las cuevas de La Loja (6), Coímbre (10) y La Covaciella (14) podrían ser catalogados como conjuntos pequeños. Por su parte el Pindal (30) y El Bosque (31) serían conjuntos medianos, destacando el peso de Llonín, con 142 catalogadas. Obviamente y por encima del centenar, se considera un conjunto grande o complejo (González Sainz, 2004). Así, el total de representaciones figurativas seguras cuantificadas es de 235.

4.1. Temática

La figura más representada es la cierva (25,53%), seguida de la cabra (20,85%), porcentajes determinados por la alta frecuencia de la primera especie en Llonín (el 96,67% de las ciervas catalogadas en la cuenca) y de la segunda en El Bosque, y también Llonín (el 59,18% y el 36,76% de las totales, respectivamente). Entre los motivos diversos, que no alcanzarían el 1% de representatividad, destaca la presencia del antropomorfo, del oso, del pez y del mamut. También hay un porcentaje relevante de figuras indeterminadas (13,19%, incluyendo las consideradas como bovinos o cérvidos indeterminados). No hay un tema figurativo concreto que esté presente en la totalidad de sitios, aunque el bisonte aparece en cinco de los siete yacimientos documentados. Es, además, la única especie que repite como mayoritaria (en Faló, El Pindal y La Covaciella) y la que tiene una representatividad porcentual más elevada en el cómputo comparativo de cada sitio (Fig. 3). Por otro lado, Llonín y El Pindal, las cuevas a las que podríamos asignar una mayor amplitud cronológica, son las que presentan una mayor variedad temática en sus registros figurativos. En contraposición, aquellos sitios que tienen una más clara homogeneidad cronológica se presentan como conjuntos polarizados, donde el tema predominante representa el 50% o más de los motivos registrados (Ruiz Redondo, 2014): serían los casos del abrigo de Faló (bisonte) y de los conjuntos magdalenienses de la Loja (uro), El Bosque (cabra) y La Covaciella (bisonte). En Coímbre, con cierta variedad temática, también se ha propuesto una cronología sincrónica, si bien es difícil la identificación plena de buena parte de su repertorio figurativo.

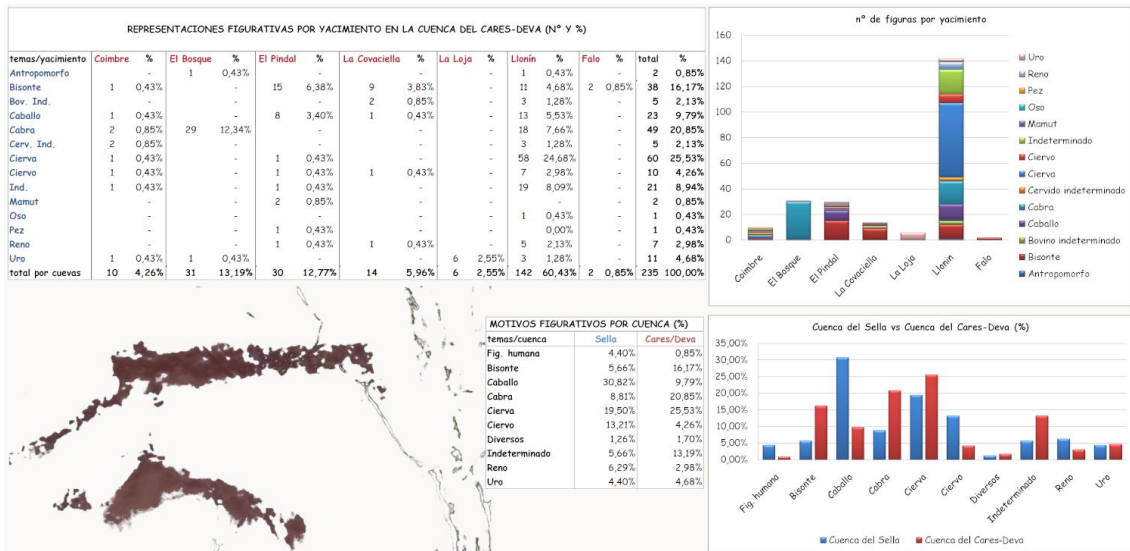


Figura 3. Tablas y gráficas de los motivos figurativos de la cuenca del Cares-Deva y su comparativa con la cuenca del Sella.

Con los datos registrados en la cuenca del Cares-Deva y los procedentes de la cuenca del Sella, también en la zona oriental de Asturias, ya podríamos hacer una primera valoración comparativa: existen indudablemente algunas similitudes, destacando el peso estadístico de dos grandes cuevas sobre el resto (Tito Bustillo, en el Sella y Llonín, en el Cares-Deva). En cuanto a la temática figurativa predominante, la cierva y la cabra son mayoritarios en el caso del Cares-Deva, frente al caballo y la cierva en el caso del Sella. Destaca la presencia de la cierva como animal muy mayoritario en ambas cuencas, de acuerdo a la temática predominante en la región cantábrica en fases pre-magdalenenses y durante el Magdaleniense inferior; pero resulta significativo que el caballo, mayoritario en el Sella (prácticamente el 31% de representaciones figurativas totales), ni siquiera alcanza el 10% en la cuenca del Cares-Deva (9,79%) (Fig. 3).

4.2. Lateralidad, ubicación y composición

Respecto a otras estimaciones que se deducen de los datos registrados, la estadística de la lateralidad resulta poco expresiva, con porcentajes muy similares entre las distintas especies animales. Destaca no obstante el diferente comportamiento del bisonte, siendo más repetida su orientación a la derecha (60,53%); del reno, mayoritaria a la izquierda (85,71%); y del uro, mayoritaria también a la izquierda (90,91%), si bien en este último caso la escena de La Loja determina el porcentaje. La cierva es el único animal que aparece en posición retrospectiva, con la cabeza girada hacia atrás (Llonín, en orientación derecha y Coimbre en orientación izquierda). A excepción de las dos figuras del abrigo de Falo, el resto se ubican en zonas de

oscuridad en las que se precisa de iluminación artificial, localizadas mayoritariamente en salas y, generalmente, agrupadas en composiciones de tres o más figuras, siendo el bisonte y el caballo los temas que más veces aparecen aislados. Como soporte se utilizan preferentemente las paredes de las cuevas, en planos generalmente verticales, con pocos ejemplos de representaciones situadas en techos, bloques o espeleotemas (Fig. 4)

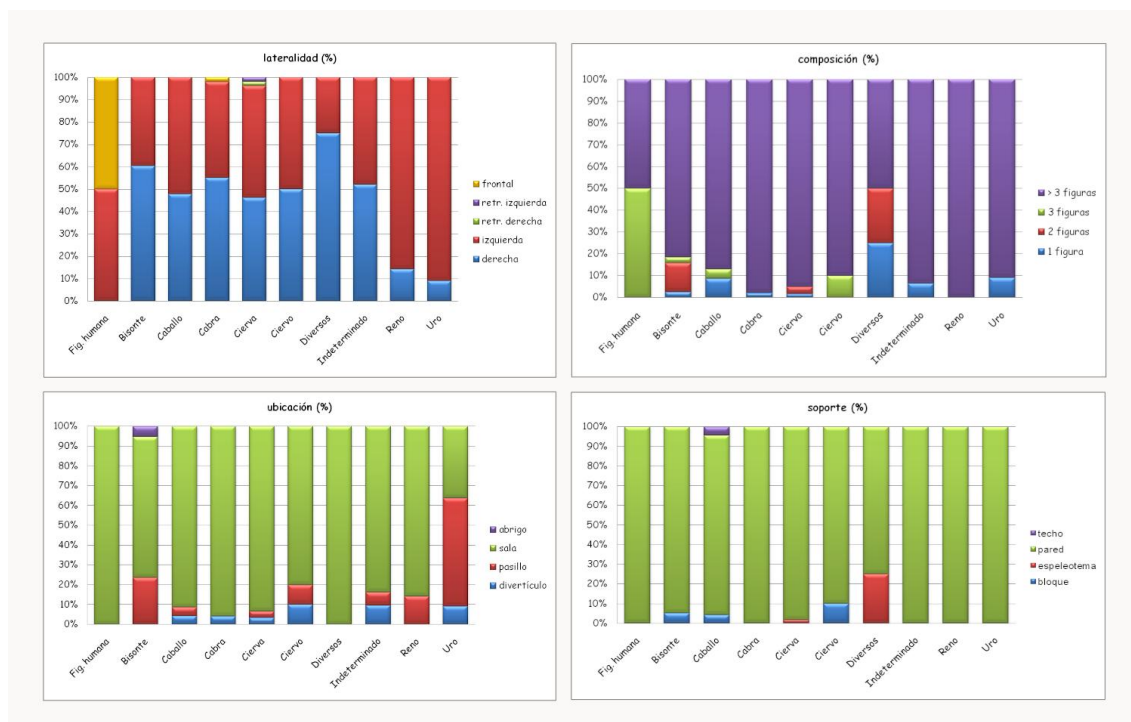


Figura 4. Gráficas de lateralidad, composición, ubicación y soporte.

4.3. Representación anatómica

Las figuras son mayoritariamente parciales, esto es, representan una sola parte de la anatomía (48,51%), predominando las completas (29,36%) sobre las simplificadas (18,72%), con siluetas reconocibles pero ausencia de detalles anatómicos precisos. La cabra y el bisonte son las especies que más veces aparecen representadas de manera completa (53,06% y 44,74% respectivamente). En cuanto a las figuras parciales, la representación de cabeza-prótomo es mayoritaria (26,38% del total de representaciones figurativas), seguida del tren delantero (11,06% del total de representaciones figurativas). La cierva es el motivo que se representa de manera parcial más frecuentemente y el bisonte el tema cuya anatomía se representa de manera más diversa (hasta ocho variantes diferentes), seguido del caballo y de los indeterminados (hasta 5 variantes diferentes) (Fig. 5).

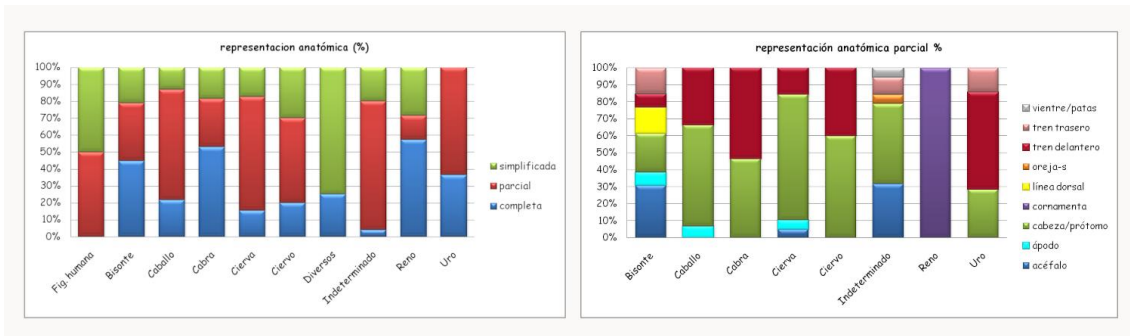


Figura 5. Gráficas de representación anatómica.

4.4. Técnicas

Hay un predominio general del grabado sobre la pintura (62,98% de figuras grabadas frente al 25,11% de figuras pintadas), combinándose ambas técnicas en algo más de una veintena de figuras. El bisonte es la figura animal para la que se utiliza una mayor variedad de recursos técnicos, destacando el uso relativamente frecuente del relieve natural de la pared, combinado con pintura, con grabado o con ambas.

La cierva aparece grabada en cincuenta y dos casos, siendo la técnica más empleada para esta representación animal (el 36,88% de las figuras grabadas son ciervas). La fórmula predominante de realización del grabado es el trazo múltiple, empleado mayoritariamente en la representación de ciervas de acuerdo al característico convencionalismo cantábrico del Magdalenense inferior (perfil de trazo múltiple y rellenos estriados) (Fig. 7: c). Es Llonín la cueva cantábrica donde esta fórmula gráfica se encuentra más y mejor representada en la pared (Fortea, 2007a: 224). De nuevo el bisonte es el motivo que presenta una mayor heterogeneidad en las modalidades de grabado, incluyendo el trazo simple, múltiple, digital, así como ancho y profundo.

Por su parte, la pintura es dominante en el caso de las cabras, con treinta y dos ejemplares (el 54,24% del total de figuras pintadas). Se aplica generalmente mediante el empleo del trazo lineal, con algunos destacados ejemplos de rellenos interiores y sombreados en las figuras de bisonte, cabra y reno. El trazo punteado se reduce a tres únicas representaciones, todas ellas ciervas, de acuerdo al clásico convencionalismo cantábrico y todas ellas en la cueva de Llonín: dos en el Panel de Entrada y una en la rotonda de la Galería. Las figuras se pintan en color negro de manera muy mayoritaria, siendo las cabras el 50% del total de figuras negras que aparece en la cuenca. Las figuras rojas se limitan a las cuevas de Llonín y del Pindal. El color rojo está presente en el resto de cuevas, aunque en motivos no figurativos. Se señala además la existencia de puntuales bicromías en tres figuras de la cueva del Bosque, a partir de la presencia de restos de pintura roja en el interior de las mismas (Fortea, 1995). Siendo un recurso existente en otros conjuntos cantábricos, nos ofrece algún reparo este caso

citado por Fortea y nos hace dudar de su consideración como figuras bícromas *sensu stricto*. Algo similar ocurre con la asociación de pintura roja y negra en uno de los bisontes de La Covaciella, donde parte de las patas traseras pintadas en negro parece contorneada por pintura roja, que sin embargo habría sido aplicada con anterioridad a la negra (Fortea y Rodríguez Otero, 2007: 147, 148; García Díez *et al.*, 2015: 87). También en el bisonte grabado nº 19 del Pindal aparecen dos tintas diferentes, roja y negra, aludiendo ya Breuil a cierta intención policroma, de la que dudamos (González-Pumariega, 2011: 51). Igualmente, en la figura nº 65 del sector negro de esta misma cueva, catalogada en 2011 como zoomorfo indeterminado y hoy preferida como bisonte, hay un corto trazo rojo paralelo al negro en la zona del vientre (González-Pumariega, 2011: 79) (Fig. 6).

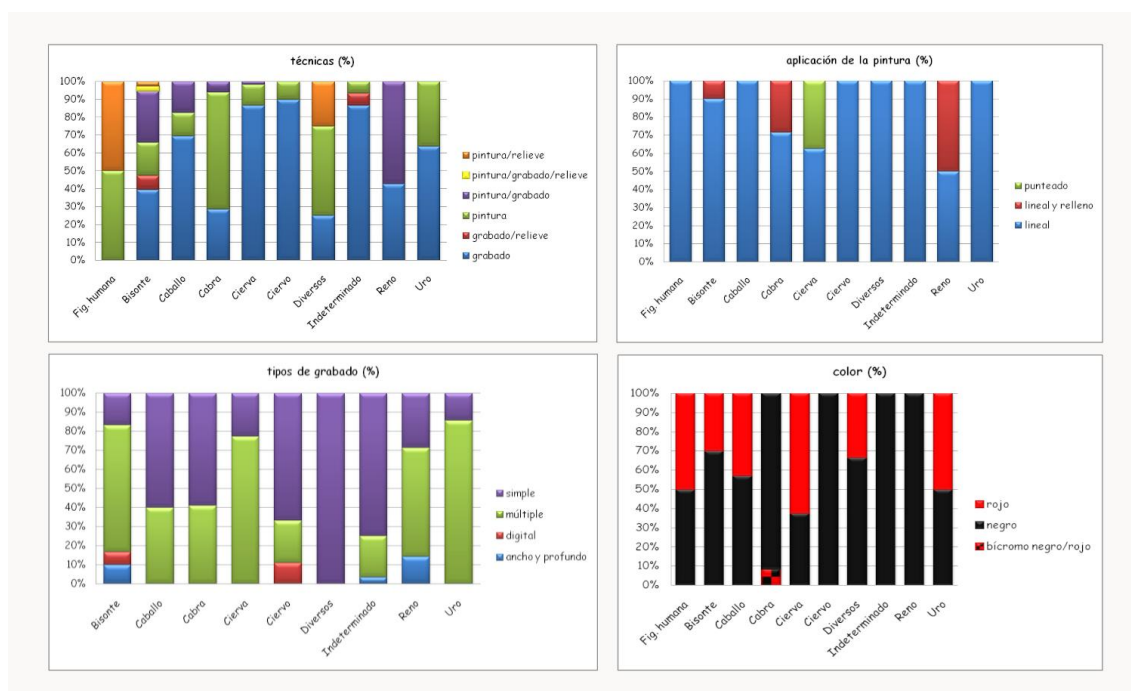


Figura 6. Gráficas con las técnicas empleadas.

4.5. Cronología

El porcentaje de representaciones figurativas magdalenenses es abrumadoramente mayoritario en la cuenca del Cares-Deva. En cuatro de los siete yacimientos nos encontramos con conjuntos exclusivamente magdalenenses, mientras que en Llonín y con toda probabilidad en El Pindal, existe una diacronía que abarca desde momentos pre-magdalenenses hasta el Magdalenense reciente, siendo, junto con el abrigo de Faló, los lugares en los que se concentrarían los motivos figurativos más antiguos. El caso del abrigo de Faló es singular dentro de la cuenca, por cuanto podríamos aventurar un conjunto figurativo exclusivamente pre-magdalenense a partir de criterios técnicos y estilísticos (Fig. 7: d, d.1, d.2).

En Llonín se tomaron seis muestras para datación por ^{14}C AMS y únicamente dos de ellas ofrecen resultados coherentes con el estilo y la estratigrafía parietal, ambas correspondientes a una misma figura de edad magdaleniense. Respecto a las posibilidades de la datación directa en las pinturas de Llonín, hay que tener presente los altos riesgos de contaminación por carbono moderno debido al uso de la cueva como lugar de maduración de queso (Fortea, 2007c). No obstante el estudio de las superposiciones ha permitido establecer a sus investigadores cinco fases, de las que las dos primeras se corresponderían con momentos pre-magdalenienses. Para la fase inicial, que sería posible subdividir en dos momentos por la coloración y las superposiciones existentes, se ha propuesto una cronología gravetiense, que tendría su correspondencia en los niveles iniciales de ocupación de la cavidad (nivel V de la Galería). Esta fase está representada en prácticamente “todas su unidades topográficas mayores” (Fortea, 2007a: 222) y contamos con motivos figurativos en todas ellas: una cierva punteada inédita en la Galería, dos ciervas punteadas en el Panel de la Entrada, un bisonte en rojo de estilo arcaico y un antropomorfo femenino en el Panel Principal, una cierva y un uro pintados en rojo en el Panel del Cono y un bisonte en rojo, retocado en época magdaleniense, en el Panel de la Sala. La fase II, atribuida al Solutrense, contiene dos representaciones de cierva en color negro, afectadas por la superposición de sendas figuras grabadas en trazo múltiple y estriado, que caracterizan las figuras representadas en la fase III (Fortea, 2007a: 220, 221). En esta tercera fase se contabiliza una cuarentena de representaciones de cierva que se realizan de acuerdo a este estereotipo, bien datado durante Magdaleniense inferior cantábrico. Finalmente, las fases IV y V corresponden al Magdaleniense reciente. Aunque no se detectan superposiciones directas entre ambas, hipotéticamente se ha propuesto una cronología de Magdaleniense medio a la fase IV y de Magdaleniense superior a la fase V, de acuerdo a criterios estilísticos y temáticos, siendo destacable la abundancia de representaciones de cabra en la fase V, motivo que cobra particular relevancia en las fases más avanzadas del Magdaleniense cantábrico (González Sainz, 2005).

En el caso del Pindal, se ha expuesto recurrentemente la dificultad de su adscripción cronológica, debido a la ausencia de restos arqueológicos significativos y a los problemas que ofrecen las dos únicas fechas radiocarbónicas obtenidas sobre una de las contadas figuras representadas en color negro (González-Pumariega, 2011). Pero, a pesar de las incertidumbres, algunos argumentos temáticos y estilísticos siguen apuntando más hacia una cronología amplia que a la sincronía, con figuras de tema y estilo pre-magdaleniense, como los mamuts y la cierva (pocas, pero bien singularizadas en la cavidad) y un repertorio más amplio de representaciones

añadidas en las fases media y final del Magdaleniense, que abarcaría prácticamente el resto de representaciones.

En Coímbre, el gran bisonte del sector A responde bien a las convenciones gráficas del Magdaleniense medio (González-Pumariega, 2020). En el resto de figuras, algunos investigadores han detectado recursos de estilo (animación, detalles anatómicos, perspectiva...) que se corresponden con los que aparecen en figuras representadas sobre objetos portátiles de cronología magdaleniense (García Díez *et al.*, 2017: 511, 515).

El conjunto de La Loja se ha atribuido al Magdaleniense superior, siendo frecuentemente comparado con los tres uros grabados en la cueva de La Mairie de Teyjat (Francia). Por otro lado, las excavaciones llevadas a cabo en 1929 por Vega del Sella remiten al Magdaleniense (Vega del Sella, 1929).

En el caso de la cueva del Bosque, al igual que sucede con el conjunto de La Loja, se ha propuesto una atribución al Estilo IV Reciente de Leroi-Gourhan, de acuerdo a las convenciones representativas y el movimiento de las figuras, si bien se ha recordado la inconsistencia en los criterios diferenciadores de las dos fases del estilo IV propuestas, seguramente desprovistos de valor cronológico (Fortea, 1995; González Sainz, 2005). Los paralelos señalados de algunas figuras del Bosque con otras cuevas cantábricas como la cabra en actitud de salto (Llonín, Coímbre o Altxerri), la máscara (Altamira, el Castillo, La Garma) o el uro (Las Monedas, Altxerri), tampoco contribuyen a establecer diferencias cronológicas dentro del Magdaleniense reciente (Ruiz Redondo y Gárate, 2014). El uro se representa con un cuerno incurvado y proyectado hacia adelante según una convención tanto antigua como reciente, pero que encontraría paralelos en el Magdaleniense reciente cantábrico (Las Monedas, Altxerri) y pirenaico (Galería Cartailhac de Niaux) (Ruiz Redondo y Gárate, 2014: 150, 151, fig. 6 derecha; Fortea, 1995: 272). Más aclaratoria resultaría la representación de la cabra en visión frontal, motivo bien datado en el arte mobiliario del Magdaleniense superior, con ejemplos en la misma cuenca (nivel IX del Cono Anterior de Llonín).

La Covaciella es el conjunto que presenta las dataciones ^{14}C AMS más coherentes (Fortea, 2007b). Más allá de la discusión sobre su sincronía o diacronía a partir del análisis de su variabilidad gráfica (García Díez *et al.*, 2015), las fechas obtenidas son coherentes entre sí, señalando la ejecución de las figuras a comienzos del Magdaleniense medio, siendo además conformes con lo que cabría esperar a partir del estilo (González Sainz, 2005). Un bisonte grabado con la lengua fuera en la parte derecha del panel principal se superpone abruptamente a uno de los dos bisontes pintados, confirmando su posterioridad pero sin resolver la disyuntiva de su pertenencia al Magdaleniense medio o al superior (Fortea, 1995).

5. ENTIDAD ICONOGRÁFICA DE ALGUNAS REPRESENTACIONES FIGURATIVAS

Aún con sus virtudes, el mero tratamiento estadístico no es útil para reflejar la entidad iconográfica de algunas figuras, a menos que la unidad sea equivalente a la singularidad. En el caso de la cuenca del Cares-Deva, esta circunstancia se presta a análisis y discusión en dos figuras: el bisonte de Coímbre y la cierva del Pindal.

El bisonte de Coímbre destaca por sus características técnicas, por el tamaño y por su posición en el espacio central de la cueva (Fig. 7: b). A la figura se le reserva el plano más visible de un bloque de grandes dimensiones ubicado cerca de la entrada, hacia la que se orienta. Se trata de una figura de aproximadamente 1,25 m de ancho y 1 m de alto y fue grabado con trazos anchos y profundos. Los detalles anatómicos, el uso de la perspectiva, el naturalismo en las proporciones y la reproducción de los volúmenes internos mediante una adaptación casi plástica al soporte trasladan una fuerte personalidad al bisonte, que responde al morfotipo perigordino (Fortea *et al.* 2004b), con paralelos en La Covaciella y El Pindal. La entidad de este bisonte contrasta fuertemente con la tosquedad y escasa visibilidad del resto de figuras de Coímbre. A pesar de ello, su valor estadístico es inferior.

Por su parte, la cierva del Pindal es un elemento muy destacado en el panel principal. Se le reserva un espacio propio, aprovechando una concavidad festoneada por crestones que cuelgan en distintos planos de profundidad, todos ellos marcados con puntos o trazos rojos (Fig. 7: a). A pesar de su protagonismo visual, es la única representación de esta especie en la cueva, por lo que su valor estadístico es residual frente al resto de las representadas (González-Pumariega, 2011: 62).



Figura 7. Cierva del Pindal (a); bisonte de Coímbre (b); cierva de trazo múltiple de Llonín (c); abrigo de Falo (d): vista general y detalle de los motivos figurativos grabados (d.1 y d.2). Fotografías: a y b, Sergio Ríos González; c, Fototeca del IPCE.

6. ALGUNOS ELEMENTOS FRECUENTES EN EL ARTE FIGURATIVO DE LAS CUEVAS DEL CARES-DEVA.

En la realización del inventario hemos reconocido algunas características habituales, no exclusivas de este territorio pero que por repetidas deben ser señaladas.

6.1. El singular carácter narrativo de algunos conjuntos

En cuatro cuevas aparecen composiciones de las que se desprende un marcado carácter narrativo, a partir del uso de diferentes recursos compositivos o técnicos, conformando escenas que pudieron obedecer a la construcción de un imaginario y que encontrarían paralelos en otros territorios (Fritz *et al.*, 2013).

En el caso de la cueva de la Loja, cuyo conjunto es conocido popularmente como “la torada”, se reconoce un grupo homogéneo de seis uros orientados hacia el fondo de la cueva, en semejante actitud y dispuestos en manada, ordenada según la perspectiva visual (Fig. 8: b). La escena se expresa no solo por la idéntica orientación de las figuras sino por el hábil juego de superposiciones parciales y el tratamiento desigual del tamaño de los animales, evocando la perspectiva. A la figura situada en medio del grupo solo se le representa la cabeza, simulando que el cuerpo no se ve pues está

“tapado” por el uro que, desde el punto de vista del observador, tiene delante. Además, las superposiciones parciales existentes buscan indicar el plano en el que se encuentra cada animal. El desigual tratamiento del tamaño de las figuras, aunque ingenuo en apariencia, evoca la posición de cada una de ellas respecto al observador, así como su mayor o menor distancia respecto a él (González-Pumariega, 2008: 35).

En La Covaciella, el análisis etológico de la mitad derecha de su panel principal confirmaría la impresión inicial de sus investigadores de que se asiste a la representación de una escena de cortejo (Fig. 8: a). Esta escena reúne a una hembra en actitud de espera al acoplamiento por parte del macho que la sigue, mientras un segundo macho más viejo situado en la parte inferior acabaría de ayuntarse (Fortea *et al.*, 1995: 270). Estas escenas explícitas del celo del bisonte se podrían reconocer en otras cavidades cantábricas (Altamira), pirenaicas (Portel, Niaux, Tuc d'Audobert) o aquitanas (Font de Gaume). Más allá de esta escena, la composición general del panel, dispuesta en torno a una grieta vertical que organiza simétricamente el conjunto, se abre y se cierra con la representación de sendos cérvidos: a la izquierda, acompañando al bisonte de morfotipo perigordino, un ciervo; a la derecha, acompañando a los bisontes de morfotipo pirenaico, un reno.



Figura 8. Escena central del panel principal de La Covaciella (a); panel principal de La Loja (b).

El caso de la cueva del Bosque resulta especialmente sugerente, por la combinación de los motivos gráficos con las características de la pared. El panel de las Cabras está pintado sobre una sucesión de pequeñas concavidades, resaltes y crestones consecutivos que crean un relieve accidentado de continuos contrastes. Las figuras se

disponen en las pequeñas hornacinas que se conforman en los planos salientes, adaptadas en su tamaño al espacio disponible, dispuestas de acuerdo a una previa planificación compositiva y decorativa. El conjunto constituye un singular despliegue de representaciones de cabra en actitudes muy variadas y de gran naturalismo. La observación del panel evoca un paisaje exterior abrupto, característico del hábitat de las cabras monteses y del entorno inmediato en el que se encuentra la cueva (Fortea y Rodríguez Otero, 2007: 160).

En Llonín también se ha reconocido un marcado carácter escenográfico en el Panel de la Sala. Este conjunto reúne diez figuras, siete de las cuales son bisontes. Sobre cuatro de ellos inciden venablos y en uno se señala la representación de la agonía mediante la caída del tren trasero. Así, se indica una clara percepción de que de alguna manera “se aprovecharon las posibilidades escenográficas de este espacio para plasmar algo relacionado con la herida y la muerte” (Fortea *et al.*, 2007: 78).

6.2. Convencionalismos recurrentes: la iconografía del bisonte herido o con la lengua fuera y las cabras en actitud de salto

No es infrecuente la representación de figuras animales asociadas a marcas asimilables a proyectiles o heridas, como signos angulares o lineales incidiendo en los cuerpos de los animales. Particularmente en el caso de bisontes, ciervos o caballos. En algunas contadas ocasiones los animales presentan actitudes corporales compatibles con el impacto o la herida provocada.

En dos de las cuevas del Cares-Deva se repite la representación del animal “herido”, particularmente el bisonte (Fig. 9: c y c.1). En El Pindal hay tres bisontes y también un caballo relacionados con signos lineales o angulares; en Llonín, cuatro bisontes en el Panel de la Sala y uno en su panel Principal presentan la misma iconografía. Del total de esos bisontes heridos, tres presentan actitudes compatibles con la agonía relacionada con el “trance de muerte” (Jordá y Berenguer, 1954: 348). Uno en El Pindal, representado con las patas traseras orientadas en paralelo hacia adelante y la cabeza inclinada hacia abajo; y dos en Llonín: uno en el Panel de la Sala, con el tren trasero caído y otro en el Panel Principal, con las patas delanteras dobladas en aparente posición arrodillada. Este último presenta la lengua fuera, detalle que podría ser compatible con la agonía del animal, y que aparece también tanto en El Pindal como en La Covaciella (González-Pumariega, 2011: 144; Fortea *et al.*, 1995: 264, 265) (Fig. 9: c, c.1, d, d.1, e y e.1). Tanto la representación de bisontes “heridos” como la iconografía del bisonte sacando la lengua se repiten durante el Magdalenense reciente en alguna otra cueva cantábrica y, sobre todo en cuevas pirenaicas. En el caso de Asturias es en la cuenca del Cares-Deva donde ambos temas se repiten más

significativamente, atestiguando las relaciones a larga distancia entre los grupos de cazadores-recolectores durante el Magdaleniense reciente.

Otro tema repetido es el de la cabra en actitud de salto, con claros ejemplos en Llonín y en El Bosque, donde se encuentran figuras con las patas traseras en tensión flexionada, las anteriores replegadas y el cuerpo proyectado hacia arriba (Fortea, 1995, 273, 274). Algo semejante aparece en dos representaciones del sector D de la cueva de Coímbre, en este caso en actitud previa al salto (García Díez, *et al.*, 2017: 511). Estos ejemplos conforman casos excepcionales de animación coordinada y compleja y cuentan con un paralelo sobresaliente en la cueva de Altxerri, en Vizcaya (Ruiz Redondo, 2014: 83) (Fig. 9: a, a.1 y b).

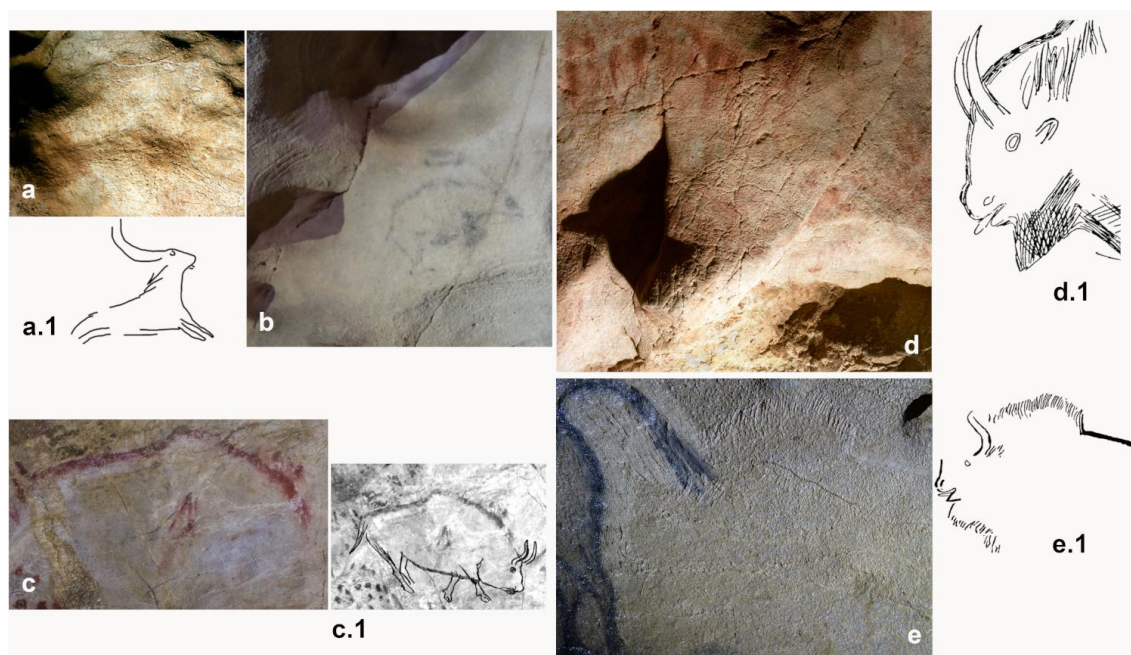


Figura 9. Cabras en actitud de salto: Coímbre (a, fotografía; a.1, calco a partir de Moure y Gil, 1974); El Bosque (b). Bisonte “herido” en El Pindal (c, fotografía; c.1, calco sobre fotografía a partir de Jordá y Berenguer, 1954). Bisontes con la lengua fuera: Llonín (d, fotografía; d.1, calco según Berenguer, 1982); La Covaciella. (e, fotografía; e.1, calco a partir de García Díez *et al.*, 2017). Fotografías: a y c, Sergio Ríos González; d, Fototeca del IPCE.

6.3. Animales y signos rojos

Un último aspecto destacable es la presencia de signos rojos en los conjuntos figurativos sincrónicos de cronología magdaleniense (Fig. 10). En el caso del Bosque, aparece una puntuación en rojo al comienzo del dispositivo gráfico y tres cortos trazos en el mismo color en el extremo derecho del Panel de las Cabras (Fortea y Rodríguez Otero, 2007). También hay algunas marcas rojas en un divertículo situado al final de la galería decorada (Ruiz Redondo y Gárate, 2014: 146). Además, en el Panel de los Signos se reconocen cuatro ideomorfos de color rojo, descritos como un signo

“trifurcado”, un signo en forma de S, un trazo vertical y otro curvilíneo (Fortea y Rodríguez Otero, 2007: 159, 160). En La Covaciella también se reconocen motivos no figurativos de color rojo, incluyendo trazos lineales, varias puntuaciones y restos de un posible signo complejo (Fortea y Rodríguez Otero, 2007: 148, 149; García Díez *et al.*, 2015: 65, 87, 88, 93, 94). En Coímbre, las representaciones rojas se reducen a manchas o puntos dispersos en tres localizaciones dentro del denominado sector D, en el nivel inferior de la cavidad (García Díez *et al.*, 2017). Finalmente en la Loja hay restos de pintura roja en las proximidades del vestíbulo que podrían corresponderse con dos signos cuadrangulares compartimentados.

Otros autores han resaltado que este hecho sigue una pauta habitual en los conjuntos magdalenenses del área cantábrica y pirenaica, donde los motivos no figurativos son mayoritariamente rojos: en el cantábrico, sobre un muestreo de 8 conjuntos representativos del magdalenense reciente, el 84% de los motivos no figurativos son rojos; en las cuevas del Àriege el porcentaje es del 73,3% (Ruiz Redondo, 2014; Vialou, 1986).

A esta asociación ya aludió J. Fortea cuando relacionó la temática y la composición de los conjuntos del Bosque y del Covarón, situadas a uno y otro lado de la sierra del Cuera. En el Covarón, dentro de la cuenca litoral oriental, se repite la misma temática mayoritaria de cabras pintadas en color negro asociadas a signos rojos de diversa tipología (trazos lineales y digitaciones, rectangulares o escaleriformes). Ya entonces consideró estos conjuntos como sincrónicos, con una temática que podría responder a “agregados próximos”, aludiendo a los signos cuadrangulares del Covarón como “tardíos”. En el caso concreto de La Covaciella y también del Bosque, la presencia de restos de ocre en forma de goterones, adyacentes a las paredes donde aparecen ideomorfos pintados en rojo, podría ser indicativa de dicha sincronía (Fortea *et al.*, 1995: 258; Ruiz Redondo y Gárate, 2014: 152, fig. 7).



Figura 10. Signos rojos de La Covaciella (a), El Bosque (b) y La Loja (c).

7. CONCLUSIONES

En el inventario de la cuenca del Cares-Deva hemos identificado un total de 235 motivos figurativos seguros distribuidos en seis cuevas y un abrigo: El Pindal, La Loja, Llonín, Coímbre, La Covaciella, El Bosque y Faló.

Los animales más representados son las ciervas y las cabras, si bien su distribución es desigual: más de 95% de las ciervas representadas en la cuenca aparecen en la cueva de Llonín, la mayoría de ellas representadas de acuerdo al clásico estereotipo cantábrico de trazo múltiple de perfil y estriado modelante interior, propio del Magdaleniense inferior cantábrico. En el caso de las cabras, el 95% de las mismas se representan en las cuevas del Bosque y de Llonín. La tercera figura más representada es el bisonte, que aparece en cinco de los siete yacimientos mencionados, siendo la única figura que repite como mayoritaria y la que presenta una mayor diversidad en su representación anatómica y en la aplicación de recursos técnicos, dotándola en ocasiones de un indudable peso visual. Por otro lado y frente a lo que sucede en la cuenca del Sella, donde el caballo es la figura mayoritaria, en la cuenca del Cares-Deva apenas llega al 10% de representaciones, si bien su presencia se constata en cuatro de los siete yacimientos mencionados.

La práctica totalidad de figuras están dispuestas en zonas donde se precisa de iluminación artificial, mayoritariamente en salas sobre lienzos verticales y en general agrupadas en conjuntos de tres o más figuras, siendo el caballo y el bisonte los temas que más veces aparecen aislados. Los motivos son mayoritariamente parciales, siendo la representación de cabeza-prótomo la más repetida. Técnicamente predomina el grabado sobre la pintura.

En cuanto a la cronología, el porcentaje de figuras magdalenienses es muy superior al de las pre-magdalenienses. La cierva es mayoritaria entre las figuras pre-magdalenienses y las correspondientes al Magdaleniense inferior; cabra y bisonte por este orden son mayoritarias entre las figuras correspondientes al Magdaleniense reciente. Cuatro de los siete conjuntos podrían ser considerados como pertenecientes a este periodo, tres de los cuales se catalogarían como polarizados: La Loja (uro), El Bosque (cabra) y La Covaciella (bisonte).

Se detectan una serie de recursos iconográficos recurrentes en la cuenca, entre los que destacamos el marcado carácter narrativo de varios de los conjuntos catalogados, la insistencia en la representación de determinados convencionalismos (animales heridos, particularmente bisontes, bisontes con la lengua fuera o cabras en actitud de salto) y la constante asociación de los motivos figurativos magdalenienses, en su mayoría pintados en negro o grabados, con signos de color rojo.

Todas estas características refuerzan las evidencias en las relaciones de las cuevas del Cares-Deva con otros conjuntos cantábricos y pirenaicos durante el Magdaleniense reciente.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcalde del Río, H.; Breuil, H.; Sierra, L. (1911). *Les cavernes de la région cantabrique (Espagne)*. Mónaco: Imp. Vve. A. Chéne.
- Arias Cabal, P.; Pérez Suarez, C. (1989). "Una representación inédita de cérvido de la cueva del Pindal". *Crónica del XIX Congreso Arqueológico Nacional* (vol. II). Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 5-16.
- Balbín Behrmann, R. de (2014). "Los caminos más antiguos de la imagen: el Sella". En M. A. de Blas (ed.): *Expresión simbólica y territorial: los cursos fluviales y el arte paleolítico en Asturias*. Oviedo: Real Instituto de Estudios Asturianos, 65-91.
- Balbín Behrmann, R. de; Alcolea González, J. J.; González Pereda, M. A. (1999). "Une vision nouvelle de la grotte de El Pindal, Pimiango, Ribadedeva, Asturias". *L'Anthropologie*, 103 (1): 51-92.
- Balbín Behrmann, R. de; Alcolea González, J. J.; Alcaraz Castaño, M.; Bueno Ramírez, P. (2022). *La cueva de Tito Bustillo, Ribadesella, Asturias*. Oviedo: Gobierno del Principado de Asturias, Consejería de Cultura, Política Lingüística y Turismo y Editorial Impronta.
- Bégouën, R.; Fritz, C.; Tosello, G.; Pastoors, A.; Faist, F. (2009). *Le sanctuaire secret des bisons: Il y a 14000 ans, l'art et la vie des magdaléniens dans la cavern du Tuc d'Audoubert*. Paris, Montesquieu-Avantès: Somogy Éditions d'Art, Association Louis Bégouën.
- Berenguer Alonso, M. (1982). "El arte parietal prehistórico de la cueva de Llonín". *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 105-106: 3-42.
- Breuil, H. (1952). *Quatre cents siècles d'art parietal. Les caverns ornés de l'âge du renne*. Montignac: Centre d'Etudes et de Documentation Préhistorique.
- Forteza Pérez, F. J. (2000). "El Pindal, visión nouvelle ou fiction?". *Préhistoire Ariégeoise*, LV: 35-62.
- Forteza Pérez, F. J. (1995). "El Bosque". *Excavaciones Arqueológicas en Asturias, 1991-1994* (3): 271-274.
- Forteza Pérez, F. J. (2007a). "Apuntes sobre el arte paleolítico del oriente de Asturias". En S. Ríos, C. García de Castro, M. de la Rasilla y F. J. Forteza. *Arte rupestre prehistórico del oriente de Asturias*. Oviedo: Ediciones Nobel, Consorcio para el Desarrollo Rural del Oriente de Asturias, 209-250.
- Forteza Pérez, F. J. (2007b). "Cuevas de Covaciella y El Bosque (Cabrales). Campaña de 2000". *Excavaciones Arqueológicas en Asturias, 1999-2002* (5): 221-226.
- Forteza Pérez, F. J. (2007c). "39 edades ¹⁴C AMS para el arte paleolítico rupestre en Asturias". *Excavaciones Arqueológicas en Asturias, 1999-2002* (5): 91-102.

- Forteza Pérez, F. J.; Rodríguez Otero, V. (2007): "Las cuevas de Covaciella y El Bosque". En J. Rodríguez (dir.). *La Prehistoria en Asturias. Un legado artístico único en el mundo*. Oviedo: La Nueva España, 141-166.
- Forteza Pérez, F. J.; Rodríguez Otero, V.; Hoyos Gómez, M.; Federación Asturiana de Espeleología; Valladas, H.; Torres, T. de (1995). "Covaciella". En *Excavaciones Arqueológicas en Asturias, 1991-1994* (3): 258-270.
- Forteza Pérez, F. J.; Rasilla Vives, M. de la; Rodríguez Otero, V. (2004a). "L'art pariétal et la séquence archéologique paléolithique de la grotte de Llonín (Peñamellera Alta, Asturias, Espagne)". *Préhistoire, Art et Sociétés*, LIX: 7-29.
- Forteza Pérez, F. J.; Fritz, C.; García, M.; Sanchidrián Torti, J.L.; Sauvet, G. y Tosello, G. (2004b). "L'art pariétal paléolithique à l'épreuve du style et du carbone-14". En M. Otte (dir.). *La Spiritualité*. UISPP, Liège, 10-12 décembre 2003. ERAUL 106, 2004: 163-175.
- Forteza Pérez, F. J.; Rasilla Vives, M. de la; Rodríguez Otero, V. (2007). "La cueva de Llonín (Llonín, Peñamellera Alta). Campañas de 1999 a 2002". *Excavaciones Arqueológicas en Asturias, 1999-2002* (5): 77-86.
- Fritz, C.; Lenssen-Erz, T.; Sauvet, G.; Barbaza, M.; López Montalvo, E.; Tosello, G.; Azéma, M. (2013). "L'expression narrative dans les arts rupestres: approches théoriques". *Dossiers d'Archéologie*, 358: 38-45.
- García Díez, M.; Garrido Pimentel, D.; Ochoa Fraile, B.; Vigiola Toña, I.; Rodríguez Asensio, J. A. (2015). "El dispositivo gráfico rupestre". En M. García, B. Ochoa y J.A. Rodríguez. *Arte rupestre paleolítico en la cueva de la Covaciella (Inguanzo, Asturias)*. Oviedo: Gobierno del Principado de Asturias, Consejería de Educación y Cultura y GEA (Gran Enciclopedia Asturiana), 63-96.
- García Díez, M.; Barandiarán Maestu, I.; Garrido Pimentel, D.; Ochoa Fraile, B.; Andrés Herrero, M. de; Álvarez Alonso, D. (2017). "Arte rupestre de la cueva de Coímbre". En D. Álvarez (dir.) y J. Yravedra (coord.). *La cueva de Coímbre (Peñamellera Alta, Asturias). Ocupaciones Humanas en el valle del Cares durante el Paleolítico Superior*. Madrid: Fundación María Cristina Masaveu Peterson, 470-517.
- Gómez-Tabanera García, J. M. (1979). *Arte rupestre de la cueva de la Loja*. Oviedo: Imprenta La Cruz.
- González Echegaray, J.; González Sainz, C. (1994). "Conjuntos rupestres de la cornisa cantábrica". *Complutum*, 5: 21-44.
- González Morales, M. R. (1989). "Los grabados rupestres de la cueva de Traúno: reflexiones sobre una modalidad específica de 'arte' prehistórico". En M. R. González Morales (ed.). *Cien años después de Sautuola. Estudios en homenaje a Marcelino*

Sanz de Sautuola en el centenario de su muerte. Santander: Diputación Provincial de Cantabria, 203-277.

González Sainz, C. (2004). "Arte parietal en la región cantábrica: centros y peculiaridades regionales". *Kobie Serie Anejos*, 8: 403-424.

González Sainz, C. (2005). "Sobre la actividad gráfica magdaleniense en la región cantábrica. Datación y modificaciones iconográficas". En N. Bicho y M. S. Corchón (coord.). *O Paleolítico. Actas do IV Congresso de Arqueología Peninsular*, 157-182.

González Sainz, C. (2017). "Sobre la organización de las decoraciones parietales paleolíticas. Impresiones a partir de Santimamiñe, Armintxe y otros conjuntos rupestres de Bizkaia". *Kobie Serie Anejos*, 16: 135-148.

González-Pumariega Solís, M. (2008). *Guía del arte rupestre paleolítico de las cuevas de Asturias*. Pola de Siero: Ménsula Ediciones.

González-Pumariega Solís, M. (2011). *La cueva de El Pindal, 1911-2011. Estudio de su arte rupestre cien años después de Les cavernes de la région cantabrique*. Pola de Siero: Ménsula Ediciones.

González-Pumariega Solís, M. (2020). "Nouvelle lecture du grand bison gravé de la grotte de Coímbre (Asturies)". *International Newsletter on Rock Art (INORA)*, 87: 26-31.

Jordá Cerdá, F.J.; Berenguer Alonso, M. (1954). "La cueva del Pindal (Asturias). Nuevas aportaciones". *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos* (23): 337-364.

Leroi-Gourhan, A. (1971). *Préhistoire de l'art occidental*. Paris: Éditions Mazenod.

Macchi, Jánica, Giancarlo (1999). *Las bases de datos en la investigación arqueológica*. Barranquilla: Ediciones Uninorte.

Martínez Villa, A. (2019). *Arte y ocupación prehistórica en la cueva de Les Pedroses*. Ribadesella: Asociación Amigos de Ribadesella.

Martínez Villa, A. (2020). *Arte paleolítico cantábrico. Signos y símbolos. Los signos como indicadores gráficos de territorio y territorialidad. El caso del valle del Sella en la comarca oriental asturiana*. Tesis doctoral inédita. Disponible en <http://e-spacio.uned.es/fez/view/tesisuned:ED-Pg-HHAT-Amartinez> [consultado 09/01/2021].

Martínez Villa, A.; Ballesteros, D.; Álvarez Vena, A.; Álvarez Lao, D.; Aparicio, T.; Gil, M. (2022). "Los abrigos de Juracaos, Pará Jelgueras y Falu en el valle medio del río Cares. Descripción del yacimiento y relación con los conjuntos de grabados exteriores. Avance de resultados". *Excavaciones Arqueológicas en Asturias, 2017-2020* (9), 45-66.

Menéndez Fernández, M. (2016). "El arte rupestre". En M. Menéndez (dir.): *La cueva del Buxu (Cangas de Onís, Asturias) en el centenario de su descubrimiento*. Oviedo:

- Gobierno del Principado de Asturias, Consejería de Educación y Cultura y GEA (Gran Enciclopedia Asturiana), 65-109.
- Moure Romanillo, J. A.; Gil Álvarez, G. (1972). "Noticia preliminar sobre los nuevos yacimientos de arte rupestre descubiertos en Peñamellera Alta (Asturias)". *Trabajos de Prehistoria*, 29: 245-254.
- Moure Romanillo, J. A.; Gil Álvarez, G. (1974). "La cueva de Coímbre en Peñamellera Alta (Asturias)". *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 82: 505-528.
- Ríos González, S. (2009). *Delimitación de las estaciones de arte rupestre paleolítico declaradas Bien de Interés Cultural. Abrigo de Falo (Cabrales)*. Ficha e informe inéditos. Consejería de Cultura del Principado de Asturias.
- Ruiz Redondo, A. (2014). *Entre el Cantábrico y los Pirineos. El conjunto de Altxerri en el contexto de la actividad gráfica magdaleniense*. Santander: Nadir Ediciones.
- Ruiz Redondo, A.; Gárate Maidagán, D. (2014). "Variabilidad temática en el arte figurativo magdaleniense de la cornisa cantábrica: el caso de la sierra del Cuera (Asturias)". En M. S. Corchón y Mario Menéndez (eds.). *Cien años de arte rupestre paleolítico. Centenario del descubrimiento de la cueva de la Peña de Candamo (1914-2014)*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 143-154.
- Saura Ramos, P. A.; Múzquiz Pérez-Seoane, M. (2007). *Arte paleolítico de Asturias. Ocho santuarios subterráneos*. Oviedo: Cajastur.
- Sauvet, G. (2018). "La superior posición jerárquica del caballo en la iconografía parietal paleolítica". *Nailos. Estudios Interdisciplinarios de Arqueología*, 5: 43-64.
- Sauvet, G.; González-Pumariega, M. (2017). "Sobre la pregnancy en la utilización del relieve en las cuevas de Bédeilhac (Ariège, Francia) y de El Pindal (Asturias, España)". *Zephyrus*, LXXIX: 221-231.
- Vega del Sella, Conde de la (1929). "El diagnóstico de las pinturas rupestres". *Memorias de la Real Sociedad de Historia Natural*, II: 781-789.
- Vialou, D. (1986). *L'art des grottes en Ariège magdalénienne*. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique.