

| | | | | | |
|-------------------------------------|-------------------------|-------|---------------|------|----------------|
| MUNIBE (Antropología-Arkeologia) 57 | Homenaje a Jesús Altuna | 23-52 | SAN SEBASTIAN | 2005 | ISSN 1132-2217 |
|-------------------------------------|-------------------------|-------|---------------|------|----------------|

Los grabados exteriores de Santo Adriano (Tuñón. Santo Adriano. Asturias)

The external rock carvings of Santo Adriano (Tuñón. Santo Adriano. Asturias)

PALABRAS CLAVE: Arte rupestre paleolítico. Grabados exteriores. Gravetiense. Solutrense. Cronología y Territorio.
KEY WORDS: Paleolithic rock art. External rock art. Gravettian. Solutrean. Chronology and Territory.

F. J. FORTEA PÉREZ*

RESUMEN

En este trabajo se dan a conocer los grabados exteriores de la cueva de Santo Adriano, que se comparan con grabados del mismo tipo existentes en la Región Cantábrica, a lo largo de una franja territorial de 220km , entre las cuencas de los ríos Nalón al oeste y el Asón al este.

ABSTRACT

In this work it's announced the unpublished external rock carvings of Santo Adriano cave (Tuñón, Asturias), wich are compared with other carvings of the same kind that are present in the Cantabrian Region, over a territorial stript of 220 km between the western Nalon river and the eastern Asón river basins.

LABURPENA

Lan honetan Santo Adrianoren koba-zuloaren kanpoaldeko grabatuak eman nahi dira jakitera. Eta horiek Kantabriako eskualdean (220 km-ko lur-zerrenda hartu da kontuan, mendebaldean dagoen Nalón ibaiaren eta ekialdean dagoen Asón ibaiaren artean dagoena, alegia) dauden antzeko beste batzuekin alderatuko dira.

I. INTRODUCCIÓN

Los grabados de la pared este del abrigo o covacho de Santo Adriano fueron descubiertos el 13 de noviembre de 1994, junto con el Grupo Espeleológico Oviedo, por J. M. QUINTANAL PALACIO, quien, con el grupo Polifemo, había descubierto años antes buena parte de los sitios exteriores del Nalón medio: Murciélagos, Godulfo, Entrefoces y Lluera I. Tras estos cuatro primeros hallazgos, J. M. QUINTANAL fue encargado de la prospección del Nalón medio y sus afluentes a la búsqueda de nuevos conjuntos de arte rupestre (fig. 1).

Una breve nota valorativa fue publicada poco después del descubrimiento (FORTEA & QUINTANAL, 1995).

II. DESCRIPCIÓN DEL ABRIGO

Se encuentra en la orilla derecha del río Trubia, 1 klm al norte de la localidad de Tuñón, concejo de Santo Adriano. Sus coordenadas son X: 257.765, Y: 4.798.924 y Z: 145.

Se trata de un pequeño abrigo o covacho de 7,50 m de largo por una achura y altura máxima de, respectivamente, 4 y 5,70 m, orientado totalmente al sur. Según cotas y distancias medidas el 03-06-2004, su boca se abre a 22 m de la orilla derecha del río y su roca base, con pendiente ascendente hacia el interior, se eleva 4,5 m sobre el nivel del río en la boca y 7,5 m en el fondo del abrigo (fig. 2). Su planta en detalle produce la impresión de un espacio practicable de unos 30 m², pero hay que examinar las secciones para compren-

* F. J. FORTEA PÉREZ, Área de Prehistoria. Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Oviedo. Campus de El Milán. 33011 Oviedo.
E-mail: fortea@uniovi.es.

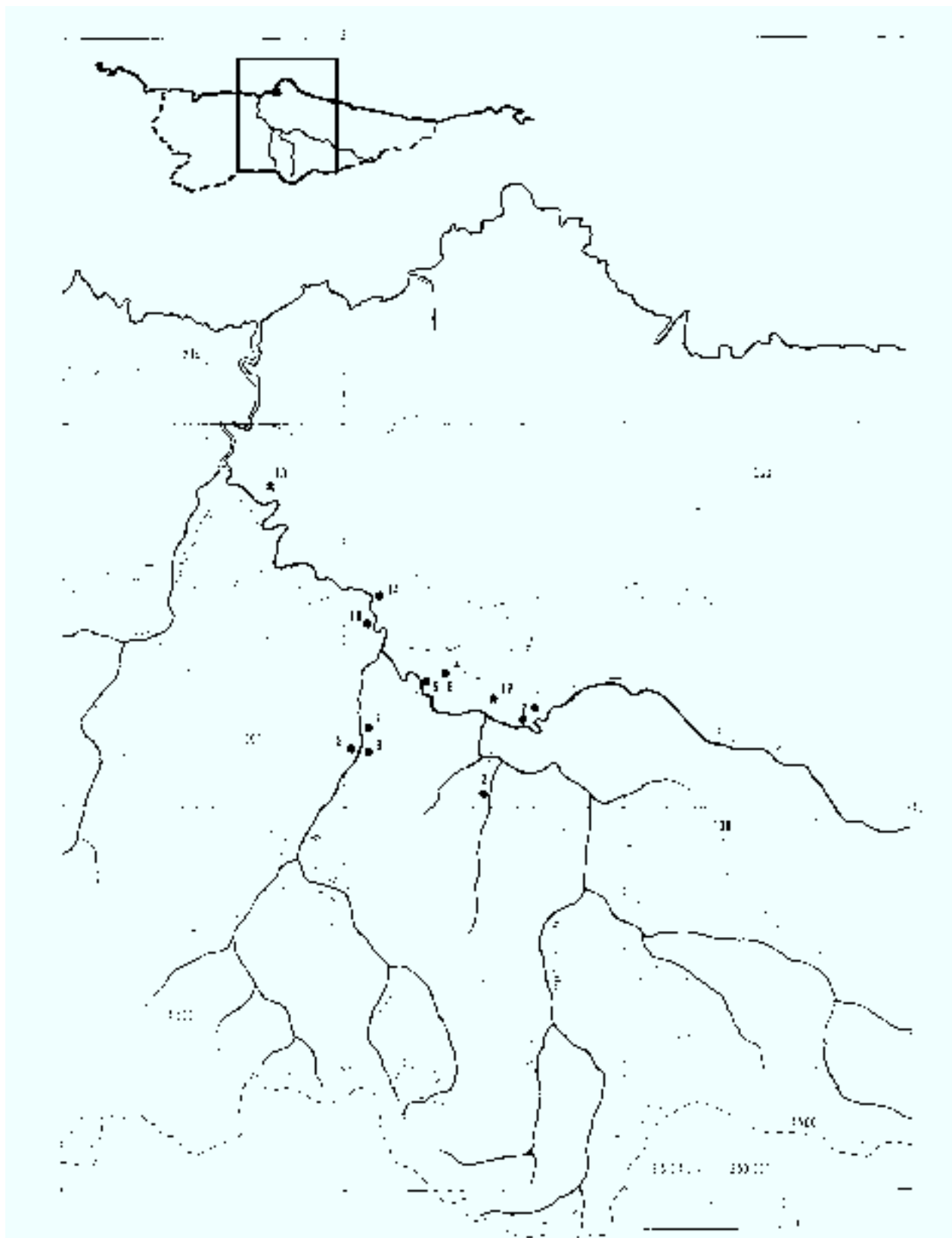


Figura 1. Cuevas y abrigos con grabados exteriores

(●): 1, La Viña; 2, Los Murciélagos; 3, Entrefoces; 4, Las Caldas; 5, La Lluera I;
 6, La Lluera II; 7, Santo Adriano; 8, El Conde; 9, Los Torneiros; 10, Godulfo; 11, Las Mestas. Cuevas con pinturas y grabados interiores
 (*): 12, Entrecuevas; 13, La Peña de Candamo.

der que Santo Adriano es sólo una relativamente angosta grieta producida por erosión diferencial entre bancales de estratificación, fuertemente levantados por la orogenia, y con mínima karstificación.

La luz natural ilumina hoy todo el covacho y no existen zonas de penumbra. Los grabados se encuentran en las paredes este y oeste. Sobre los más exteriores incide directamente la luz del sol y la lluvia azota las dos primeras figuras de la pared este.

III. RESTITUCIÓN DE LAS PAREDES Y SUS GRABADOS

Por razones económicas no pudimos emplear en Santo Adriano la fotogrametría, que sí pudimos utilizar en La Lluera I. La restitución que publicamos aquí es técnicamente sencilla, pero atiende

tanto a las figuras grabadas como, suficientemente, a la totalidad de los lienzos de pared que las alojan, en los que las figuras expresan relaciones de superposición, contigüidad y adyacencia, adaptándose a los accidentes morfológicos de los planos de la roca soporte. Ha sido realizada mediante los usuales croquis, toma de medidas y sencillos procedimientos fotográficos que suministraron documentos base, ulteriormente elaborados tras comparación y corrección ante la pared.

Dado que algunas figuras de la pared este resultaban poco accesibles desde el suelo actual, se levantó una tarima de madera a lo largo de las zonas cubiertas por los grabados. Sobre ella, un nivel óptico sirvió para marcar en ambas paredes una rasante horizontal, cuya altura se hizo corresponder con la que dividía en dos mitades equivalentes, superior e inferior, la superficie más profusa y temáticamente grabada: la pared este, en detri-

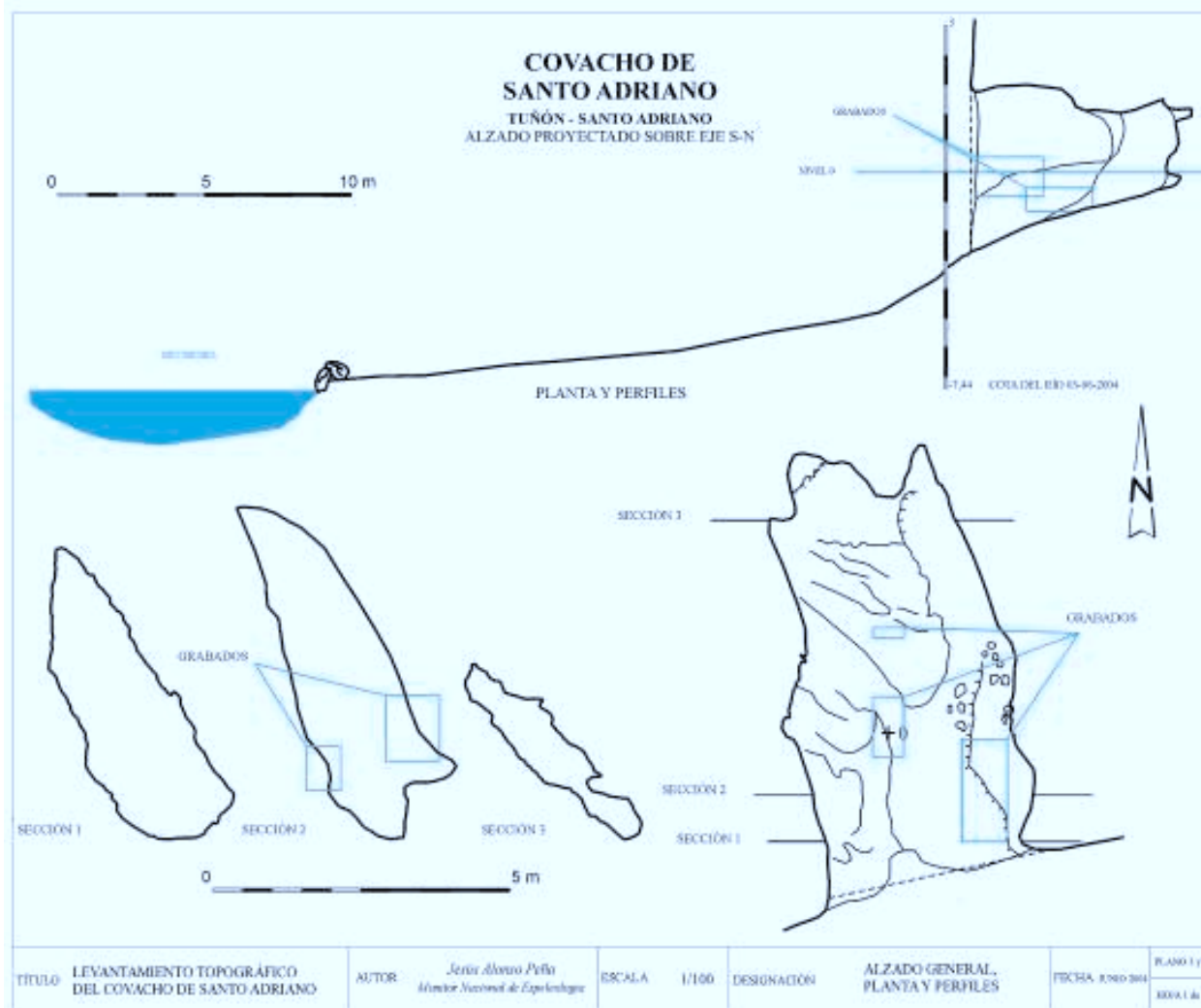


Figura 2. Santo Adriano. Alzado proyectado sobre el eje N-S, en relación con el río Trubia, planta y secciones.

mento de la oeste, mucho más sencilla. Esta rasante constituye el nivel 0 de los paneles grabados en ambas paredes.

Sobre el plano horizontal de la tarima se fijó un eje longitudinal coincidente con el eje mayor de la planta de abrigo, que fue marcado cada 0'50 m (siendo 0 m el plano de la verja que cierra el abrigo) hasta más allá del metro 4, al objeto de cubrir las zonas grabadas de las dos paredes. En cada una de estas divisiones (0'50, 1, 1'50 m etc.) del eje longitudinal, y ortogonalmente a él, se proyectaron otros tantos ejes hasta su punto de encuentro con el nivel 0 previamente establecido en las paredes. Estos puntos de encuentro fueron testimoniados para su posterior visión fotográfica con un rectángulo de papel cruzado por un aspa, levemente adherido a la pared.

Finalmente, sobre cada una de las divisiones del eje longitudinal se aplomó y alineó un trípode, al que se fijaron cámaras fotográficas de medio formato para, tras controlar su verticalidad y horizontalidad, fotografiar las partes de ambas paredes cubiertas por los objetivos de 50 mm de distancia focal con las que iban provistas.

De tal modo, se obtuvo un manejable mosaico fotográfico; las distorsiones marginales en la unión de pares de fotos contiguas pudieron solventarse de modo satisfactorio ante la pared, sin necesidad del empleo de procedimientos de tratamiento de imágenes. Pero la restitución en un solo plano de figuras ejecutadas en una superficie que tiene convexidades, concavidades o quiebras angulares, a veces muy acusados, obliga a un compromiso entre la figuración y la pared. En la medida de lo posible, el problema se soluciona primando la primera sobre la segunda, lo que inevitablemente va en detrimento de las relaciones espaciales; esto es, hay que acortar o ampliar las distancias existentes entre figuras adyacentes. En los casos más difíciles, sólo queda hacer restituciones selectivas. Afortunadamente, las paredes de Santo Adriano ofrecen dificultades salvables recurriendo a aquel compromiso. A nuestro juicio, la restitución obtenida da una imagen suficientemente fiel, que permite la comprensión de la pared, su figuración y sus mutuas relaciones.

En la lámina I ofrecemos la restitución de la pared este y sus grabados. La métrica horizontal que aparece en su parte superior arranca del plano de la verja y va contando la longitud en metros de pared grabada. La métrica vertical del lateral derecho cuenta lo mismo de arriba abajo y se refiere al nivel 0. Siguiendo una convención usual, empleada en la restitución de La Lluera I (FORTEA, 1989),

la cota 100.000 es el nivel 0 (que se corresponde también con la coordenada Z: 145). Por encima de la métrica vertical, aparece una línea quebrada que representa el perfil de la pared en la cota 100.000, cota que divide en dos mitades, superior e inferior, al conjunto grabado. Así mismo, con esta línea queremos dar una idea de las irregularidades mayores de los planos de la superficie grabada. Finalmente, en la parte inferior de la lámina I, aparece dibujada la línea de suelo actual, que es la roca base existente al pie de las figuras. Estas mismas indicaciones valen también para la lámina II, concerniente a la pared oeste, pero con dos salvedades: primera, la línea del perfil de la pared se refiere a la cota 99.300, que es la mesial para el conjunto grabado; segunda, la línea de suelo representada es la que se encuentra a plomo de los grabados, pero podría haberse dibujado otra, más baja y frontalmente separada, desde la cual la pared también sería totalmente accesible al campo manual.

III. DESCRIPCIÓN DE LOS GRABADOS.

III. 2. Pared este

Los grabados de Santo Adriano tienen una gran simplicidad formal, reiterativa, pero dotada de una fuerte expresividad. Las láminas I y II dan cuenta de esto y también, sintéticamente, de su articulación en la pared y sus accidentes. Tratándose de una restitución selectiva, para no oscurecer las láminas y facilitar su lectura, no hemos reflejado en ellas todos los accidentes de la pared, sino aquellos que juzgamos más importantes, ya fuera porque condicionaron la figuración, o porque el grabador supo aprovecharlos. Para comodidad del lector, en las figs. 3 y 4 y en el texto que sigue, enumeramos las unidades gráficas con descripciones sucintas sobre su forma, así como con observaciones sobre los accidentes de su soporte, complementadas con fotografías, pero prescindiendo, figura por figura, de la expresión gráfica en detalle de aquellos accidentes, porque poco añadiría a la articulación entre pared y figuración que muestran las láminas I y II.

Nº 1 (fig. 3; lam. I; fot. 1).

Es la figura más exterior, sobre la que incide hoy el agua de lluvia. La superficie de la roca muestra una fase erosiva de microlapiaz, pero, afortunadamente, una colada calcítica cubre parcial y tenuemente los grabados, protegiéndolos. Cabe interrogarse sobre si ésta es la primera figu-

ra del dispositivo parietal, su animal de entrada, o si hubo otras figuras o trazos grabados a su derecha. En la lam. I dibujamos una línea sinuosa que representa la arista sur de la pared, eje de dos planos que se cortan en ángulo recto. En el de la izquierda se encuentra la figura grabada; el otro es el flanco meridional del cantil, paralelo al río, en el que se abre el abrigo. Si en el primero aparece la mencionada facies de lapiaz con depósitos calcíticos, el segundo muestra las huellas de un intenso clasticismo. Por consiguiente, el borde exterior de la pared este debió estar más retirado hacia el sur en época wurmiense. Evaluar en cuánto es difícil, y mera conjetura la posibilidad de que en la roca faltante pudieran haber existido otros grabados.

El nº 1 es una extraña figura en la que destaca una línea cervical, dorsal y lumbar fuertemente desproporcionada a favor de los dos primeros tramos. Llama también la atención el acusado abombamiento cérvico-dorsal frente a la deprimida y corta zona lumbar y de grupa. La cola no está representada. Tras un vacío, el trazo se recupera para figurar la nalga y la pata posterior hasta el corvejón, faltando el resto de ella. La línea grabada plasma el flanco anterior de la pata trasera y se inflexiona en la zona inguinal para continuar con el inicio del vientre. Antes del final de esta línea, el grabador, con la evidente intención de marcar, tan sintética como nitidamente, el sexo y el pelaje de su forro, incidió sobre ella un trazo convexo para seguir con la representación del vientre. Este trazo se interrumpe pronto, omitiendo el resto del vientre y toda la pata delantera, y se recupera desde la zona ventral del pecho hasta el comienzo del cuello. A partir de aquí, aparece una extrañísima cabeza sin cuernos, con un trazo mesial que podría representar la comisura de la boca. Su longitud máxima es de 39 cm, y del punto más alto de la giba a la de interrupción del trazo ventral hay 24 cm.

En nuestra anterior noticia nos referimos a este nº 1 como "... una extraña figura doble ejecutada con simetría en espejo según un eje que la partiera hacia su mitad: tiene trazado el vientre, sexo, pata trasera y curva dorso-cervical, pero cuando a partir de aquí la línea empieza a bajar, el grabador, en vez de representar la cabeza, volvió a repetir lo ya figurado." y señalábamos sus paralelos con uno de los bisontes pintados en amarillo del Friso de las Manos de El Castillo (FORTEA & QUINTANAL, 1995, p. 275 y 276). Amago de descripción resultante de los croquis y fotografías de que disponíamos entonces para una noticia preliminar. Hoy, con la nueva documentación obtenida tras instalar la tarima de madera, que nos permitió observar la

figura a la altura de su campo manual, mantene-mos la identificación del nº 1 como un bisonte por la desproporción de la línea cérvico-dorsal frente a la lumbar, y por su fuerte convexidad, pero matiza-mos aquella alusión a una simetría en espejo.

Nº 2 (fig. 3).

Se trata de un trazo fuertemente incurvado que podría representar el contorno cervical, dorsal y comienzo del lumbar de un bisonte. No existe ningún trazo más, aunque la superficie contigua de la roca no habría ofrecido mayores dificultades para el grabado.

Nº 3 (fig. 3; fot. 2).

La pared que lo aloja presenta una facies de microlapiaz con multitud de cupulillas de erosión por todo lugar. El grabado es profundo y enérgico, de sección en V, pasando a U en los segmentos más afectados por la erosión, en cuyo interior se alojan cupulillas.

Esta es una de las figuras más impresionantes, si no la más, de Santo Adriano, pero no nos entretendremos en su descripción porque lo dicho para el bisonte nº 1 vale también para ella, limitán-donos a destacar sus singularidades. Así, el agota-miento de la línea cérvico-dorsal por la hipertrofia de la crinera, al estilo de bisontes del Friso Negro de Pech Merle; línea que, a su término, se quiebra bruscamente, casi en ángulo recto, para descen-der a la zona lumbar. Son iguales al nº 1 la pata tra-sera y los dos trazos convexos, interrumpidos por el sexo, que representan los contornos anterior y posterior del vientre. Pero en esos dos trazos de-beríamos interpretar, más que a un contorno, a un perfil, resultante de la aprehensión conceptual y ulterior reducción, para su síntesis gráfica, de las dos inflexiones ventrales del modelo natural. Difiere con el nº 1 por la representación de la pata delantera, cuyos trazos anterior y posterior convergen y continúan hacia abajo hasta cruzarse en X. Siguiendo en el terreno de la síntesis gráfica, la di-sarmonía expresada en esta figura entre la exigui-dad de su nalga y pata posterior, frente a la ampli-tud cubiertas por la parte ventral del pecho y la pa-ta anterior, cargadas hacia abajo, traspondrían también, con un realismo intelectual y escasamen-te formal, la masividad que el bisonte tiene en esa parte de su anatomía, masividad para cuya percep-ción no sería ajeno el abundante pelaje existente en esa zona. La cabeza es idéntica al nº 1, incluido su corto trazo mesial, pero la divergencia aparece

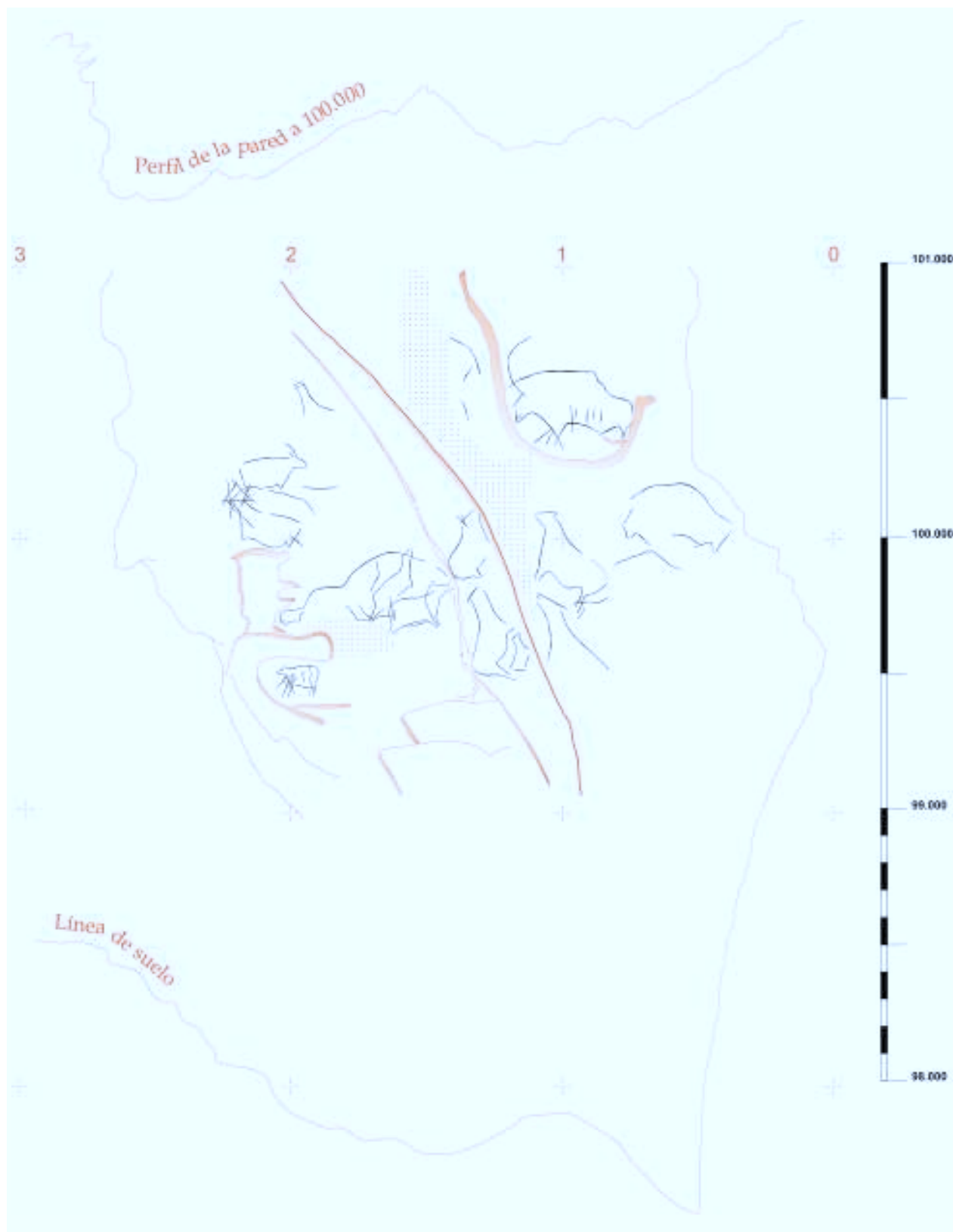


Lámina I. Santo Adriano. Pared este.

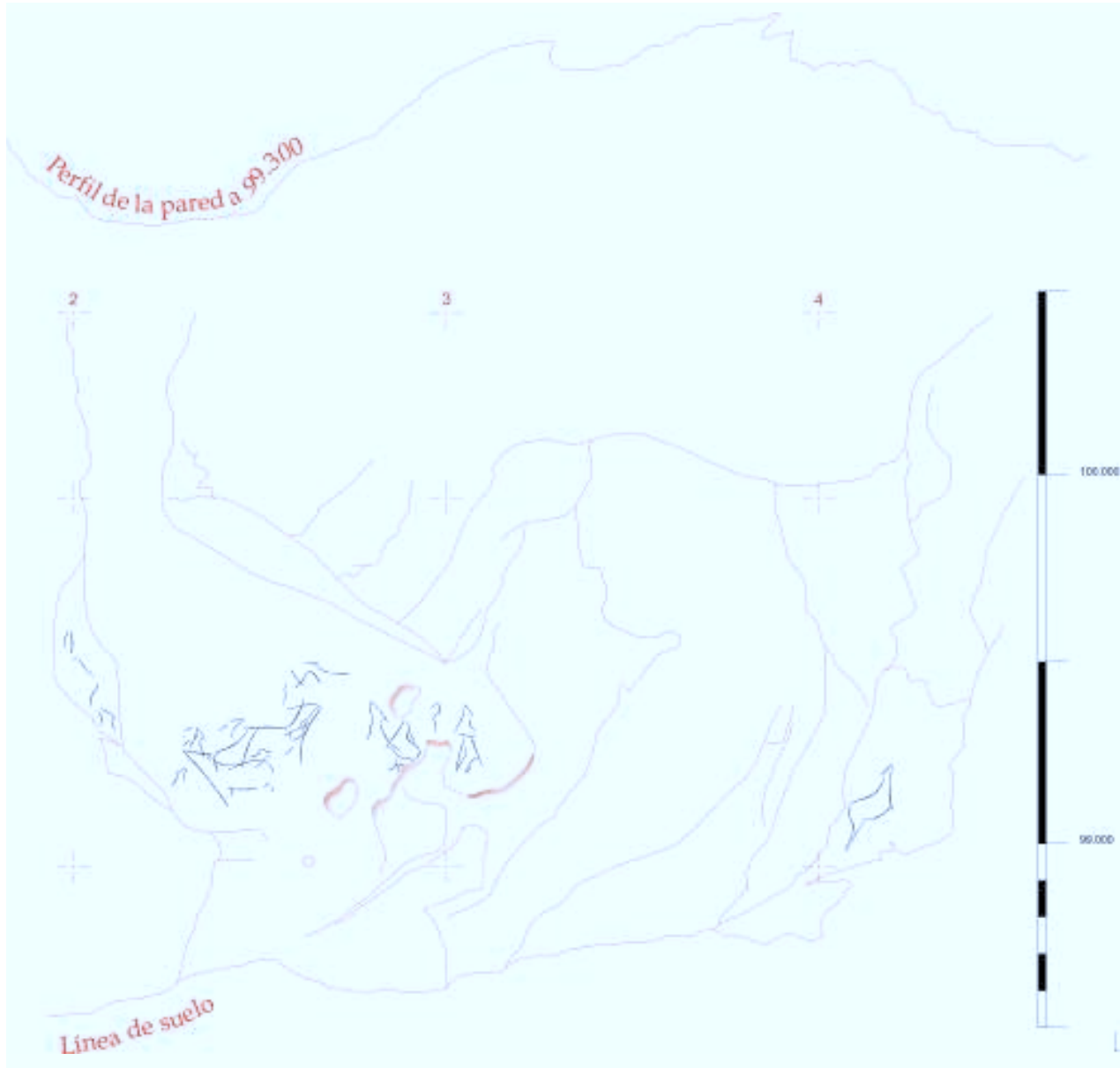


Lámina II. Santo Adriano. Pared oeste.

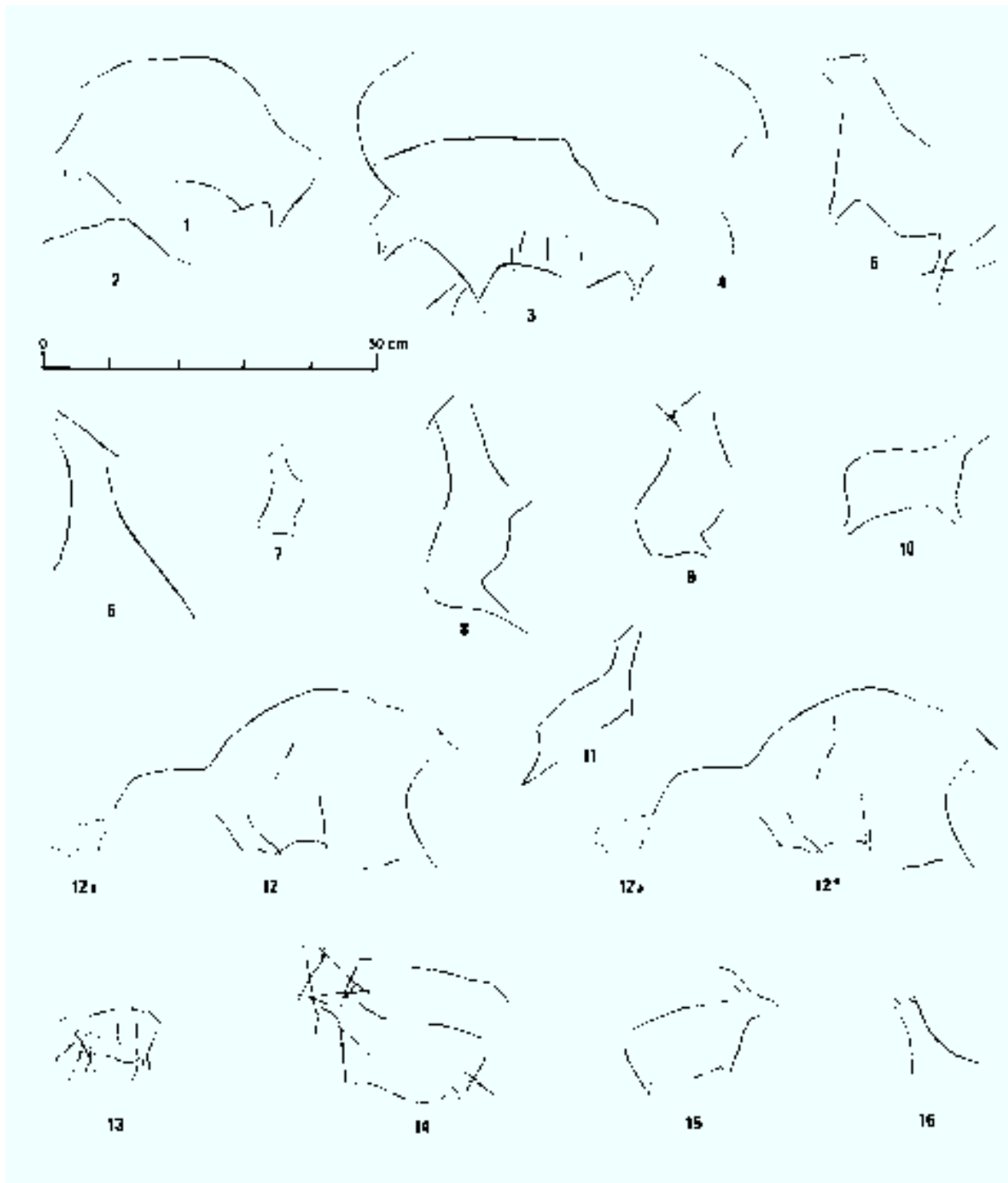


Figura 3. Santo Adriano, pared este: figuras grabadas.



Fotografía 1. Santo Adriano, pared este: bisonte nº 1 (foto FORTEA).



Fotografía 2. Santo Adriano, pared este: bisonte nº 3 (foto FORTEA).

en el lugar de arranque de los cuernos, desde donde sale un largo trazo que corta en escalón a la crinera (del mismo modo que otros caballos “arcaicos”) y continúa irrealmente incurvado hacia atrás, si, con tal trazo, se quisieron representar los cuernos. Por lo demás, cinco líneas en paralelo atraviesan el flanco ventral, como ocurre en los uros de La Lluera I. Finalmente, dos trazos de difícil interpretación inciden en la línea anterior de la pata delantera. Identificamos al nº 3 como un bisonte, cuya longitud máxima es de 44 cm, por una altura desde la giba al final de la pata delantera de 28 cm.

Nº 4 (fig. 3).

Adyacentes a la figura anterior hay tres trazos grabados, que debieron continuar hacia la izquierda, pero aquí la pared está afectada por un fuerte clasticismo que indicamos en la lam. I con trama de puntos: el trazo superior está interrumpido nítidamente por la rotura de la roca. Es posible adivinar la figura de un cuadrúpedo, del que quedarían la grupa, cola, nalga y, quizá, la parte posterior de la pata trasera. La incurvación de la grupa y la longitud de la cola abogarían, con toda reserva, por la identificación de un caballo.

Nº 5 (fig. 3; fot. 3).

Figura animal casi completa, a falta de su grupa, que está sustituida por un relieve de la roca, y la parte más inferior de las patas, representadas hasta algo por debajo del corvejón. Mide 37 cm desde la boca al comienzo de la nalga, 15 cm desde aquí hasta el final de la pata trasera, y 26 cm desde la punta de la oreja al mismo punto final de la pata delantera.

La identificamos como un figura de cierva, pese a su masividad corporal y cortedad de cuello, rasgos que volveremos a ver en buena parte del resto de las figuras de cierva de Santo Adriano. Afortunadamente, sus grabadores expresaron en el nº 15 de esta pared y en el 12 de la oeste, así como en las dos paredes igualmente afrontadas de La Lluera I, convenciones formales que aseguran la discriminación entre cierva y cabra.

Esta es una de las ciervas menos esquemáticamente tratadas de entre las existentes en los conjuntos exteriores del Nalón y en la cueva de Chufín. Su oreja no está representada solamente por la prolongación del trazo naso-frontal, los corvejones aparecen esbozados y la línea de contorno general ofrece mayores modulaciones; en suma, aunque esquemática, abreviada y sintética, esta figura es más próxima al modelo natural.



Fotografía 3. Santo Adriano, pared este: ciervas nºs 5 y 6 (foto FORTEA).

Nº 6 (fig. 3; fot. 3).

Prótomo de cierva con un trazo mesial en la boca para representar su comisura. Desde la boca al final de las líneas dorsal y de pecho mide, respectivamente, 41 y 24 cm.

Nos 7, 8, 9 y 9a (fig. 3; fot. 4).

El plano de la pared en el que se encuentran los nºs 5 y 6 es más o menos paralelo al eje longitudinal del abrigo, pero, a la izquierda de estas figuras, se quiebra en ángulo para iniciar un segundo plano que progresa unos 35 cm hacia el fondo; un nuevo quiebro en sentido inverso crea un tercer plano con la misma posición con respecto al eje longitudinal que el plano de los nos 5 y 6 (cf.

en la lam. I la línea de planta a cota 100.000 en ese lugar). Los nºs 7 a 9 se encuentran en el segundo plano, que ha habido que girar (estrechando la superficie de pared existente entre el primer quiebro y los nºs 5 y 6, grabados a su derecha) hacia el plano de la lam. I, al objeto de que los nos 7 a 9 pudieran verse bien. Éste es un ejemplo del compromiso entre figuración y los accidentes del soporte por el que a veces hay que optar, pero lo preferimos a la restitución selectiva de aquel segundo plano y sus figuras, desgajada de su contexto y ofrecida aparte.

Los nºs 7, 8 y 9 son tres ciervas con cabeza tri-lineal, típicas de los conjuntos del Nalón medio y de la cueva de Chufín, representadas en posición vertical, pero no en la actitud de iniciar el salto.



Fotografía 4: Santo Adriano, pared este: ciervas nºs 7, 8 y 9 (foto FORTEA).

Respectivamente, desde la boca a la parte más saliente de la nalga miden 18, 36 y 27 cm; desde la grupa al final de su pata, 11, 17 y 14 cm; desde los extremos de la oreja a la pata delantera 8, 16 y 12 cm. Son llamativas las proporciones del nº 9, quizá la cierva más rechoncha de los conjuntos del Nalón, pero esa masividad afecta en mayor o menor medida a todas sus ciervas, salvo las que están representadas en muy concretas actitudes cinéticas.

Con el nº 9a identificamos un trazo o signo bifurcado que atraviesa la parte posterior de la cabeza del nº 9. Tal signo incide también sobre los caballos del comienzo del dispositivo figurativo de La Lluera I y La Viña.

Nos 10 y 11 (fig. 3; fot. 5).

Son otras dos ciervas con la típica convención trilínea para la representación de su cabeza. Respectivamente, de la nalga al final de la boca miden 24 cm, de aquí al extremo de la pata delantera, 16 y 11 cm; desde la grupa a la pata trasera, 11 y 10 cm.

Un comentario particular merece la cierva nº 11: está representada en el momento de despeque del salto, actitud que veremos aún mejor figurada en otra cierva de la pared oeste.

Nos 12, 12* y 12a (fig. 3; fot. 5 y 5a).

Son dos animales particularmente interesantes por su posición en el dispositivo gráfico parietal y sus sugerencias.

Según nuestra lectura, el nº 12 comienza en el punto de encuentro de la cota 99.750 de la métrica vertical con el final de metro 2 de la horizontal. Se trata de un muy vigoroso trazo en el que, de izquierda a derecha, interpretamos la nalga, la zona lumbar y, tras una acusada elevación, la dorso-cervical, donde se cruza con la cabeza de la cierva nº 11. Después de un vacío, otro corto trazo podría representar la línea fronto-nasal, que se interrumpe muy poco antes de llegar al plano de pared que aloja a las ciervas nos 7 a 9. Más abajo de esta presunta línea fronto-nasal aparece otro trazo en sentido vertical, incurvado a la izquierda, que podría cerrar el perfil anterior del animal que intentamos delimitar como nº 12. Este trazo se cruza con la cierva nº 10 desde su cruz hasta el final de su pata delantera. El comienzo de la línea ventral del animal nº 12 podría recuperarse con un nuevo trazo que aparece inmediatamente por debajo del vientre de la cierva nº 10. Tras otra interrupción, la

línea ventral podría continuar con el trazo convexo que arranca en la nalga de la cierva nº 10 y acaba al final de la pata trasera de la nº 11. Más a la izquierda, y por debajo de todos los trazos últimamente mencionados, un campo de intenso clasticismo, que afecta a una parte importante de la anatomía de la presunta figura 12, impide terminar de cerrarla para su mejor interpretación. En el interior del perímetro descrito existen algunos trazos más o menos verticales.

Es difícil, en una pared tan expuesta a los agentes erosivos como ésta, asegurar el orden temporal de ejecución de sus grabados. Según nuestro examen, primero se realizó el nº 11, cuya cabeza es cortada por la línea cervical del nº 12; a su vez, la línea de pecho de éste es cortada por el trazo de la cruz del nº 10, que sería el último animal grabado. Fuera así o no, lo importante es que se puede argumentar que los tres animales son acusadamente sincrónicos, dado que su técnica y estilo son similares, se ajustan a un mismo campo manual y, verosímilmente, fueron realizados por el mismo autor. Si esto es así, también revestiría importancia el efecto gráfico del entrecruzamiento de las tres figuras en un mismo trozo de pared, lo que nos permitiría integrar la línea de oreja a morro (¿también la de quijada, pecho y pata?) de la cierva nº 10 en la figura nº 12, mejorando su contorno general (cf. Fig. 4: 12*). En Llonín existen varios ejemplos de utilización de líneas de una figura para conformar partes de otra. Sea como fuere, y aún admitiendo la poca bondad del juego de cortar y pegar, reconoceríamos un bovino de factura bastante próxima a los nºs 1 y 3 en ese vigoroso trazo que mide 53 cm. desde la nalga a la región naso-frontal.

La línea de nalga del nº 12 se quiebra en ángulo recto para continuar dibujando a la izquierda la cabeza, cuello, lomo, grupa y cola de un animal muy pequeño, que también tiene representada con doble trazo la pata trasera y, con trazo sencillo, el vientre y la pata delantera. Lo registramos como nº 12a. Mide 10 cm de nalga a cabeza, inscribiéndose todo él en un rectángulo de 10 x 7 cm (fot. 5). Es difícil determinar de qué animal se trata, pero su larga cola excluye a cérvidos y caprinos; su íntima relación con el nº 12 abogaría por un bovino de corta edad.

Los bovinos nos 12 y 12a se funden en una composición realmente original, cuyo paralelo más próximo se encuentra a pocos klm., ya en el río principal, el Nalón, grabado en la pared oriental de La Lluera I, como luego veremos.



Fotografía 5: Santo Adriano, pared este: ciervas y bovinos nºs 10, 11, 12 y 12a (foto FORTEA).



Fotografía 5a: Santo Adriano, pared este: particular del bovino nº 12a (foto FORTEA).

Nºs 13 y 13a, b y c (fig. 3; fot. 6).

Se trata de otro pequeño animal situado poco más abajo del anterior. Su masividad y cortedad de cuello no impedirían su identificación como una cierva, puesto que ambos rasgos los hemos visto en otras figuras de cierva de la misma pared. Ayudarían a esta identificación la cortedad de la cola y la ausencia de cuernos. El interior de su cuerpo está atravesado por al menos cuatro trazos, más o menos paralelos, en sentido vertical.

Lo más interesante son dos signos bifurcados, nos 13a y 13c, y otro trifurcado, nº 13b, que atraviesan su cuello y pecho, del mismo tipo que el que vimos en otra cierva, registrado como nº 9a.

Nºs 14, 14a y b (fig. 3; fot. 7).

El nº 14 es una nueva cierva de cuello corto y gran corporeidad, ejecutada con vigoroso y profundo trazo grabado. Mide 27 cm. desde los extremos de la boca y la grupa; 10 cm desde la nalga al final de la pata posterior; 15 cm desde la nuca al final de la pata anterior.

Con los nos 14a, b y c registramos otros tres signos bifurcados. El primero está situado antes de la boca de la cierva, el segundo atraviesa su nuca y el tercero se sitúa en la nalga. En la cabeza hay otros trazos grabados de insegura interpretación: de la boca de la cierva sale una línea que se prolonga hacia la izquierda; otra atraviesa al signo 14a y a la anterior línea, pasa por delante de la misma boca, y se tuerce luego a la izquierda para introducirse en el pecho de la cierva; otra más, atraviesa las bifurcaciones de los signos 14a y b y corre paralela al cuello del animal; finalmente, un trazo arqueado lo enmarca por arriba desde su boca hasta más allá de la grupa.

Nº 15 (fig. 3; fot. 7).

Es un animal prácticamente completo, con la masividad corporal que, en mayor o menor medida, afecta a casi todas las figuras de Santo Adriano. Pero su cuello es aún más corto, su boca tiene un perfil rectangular y aparecen representados dos cuernos hacia atrás de diferente longitud. La identificamos como un caprino, sin que podamos distinguir con seguridad su sexo. Pero de la confrontación de esta figura con las restantes de la pared se obtienen criterios para poder diferenciar entre ciervas y caprino. Mide de nalga a boca 26 cm.; 16 cm desde la extremidad del cuerno más largo al final de la pata delantera; 13 cm desde este mismo lugar de la trasera hasta la grupa. A la derecha de la fig. 15 aparece un trazo horizontal.



Fotografía 6: Santo Adriano:
cierva y signos nº 13, 13a, 13b y 13c (foto FORTEA).



Fotografía 7: Santo Adriano: cierva, signos y cabra nº 14, 14a, b, c y 15 (foto FORTEA).

Nº 16 (fig. 6).

La última figura grabada de la pared este es un sencillo prótomo de cierva en el que aparece indicada la comisura de la boca. Mide 18 cm desde el extremo de la boca al final del trazo lumbar. La pared existente a la izquierda de este prótomo está vacía de grabados. Poco antes de finalizar el metro 2 se quiebra en ángulo recto, desde donde avanza en dirección este unos 60 cm, para luego recuperar el sentido norte hasta el final del abrigo. En ninguno de los dos nuevos planos generados hay grabados, y es posible que nunca los hubiera: cada vez más adentro el clasticismo y la erosión son menos acusadas; muy probablemente, la neta arista existente antes de finalizar el metro 3 fue elegida por los grabadores como límite hacia el interior del dispositivo figurativo.

III. 3. Pared oeste.

En nuestra primera visita al abrigo acreditamos el descubrimiento del conjunto de figuras de la pared este, al que pudimos añadir una impresionante cierva saltando, situada hacia el interior de la

afrontada pared oeste (fig. 4, nº 16). La complejidad de la pared este de Sto. Adriano, aunque relativamente menor con respecto a la oeste de La Lluera I, planteaban la posibilidad de que en la pared de enfrente, al igual que ocurría en La Lluera I, pudiera encontrarse un dispositivo iconográfico más simple y temáticamente más reducido. Pero la pared oeste de Sto. Adriano estaba totalmente tapada en su parte más exterior por los restos de un muro de piedra seca, que en su día cerró al abrigo para apriscar ganado, así como amontonamientos de piedras, grava y asfalto relacionados con los sobrantes de reparaciones de la carretera que entalla la montaña pocos metros más arriba. La Administración nos encargó, como tareas previas a la instalación del cierre del abrigo, la retirada de los restos del aprisco y de los otros materiales vertidos, el examen de la pared oeste y la prospección de los rellenos existentes en las grietas y oquedades del desnudo suelo calizo del abrigo. Confirmando lo presumido, aparecieron bastantes nuevas figuras, cuya variación temática y convenciones estilísticas, resultaron muy conformes con lo que cabría esperar de la hipotética transposición de la pared este de La Lluera I en la oeste de

Santo Adriano. Por una vez, el descubrimiento no resultó del azar, sino que vino a confirmar una hipótesis previa.

Creemos que es ocioso, tras la anterior descripción individualizada de las figuras de la pared este, hacer lo mismo con la oeste: en ésta volvemos a encontrar las mismas ciervas y a otro caprino, cuyas convenciones representativas repiten las ya vistas en la pared opuesta. En la fig. 4 hemos separado y enumerado la figuración de esta pared en cuatro conjuntos, según su articulación desde su zona más exterior a la más interna. La escala gráfica da cuenta de sus dimensiones y en la fot. 8 se ven la mayoría de ellas.

En la lámina II, la línea ondulante que recorre de arriba abajo la pared al final del metro 2 de la métrica horizontal, representa la arista de dos planos que se cortan en ángulo recto: nuevamente ha sido necesario girar una parte del plano de la izquierda hacia el plano de representación de la lámina II para que pudieran verse las líneas en él grabadas. Constituyen el primer conjunto, en el que, al menos, hay siete líneas grabadas que registramos únicamente con el n° 1 (fig. 4). En las tres líneas de la parte inferior podría reconocerse la cabeza de un animal, identificable como cierva según las convenciones gráficas empleadas en Santo Adriano y otros sitios del Nalón.

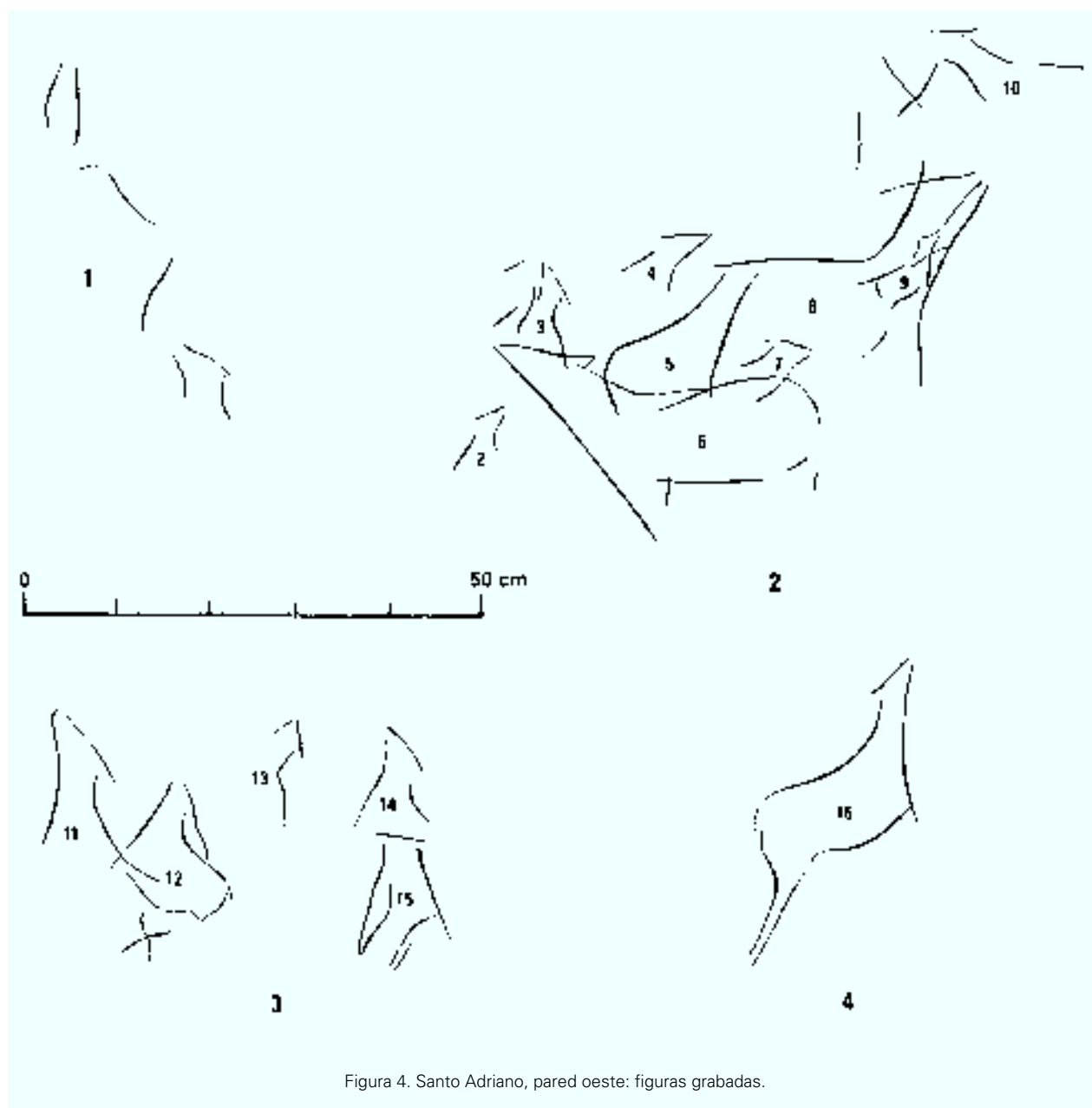


Figura 4. Santo Adriano, pared oeste: figuras grabadas.

A la izquierda de la arista antes mencionada se inicia el plano de la pared oeste, que aloja, de fuera a dentro, a los conjuntos segundo, tercero y cuarto. El segundo está constituido por los nos 2 a 10 y algún que otro corto trazo (fig. 4; fot. 8), que representan a otras tantas ciervas. Reducidas a su prótomo, o poco más (n^{os} 2, 4, y 7), o bien casi completas (n^{os} 3, 5, 8 y 10). Hay que señalar que el trazo de alguna figura sirve para la representación de otra, como es el caso de la grupa de la n^o 8, que sirve para cerrar la cabeza de la n^o 5; también que una figura pequeña se aloje en el interior de otra mayor, tal y como aparece en los n^{os} 8 y 9; hay arrepentimientos o correcciones en el trazo del cuello de los n^{os} 3 y 8; finalmente, algunos trazos no se interrumpen en el lugar adecuado, como ocurre con la línea de nuca del n^o 8. Para terminar, contiguos a la figura n^o 10 hay dos trazos que se cruzan en aspa.

El tercer conjunto se opone simétricamente a la anterior, como si entre ambos hubiera un eje vertical que dividiera en dos mitades al panel grabado (cf. la lam. II). Está constituido por las figuras 11 a 15 (fig. 4; fot. 8). Son prótomos de cierva, con la adición más o menos completa del lomo, las figuras 11, 13 y 14. La 12 es un caprino prácticamente completo. Debajo de su vientre hay dos

trazos cruzados en aspa como en la n^o 10 del conjunto 2. El n^o 15 tiene difícil interpretación, pero puede ser otro prótomo animal.

Estos dos conjuntos están grabados en un plano de fractura inclinado en el que se reconoce bien la superficie wurmiense y sus ulteriores erosiones. A la derecha de la figura 15, a lo largo de todo el metro 4, la pared está recorrida por un nicho oblicuo que penetra considerablemente a cota 100.000 y superiores, aunque no tanto a 99.300 (lam. II). Las superficies de este nicho están muy afectadas por el clasticismo y disoluciones de la caliza, pero en muchos lugares se encuentra sin dificultad la superficie wurmiense: en ninguno de ellos hay trazos grabados, lo que permite concluir, aunque sin total certeza, que las paredes del nicho no fueron grabadas. Más a la derecha, hacia los comienzos del metro 5, vuelve a recuperarse la superficie wurmiense y en ella aparece el cuarto conjunto, constituido por una sola figura de cierva que registramos con el n^o 16 (fig.4; fot. 9). De su cola al vértice de la cabeza y de aquí al extremo de la pata delantera hay, respectivamente, 17 y 13 cm; de la cola a la pata anterior median 12 cm, y la diagonal que va desde el final de la pata trasera al vértice de la boca mide 27 cm.



Fotografía 8: Santo Adriano: parcial de la pared oeste (foto FORTEA).



Fotografía 9: Santo Adriano: cierva nº 16 (foto FORTEA).

De un modo gráficamente aún más logrado que en la figura 11 de la pared este, la cierva está representada en el momento de despegar el salto. En el arte exterior del Nalón y, en general, el ibérico, difícilmente podría encontrarse una figura que con tal economía exprese de modo tan efectivo la tensión del salto, con una animación que es casi un fotograma cinético (fot. 9). Esta es la última representación de la pared oeste.

En suma, en la pared este nos encontramos con 2 bisontes, 2 bovinos, probablemente también bisontes, o, al menos, uno de los dos (n^{os} 12 y 12a), 1 posible caballo, 10 ciervas, 1 caprino y 6 signos bi o trifurcados. La variedad es menor en la pared oeste, con 14 ciervas (la n^o 15, sólo posible), 1 caprino y dos signos en aspa. En total, los motivos reconocibles en ambas paredes son 39, amén de algún que otro trazo. La temática animal es de cuatro especies en la pared este, por dos en la oeste; en las dos paredes de La Lluera I ocurre prácticamente lo mismo.

III. LOS CONTEXTOS MATERIAL Y GRÁFICO

Verosimilmente, la proximidad del río Trubia, su escasa diferencia de cota con respecto al abrigo, y la acusada pendiente de la roca basal de éste, son las causas del vaciado del relleno que Sto. Adriano pudo alojar. En sus paredes se conservan muy escasos y exiguos relictos, y su suelo, hoy, es la desnuda roca base. No obstante, prospectamos detenidamente todos los rellenos existentes en el interior de sus grietas y oquedades y encontramos algunos huesos, unos modernos y otros antiguos, según el estado de fosilización de su tejido óseo; de entre los segundos, algún diente de caballo y otros de ciervo y cabra. Entre el material lítico aparecieron pequeños (igualmente pequeños eran los huecos encajantes de la roca) cantos rodados de origen fluvial, así como unas pocas lascas y láminas en cuarcita, sílex o radiolarita, parte de las cuales ofrecemos en la fig. 5: una raedera, una punta levallois de primer orden, dos lascas de

reducción de núcleo, una de ellas discoide, todas en cuarcita, y, en sílex, una lámina. Todo ello procede de la parte más interior del suelo, contra la pared este. El carácter musteriense de las dos primeras piezas seguramente guarda relación con la muy próxima cueva de El Conde.

En el entorno de Santo Adriano existen otros dos sitios exteriores con grabados: Los Torneiros y El Conde, que perfilan el contexto gráfico de la zona. El primero está en la opuesta margen izquierda del río, y dista de Santo Adriano aproximadamente 1,2 klm en línea recta, pero tras atravesar el río y subir una ladera de fortísima pendiente. Tiene una posición elevada en la orografía y, en su pared grabada, se expresan, repetidamente, con la misma técnica y estilo del segundo horizonte gráfico del Nalón, los temas de la cierva y el caballo

(FORTEA, RODRIGUEZ & RIOS, 1999). El Conde se abre a unos 40 m sobre el cauce del río, en la misma margen que Santo Adriano, del que dista 1,4 klm sin mayores dificultades de tránsito, y únicamente contiene los grabados lineales del primer horizonte gráfico del Nalón. De tal forma, entre los grabados zoomorfos de Sto. Adriano y Los Torneiros y los lineales de El Conde, ubicados en un reducido plano territorial y escasamente separados entre sí, se encuentran los dos horizontes gráficos que fueron grabándose en el plano vertical de las paredes de La Viña a medida que su suelo arqueológico iba subiendo. Ello expresa la unidad y entrelazamiento de la población del Nalón medio en las etapas antiguas y medias del Paleolítico superior, así como la unitaria formalización de su lenguaje gráfico.

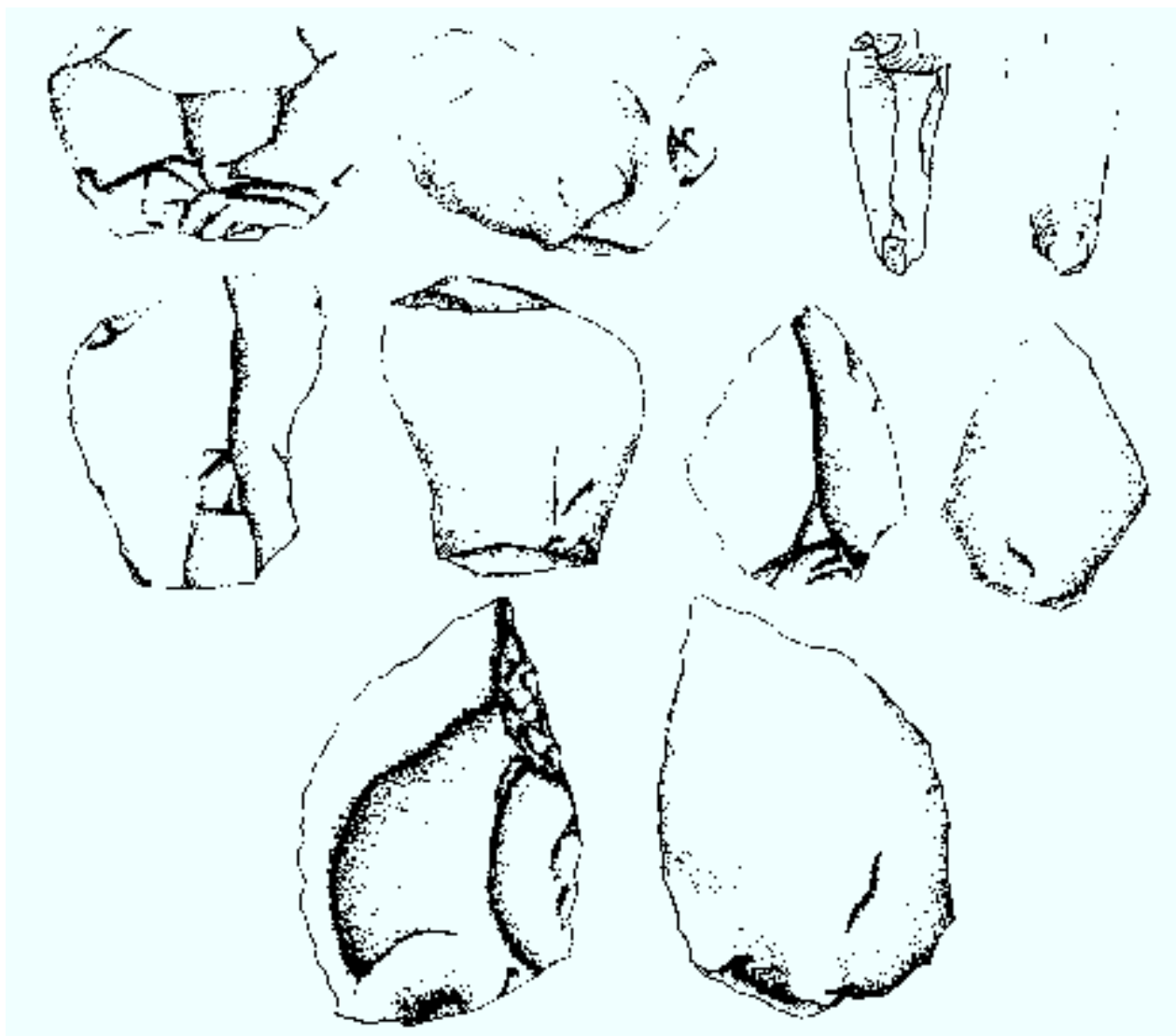


Figura 5. Santo Adriano; piezas líticas aparecidas en la roca base.

IV PARALELOS

IV. 1. Ambientales, técnicos, temáticos, y estilísticos.

Los grabados de Sto. Adriano son representativos del segundo horizonte gráfico del Nalón, integrado por otros sitios exteriores de grabado profundo (FORTEA, 1994). Sus sujetos animales son la cierva, de lejos el más representado, dos bovinos, el caballo y la cabra; otros animales como el mamut son dudosos.

La cabeza de las ciervas está representada según lo que en su día llamamos convención trilineal: un línea recta oblicua para figurar la oreja, región froto-nasal y boca, sobre la que inciden otras dos, inversamente incurvadas, para representar, por un lado, la cerviz y la parte posterior del cuello y, por otro, la quijada, garganta y comienzos del pecho. Es excepcional que la oreja esté tratada como en el nº 5 de la pared este de Sto. Adriano, así como que cuello y cabeza no estén erguidos, mirando hacia arriba, en estado de alerta, con independencia de la mayor o menor longitud del cuello. Frecuentemente, la representación de la cierva queda reducida a este prótomo sintético y expresivo. El resto del cuerpo se resuelve también sintéticamente, con líneas de contorno cuyos segmentos, por utilizar la terminología propuesta por LEROI-GOURHAN, están encadenados, buscando la modulación de la curva, o yuxtapuestos. No se presta mayor atención a las patas, o, mejor, su representación no sigue convenciones tan pautadas como las que se aplican al cuerpo y, sobre todo, a la cabeza. Siempre se figura una pata por par, y ambas, o sólo una, están figuradas por dos trazos oblicuos hasta su encuentro en la zona de la pezuña, pero, ocasionalmente, los trazos continúan y se cortan entre sí en X; otras veces la figuración de las patas alcanza sólo hasta el corvejón, y, en otras, una de ellas está sólo insinuada.

Los sujetos animales del Nalón expresan bien las características del estilo II de LEROI-GOURHAN. Una de ellas es la masividad corporal. Por cumplir con ella, una figura tan grácil y estilizada como la cierva quedó, por lo común, muy disminuida de su ligereza. Esto se aprecia bien en bastantes ciervas de Sto. Adriano: la corporeidad de algunas y la cordedad del cuello de otras, o ambas, nos mantienen en la duda de si se trata de ciervas o cabras; la misma duda que aparece en las descripciones e identificaciones de Chufín (ALMAGRO, 1973). Como ya hemos dicho, los nos 15 y 12 de las paredes este y oeste de Sto. Adriano y otros grabados de

La Lluera I (entre ellos, el prótomo que aparece en el cuadro C-4 de la fig. 6) aportan criterios identificadores para poder discriminar entre ciervas y cabras. Esta masividad corporal de las ciervas se aprecia también en otros sitios del Nalón, como Los Torneiros y en la Gran Hornacina de la pared oeste de La Lluera I (FORTEA, 1989). Así mismo, en el Panel de Entrada y Friso Anterior de la misma pared y en Friso Anterior, Medio y Posterior de la pared este, pero enmascarada por el casi inextricable palimpsesto de líneas grabadas de estas unidades topográficas. En la fig. 6, entre los cuadros C-3 y C-4 del friso Medio, se identifican varias figuras de ciervas, algunas de ellas cruzándose.

Por lo demás, las ciervas son estáticas, salvo la característica animación de la cabeza, ocasionalmente de la pata trasera y, rara vez, de ambas. Una excepción es la tensión dinámica del nº 11 y, particularmente, del impresionante nº 16, grabados en las paredes este y oeste de Sto. Adriano.

A estos paralelos técnicos y estilísticos se añaden otros compositivos, como que las ciervas se crucen, o que, dentro de una cierva de mayor tamaño se alojen otras más pequeñas. Esto ocurre con las ciervas nos 5 a 9 de la pared oeste de Sto. Adriano, y en los Frisos Anterior, Medio y Posterior de la pared este de La Lluera I, alguno de cuyos casos pueden verse en la fig. 6, cuadro C-3.

En un reciente artículo dedicado a los bisontes arcaicos de los conjuntos exteriores de grabado profundo de la región cantábrica, GONZÁLEZ SAINZ ha identificado una cierva trilineal tras examinar la fotografía, publicada en el clásico *Les Cavernes de la Région Cantabrique*, de un bloque exterior situado en la entrada de la cueva de Hornos de la Peña. En este bloque, hoy desaparecido, ALCALDE DEL RIO, BREUIL & SIERRA habían reconocido un bisonte y otros trazos grabados que no llegaron a interpretar. Es en estos trazos donde GONZÁLEZ SAINZ identifica la presunta cierva trilineal. Implícitamente, para este autor el bloque de Hornos de la Peña mostraba por primera vez la asociación de dos sujetos animales que no se daban juntos en otros conjuntos exteriores de la misma técnica y estilo, lo que le llevaba a afirmar que los bisontes de Hornos de la Peña y los interiores de Chufín eran coherentes con las ciervas trilineales, así como que las distintas esquematizaciones de bisontes (Venta de la Perra, Chufín, Hornos de la Peña y Los Murciélagos) y el estereotipo de las ciervas correspondían a un mismo horizonte cultural y temporal, a una misma población (GONZÁLEZ SAINZ, 2000a).

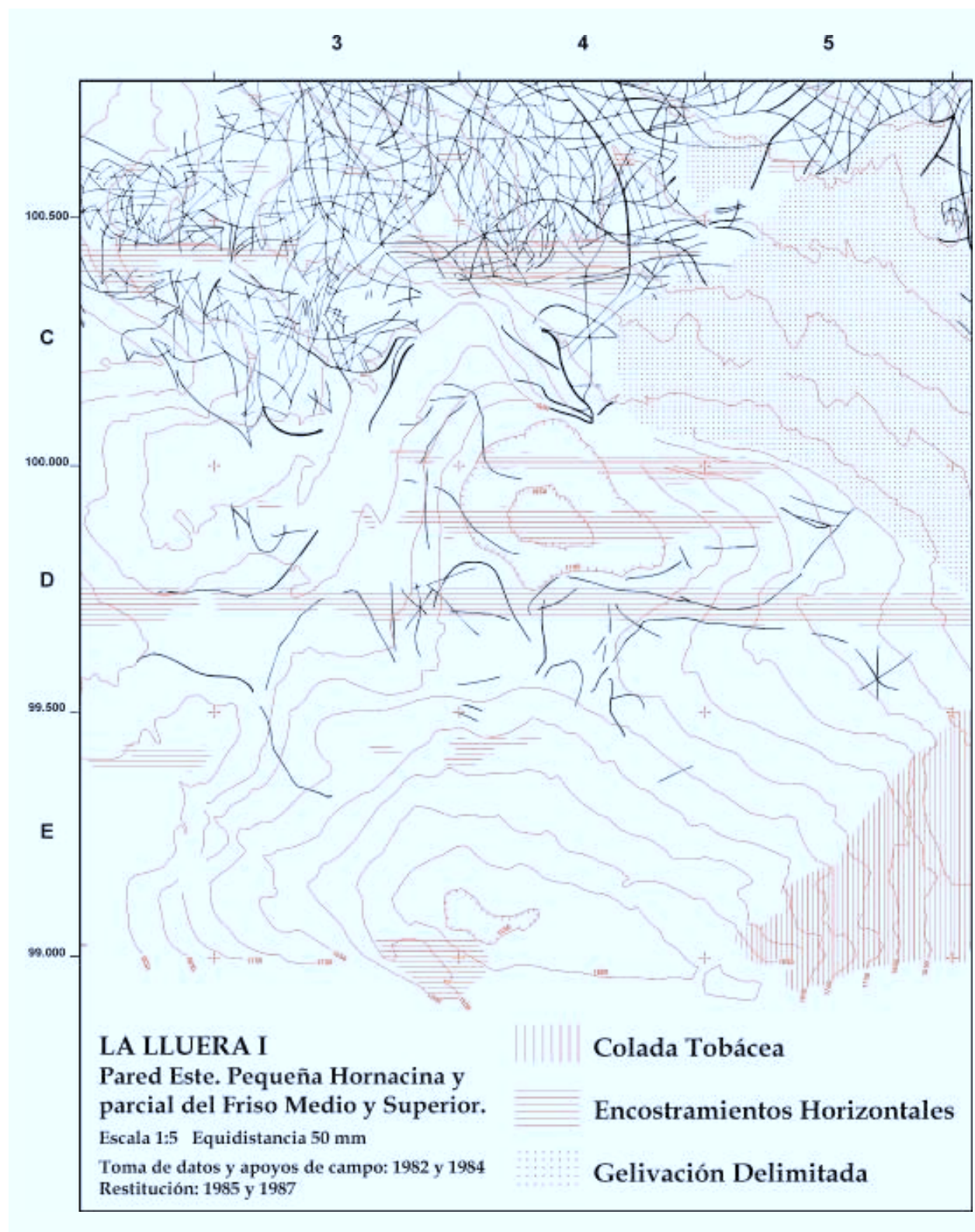


Figura 6. La Luera I, pared este: parcial de la restitución fotogramétrica de la Pequeña Hornacina y Friso Medio.

Según la interpretación propuesta por este autor, en el hocico de la cierva de Hornos de la Peña aparece un trazo intermedio para representar la comisura de la boca. Este detalle está presente en los conjuntos del Nalón, aunque es muy raro (en Sto. Adriano aparece en las ciervas n^{os} 16 y ¿14? de su pared este, y en el n^o 8 de la oeste, pero también aparece en sus bisontes) y, que sepamos, hasta ahora no era conocido, por lo que viene a avalar, directa e independientemente, la bondad de la interpretación fotográfica de GONZÁLEZ SAINZ.

Pero la asociación entre bisonte y ciervas trilineales había sido evidenciada años antes en la nota publicada tras el descubrimiento de Sto. Adriano, donde, además, se apuntaban paralelos entre sus bisontes y los pintados en amarillo en el interior del Friso de las Manos de El Castillo. También ya se había dicho que la aplicación de las pautas del Nalón a la cueva de Chufín permitía asociar los grabados exteriores de ciervas y otros animales de la cueva cántabra con los bovinos grabados en la zona III de su interior, que habían sido mal interpretados en la publicación inicial (FORTEA, 1994; FORTEA & QUINTANAL, 1995). Después, sincrónicamente al artículo de GONZÁLEZ SAINZ, se precisaron los paralelos con los mencionados bisontes amarillos y uno en negro de otro panel, y se aportó un bisonte grabado del mismo horizonte, contiguo a la parte izquierda del Friso de las Manos (FORTEA, 2000-2001).

Los bisontes de Sto. Adriano participan de muchas de las características que ha señalado GONZÁLEZ SAINZ, con su habitual precisión, para el conjunto exterior cántabro y vasco, y no vamos a repetir las aquí. Una de ellas es la doble curvatura del vientre, que se cumple genéricamente en los ejemplares cántabros, vascos y asturianos. Pero, más concretamente, la curva que más se aproxima a los bisontes de Sto. Adriano es la del bisonte del bloque de Hornos de la Peña y la de dos esbozos de Venta de la Perra (RUIZ IDARRAGA & APELLÁNIZ, 1998-1999; GORROCHATEGUI, X., 2000) porque sus dos segmentos no se unen con suave modulación de trazo ("elementos encadenados"), sino de modo brusco, con quiebro angular ("elementos yuxtapuestos"). De tal modo, en el ejemplar cántabro casi llega a figurarse el sexo, elemento que se explicita en Sto. Adriano y en uno de los esbozos de Venta de la Perra. Doble curva ventral con sexo aparece en los bisontes pintados de El Castillo, que añaden también una forma similar a Sto. Adriano de representar la cabeza y la barba, así como la extraña inserción de los cuer-

nos. Esto último se ve también en el bisonte grabado n^o 19 del interior de Hornos de la Peña (ALCALDE DEL RÍO *et alii*, 1911). Por lo demás, las figuras de Santo Adriano y El Castillo matizarían la afirmación de GONZÁLEZ SAINZ de que uno de los rasgos más distintivos de los bisontes arcaicos es la acefalia, así como que sólo se representa una pata, la posterior.

¿Encuentran paralelos los bisontes de Sto. Adriano en otros sitios del Nalón? No habría mayor obstáculo en reconocerlos parcialmente en el animal acéfalo de Los Murciélagos, del que se ha publicado el calco resultante de la fotografía y del croquis manual realizado ante la pared (FORTEA, 1981). ¿Pero qué ocurre con La Lluera I, el sitio del Nalón con mayor cantidad y mejor conservación de grabados? De ella se ha publicado la restitución fotogramétrica de la Gran Hornacina de su pared oeste (FORTEA, 1989), en la que aparecen varios uros dispuestos según paralelas oblicuas, a su vez paralelas a una línea de fractura natural que sirve de eje compositivo. Junto a los uros se encuentra un caballo y, en la periferia, aureolándolo todo, hay ciervas trilineales. En aquella restitución, a la izquierda de la línea de fractura, aparecían otros dos bovinos; el de más arriba se restituyó acéfalo porque la raíz de un voluminoso colgante de toba cubría la zona en la que podía haberse grabado la cabeza. Levantada con posterioridad aquella raíz, la cabeza apareció, y en la fig. 7 ofrecemos un corte del mismo calco publicado en 1989, añadiéndole ahora los nuevos trazos hallados. El bovino de más abajo (cuadro D-11) sólo tiene a falta cerrar el trazo de su cabeza en las de nuca y cerviz, quizá porque el grabador respetó la curva del vientre del bovino de más arriba, que, posiblemente, había grabado antes. Éste (cuadro C-11) presenta una vigorosa cabeza, con cuernos en perspectiva semitorcida y un trazo lineal que la atraviesa.

La fig. 7 ilustra las diferencias entre los bovinos de la Gran Hornacina: ¿son uros los de la izquierda de la línea de fractura y bisontes los de la izquierda? Los segundos muestran una acusada desproporción entre los trenes anterior y posterior y una fuerte proyección hacia arriba y adelante de la cruz. Esto favorecería su interpretación como bisontes: es frecuente en el arte paleolítico antiguo la exageración de la zona crucial, incluso hasta la hipertrofia, para mejor distinguir los bisontes de los uros. Pero si comparamos estas dos figuras con los seguros uros que se grabaron a la izquierda de la línea de fractura, este criterio identificativo es insuficiente porque los uros cargan hacia

abajo, y habría sido mejor que lo hubieran hecho también hacia arriba para que la comparación fuera homogénea. A nuestro juicio, es en la cortedad de la grupa y riñonada y en la brusca elevación del trazo que sigue donde se encontrarían criterios, quizá no muy concluyentes, para identificar como bisontes a las figuras de los cuadros C y D-11. Pero quizá también nos haya influido en ello la afirmación de LEROI-GOURHAN de que si en un sitio se había optado por la fórmula caballo-uro, en un panel próximo podía encontrarse la pareja caballo-bisonte. Siguiendo con la ambigüedad, el animal del cuadro C-11 tiene una sorprendente similitud con la figura nº 3 del Friso Inferior de la pared derecha

de Pair-non-Pair, que para Breuil era un uro y para LEROI-GOURHAN uno de los arquetipos de la figura de bisonte paleolítica (DALEAU, 1963; LEROI-GOURHAN, 1965). Sea como fuere, examinados unos al lado de los otros, nos da la impresión de que los bovinos de la Gran Hornacina no pertenecen al mismo género de la subfamilia bovina. Y si no es así, habría que buscar una explicación a sus diferencias.

Ya vimos la dificultad de reconocer al caballo en Santo Adriano, que sí aparece en la muy próxima Los Torneiros (fig. 8), junto a las típicas ciervas (FORTEA *et alii*, 1999). Estos caballos se suman a los del Porche (fig. 9), Panel de Entrada (fig. 10) y

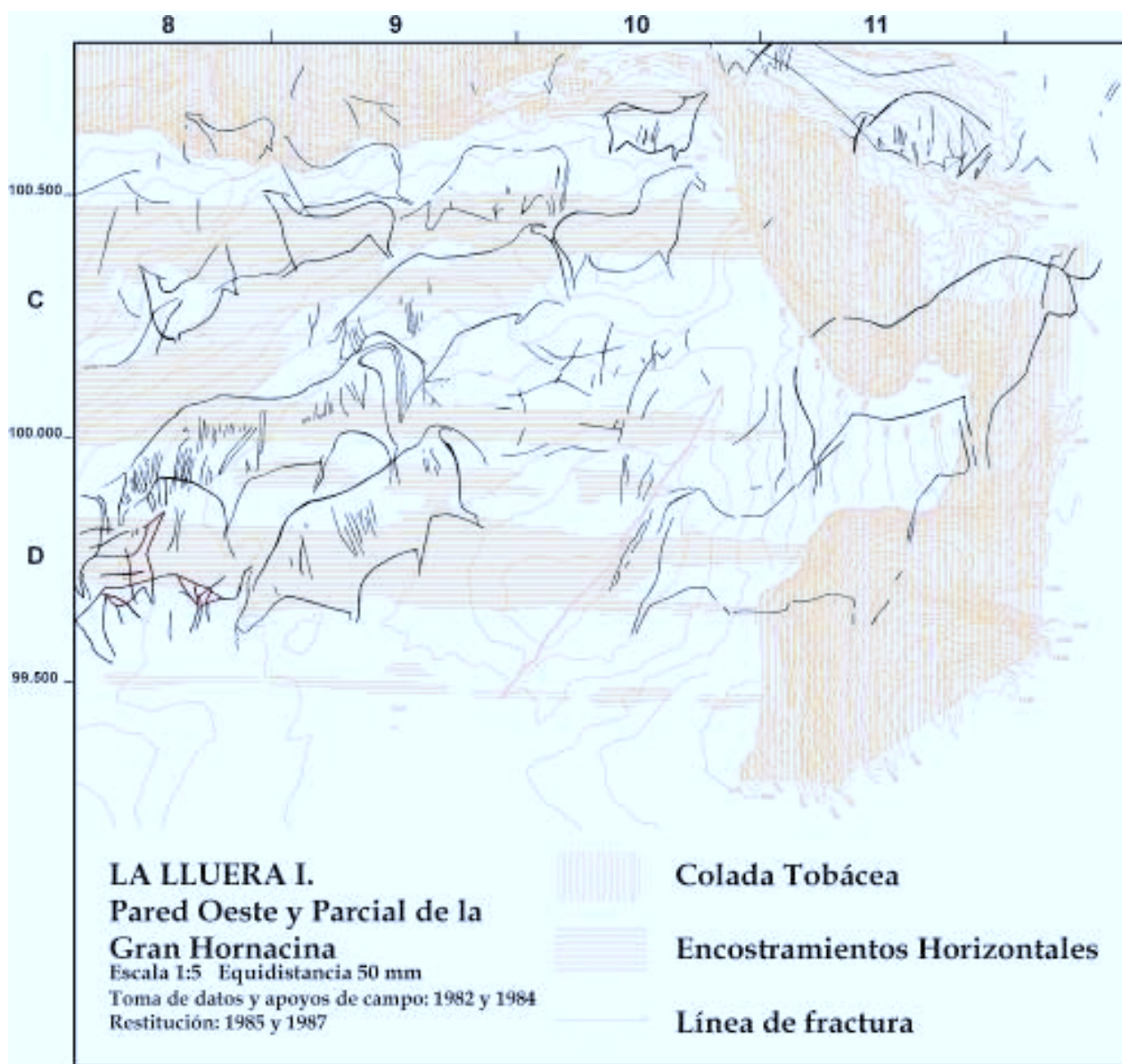


Figura 7. La Lluera I, pared oeste: parcial de la restitución fotogramétrica de la Gran Hornacina.

Gran Hornacina (fig. 11) de La Lluera, y a los de La Viña, Entrefoces (reproducidos en Fortea, 1981) y el de Las Mestas. Sus características son perfil absoluto, masividad, una para por par, con indicación del corvejón en la trasera, poderoso y ancho cuello erguido, crinera en escalón sobre la frente y cabeza rectangular, y son indisolubles del caballo del vestíbulo de Hornos de la Peña.

La cabra está muy poco representada en el Nalón medio, o no sabemos reconocerla: la abreviación gráfica alcanza éxitos fisonómicos admirables, de carácter intelectual, no visual, con el caballo, los bovinos (salvando nuestros prejuicios en el caso de La Lluera) y una, por comparación, multitud de figuras en las que intelectualmente percibimos la fisonomía de la cierva; pero, como vimos, otra parte de estas últimas figuras es equívoca. La cabra aparece con largos cuernos proyectados hacia atrás, como la nº 12 de la pared oeste de santo Adriano (fig. 4) u otro ejemplar del Panel de Entrada de La Lluera I, o bien cortos, como los de la nº 15 de la pared este de Sto. Adriano (fig. 3) o los del prótomo que se ve en el cuadro C-4 de la parte inferior del Friso Medio de la pared este de La Lluera I (fig. 6)

La identificación del mamut es muy problemática en el Nalón. Son cuatro los mamuts cantábricos seguros y todos son interiores. Tres de ellos están únicamente pintados: los dos de El Pindal y el de El Castillo; el grabado está en la cueva de El Arco B (GONZÁLEZ SAINZ, 1996; GONZÁLEZ SAINZ y SAN MIGUEL, 2001). En el Nalón tan sólo cabría una posibilidad en el animal grabado en la Pequeña Hornacina de La Lluera I (fig. 6, cuadro D-4); todos los especialistas que lo han visto no niegan la posibilidad, pero coinciden con nosotros en que le falta uno de sus rasgos más distintivos: el perfil de la nuca. Cuando se descubrió la cueva, la parte derecha de esta figura estaba cubierta por una playa de calcitas que cubrían un viejo encostramiento horizontal, tapando la continuidad de los trazos grabados. Lo que se veía eran dos cortas patas, un vientre en herradura, la proyección hacia arriba de un enorme cuerpo, una corta cola y un trozo de línea dorsal: todo parecía indicar que lo grabado quizá fuera un proboscidio. Pero al levantar calcitas y encostramientos (previamente a la toma de datos para la restitución fotogramétrica), no apareció la nuca, y la buscada trompa se transformó en dos trazos paralelos que continuaban hacia la de-

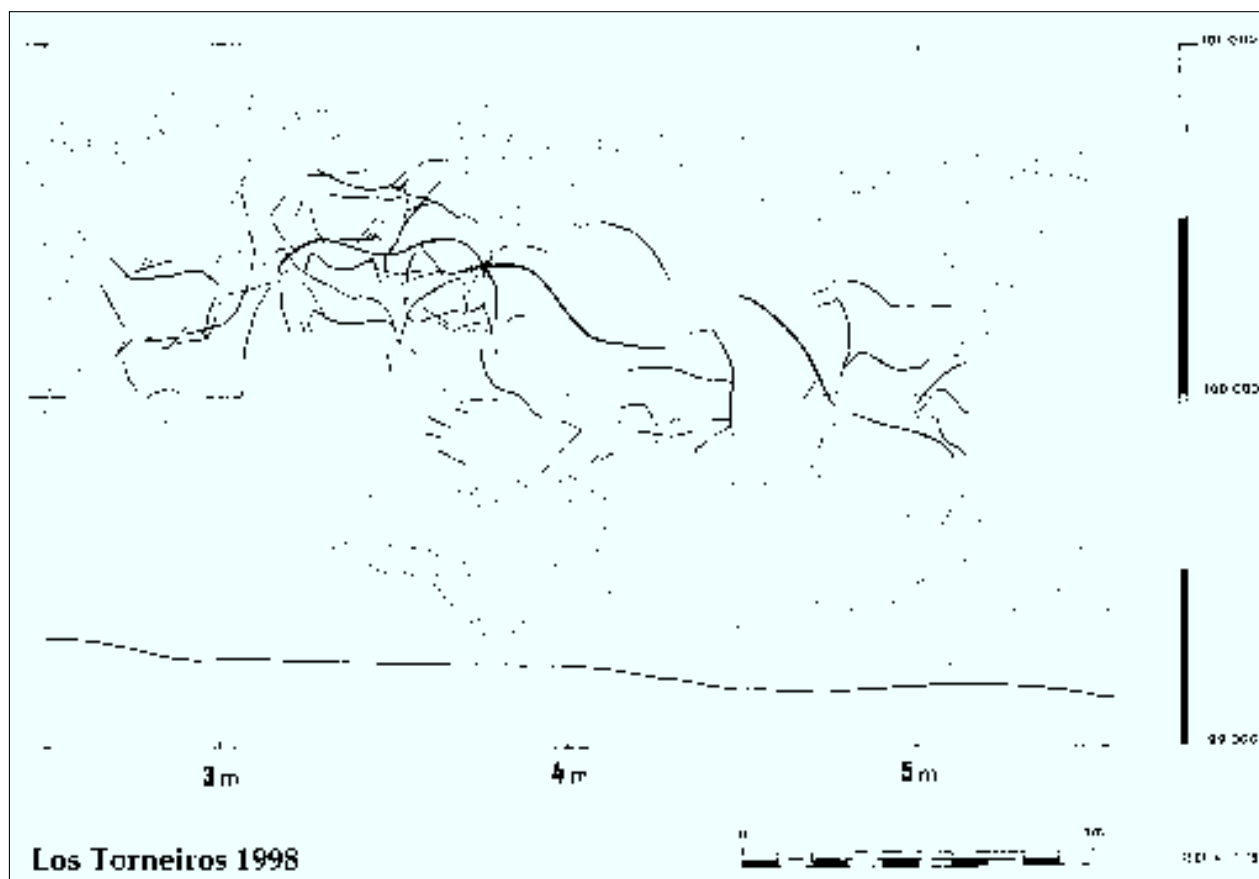


Figura 8. Los Torneiros: conjunto grabado.

recha para luego divergir en sentido inverso, uno hacia arriba y otro abajo, como dando paso a otra figura de mucho mayor tamaño que no pudo identificarse porque la gelivación había desprendido de la pared una neta placa por donde habrían de continuar los trazos.

No es lugar éste para continuar describiendo los grabados de la Pequeña Hornacina; anticipamos aquí los dos motivos en arco situados a la derecha del fallido, o muy problemático, pequeño mamut, y los dos signos en estrella que lo flanquean. Porque lo que nos interesa destacar ahora es que, años después, en Sto. Adriano volveríamos a encontrarnos con otro pequeño animal que continuaba los trazos del lugar de su cabeza para fundirse con otro mayor, como hemos visto en los n^{os} 12a y 12 de su pared este (fig. 3). Lo que viene a aumentar la unificación gráfica de los territorios del Nalón medio en una época.

Los signos grabados, salvo que estén muy formalizados, se reconocen peor que los pintados; sobre todo si han de buscarse entre palimpsestos de trazos de buril. Los identificados en Sto. Adriano son signos en aspa o estrella, y otros de línea simple o bien furcada doble o triplemente (venablos), según hemos visto antes. Todos ellos aparecen también en La Lluera o La Viña. Pero los segundos, si en Sto. Adriano incidían en animales que hemos identificado como ciervas, en La Lluera y La Viña lo hacen sobre caballos; particularmente ilustrativo es el signo furcado que incide en una parte vital del caballo del Porche de La Lluera I, la primera figura del dispositivo iconográfico (fig. 9).

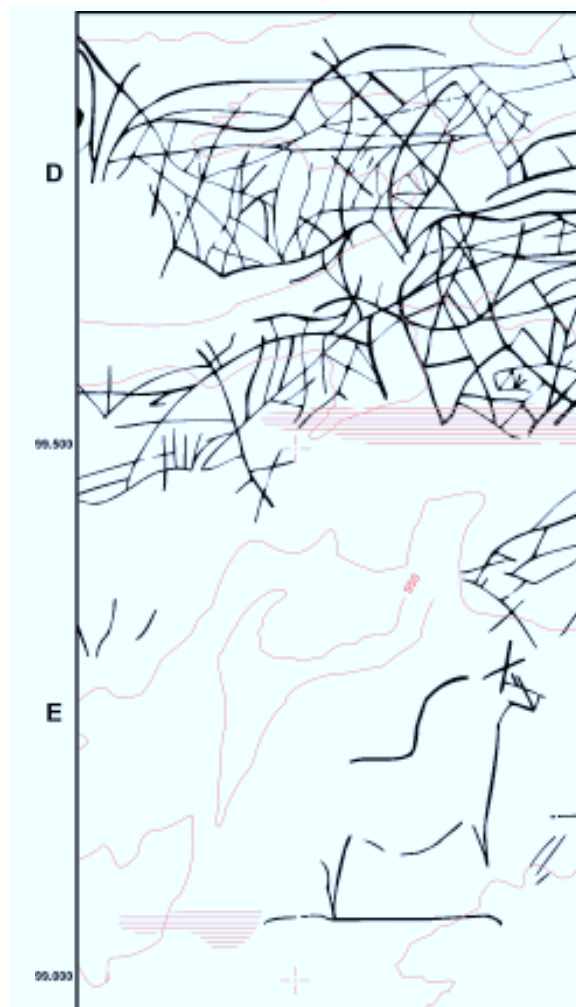


Figura 10. La Lluera I: caballos del Panel Entrada.

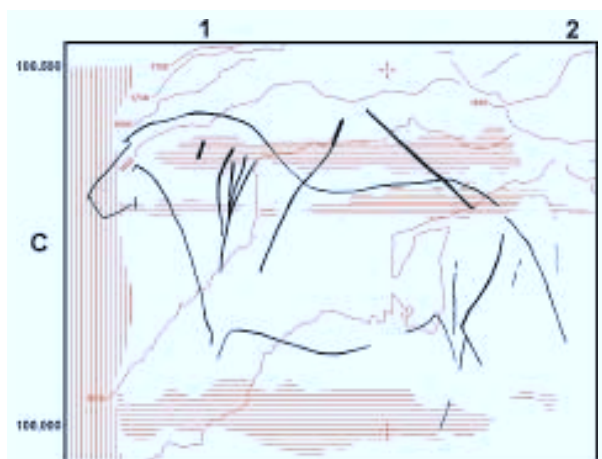


Figura 9. La Lluera I: caballo del Porche.

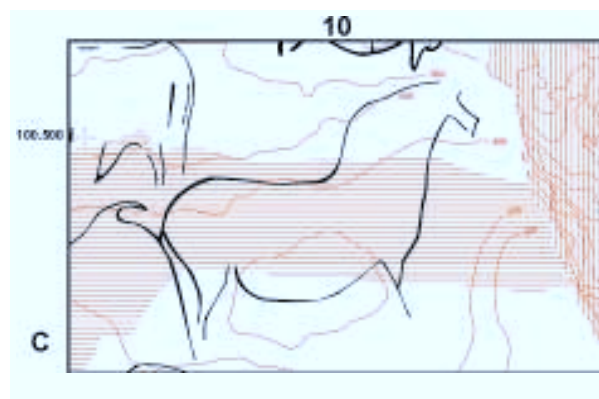


Figura 11. La Lluera I: caballo de la Gran Hornacina.

IV.2: Topoiconográficos.

Más arriba, cuando describíamos al bisonte nº 1, decíamos que el borde exterior de la pared este de Sto. Adriano debió estar más retirado hacia el sur en época wurmiense, que era difícil evaluar en cuánto, y una mera conjetura la posibilidad de que en la roca faltante pudieran haber existido otros grabados. De todas formas la morfología no debe haber cambiado mucho y, seguramente, aquella figura juegue el papel de primer animal del dispositivo gráfico. Si esto es así, el paralelo con el bisonte de Hornos de la Peña es obvio, pues a las analogías técnicas y estilísticas señaladas se añadiría esta otra de carácter topoiconográfico, la de ser el animal de entrada. Sin ese carácter, también un bisonte acompaña a las ciervas en el panel exterior meridional de la cueva de Chufín (GONZÁLEZ SAINZ, 2000a), y el único animal grabado en Los Murciélagos es un bisonte en posición totalmente exterior. Pero en el arte paleolítico, por lo común, el animal de entrada no es el bisonte, sino el caballo, lo que se cumple en las paredes de La Viña y La Lluera I. Más difícil es asegurarlo en Entrefoces y Las Mestas, cuyas paredes están muy afectadas por el clasticismo. El primero es un abrigo de larga pared en la que sólo se conservan los trazos entrecruzados de prótomos de un caballo y dos ciervas, cuyo estilo cumple con el de sus arquetipos; pero no es posible percibir la disposición topoiconográfica que el abrigo pudiera haber tenido. En Las Mestas, en una oquedad protegida del clasticismo y situada en la boca de la cueva, al comienzo de su pared este, hay un caballo (como ya viera M. MALLO: comunicación personal de 5-5-1986) y no las figuras precedentemente descritas (OBERMAIER, 1927; JORDÁ, 1969 y GONZÁLEZ MORALES, 1975); quizá este caballo fuera el animal de entrada. De todas formas, en Hornos de la Peña se fusionan, en un mismo sitio, la variabilidad que hemos visto en El Nalón con los casos de La Lluera, La Viña y Sto. Adriano.

La organización topoiconográfica de La Lluera I (FORTEA, 1989) ilumina a Sto. Adriano. La pared oeste de la primera comienza con un plano recto, denominado Porche, que se quiebra 90° para continuar hacia adentro con otro plano, también recto, que llamamos Panel de Entrada. El final de éste viene marcado por el comienzo de un plano cóncavo, la Gran Hornacina, de amplio y profundo recorrido. Por encima del Porche y la Gran Hornacina se desarrolla un largo Friso que sobresale y marca una ceja con respecto a las unidades morfológicas inferiores. La afrontada pared este muestra en

su parte superior otro largo plano, primero recto, después cóncavo y, finalmente, otra vez recto, que dividimos en Friso Anterior, Medio y Posterior. Por debajo del Friso Medio, y justo en frente de La Gran Hornacina, se abre la Pequeña Hornacina. Cada una de estas unidades alberga una iconografía muy contrastada.

En el Porche sólo se grabó un caballo atravesado por signos lineales (fig. 8), verdadero animal de comienzo. En el Panel de Entrada, entre un palimpsesto de grabados profundos, a duras penas se identifica un uro, dos caballos (fig. 9), un caprino de largos cuernos y una buena cantidad de ciervas. En ese panel se grabó y se superpuso a placer, en contraste con la Gran Hornacina, donde aparece una cuidada composición de uros y bisontes (o sólo uros), inscritos en una axialidad de paralelas oblicuas, un caballo, y una aureola de numerosas ciervas que respetan el espacio ocupado por los bovinos y el caballo, sin superponerse a ellos; cuando más, tan sólo osan introducirse en los espacios libres dejados por los bovinos, tomando alguna de sus líneas para componer las suyas (cf. la cierva y el uro inferior, en la divisoria de los cuadros D-8 y D-9 de la fig. 7). Por alguna razón, esta composición fue respetada, quizá porque aquí estaba el espacio simbólicamente más representativo. Por encima de la Gran Hornacina y del Panel de Entrada, el Friso repite otro palimpsesto, entre cuya inextricable red de trazos sólo se identifican prótomos de cierva grabados con su más esquemática trilinealidad (cf. el desplegable con la totalidad de la Gran Hornacina en FORTEA, 1989).

En la pared este, a lo largo del Friso Anterior, Medio y Posterior, existe otro palimpsesto más, en el que se reconocen ciervas, reducidas a su prótomo o grabadas enteras, y, hasta ahora, tan sólo un prótomo de caprino (fig. 6). De fuera adentro, las ciervas van disminuyendo de tamaño, se cruzan entre sí, y alguna grande aloja en su interior a otras más pequeñas. Debajo del Friso Medio, frente a la Gran Hornacina de la pared opuesta, está la Pequeña Hornacina, con su enigmático animal, flanqueado de signos, que funde la extremidad superior de su cuerpo con el comienzo de otra figuración (quizá de animal), según ya vimos.

Resumiendo, en la pared oeste aparece un animal de entrada y un espacio, secularmente respetado, con la pareja caballo-bovino, rodeada por numerosas representaciones de un tercer animal, la cierva. A su vez, este espacio está enmarcado por un palimpsesto en el que, de lejos, la cierva, muy esquemáticamente grabada, es el animal do-

minante, acompañada por una sola representación de otro tercer (o cuarto) animal, la cabra. Esta es la pared más compleja, con más carga simbólica y con un dispositivo temático análogo al del arte paleolítico, pero con esa ibérica particularidad de insistir en la cierva. En la este parece que también hubo un espacio respetado, la Pequeña Hornacina, pero lo más ostensible es su enmarque por un palimpsesto de ciervas campeando con toda libertad, acompañadas por un prótomo de cabra.

En Sto. Adriano podemos reconocer algo de esto. Su pared este, con sus bovinos, posible caballo, ciervas y una cabra, parecía exigir en la pared opuesta un dispositivo más simple, con paneles dedicados a la cierva y la cabra. Así ocurrió cuando levantamos el muro de piedra seca y otros vertidos que la tapaban.

En La Lluera I reconocimos una axialidad compositiva que en Sto. Adriano también aparece. En su pared este, la arista que atraviesa de arriba abajo al metro 2 y que divide en dos planos a la pared, se constituye en eje compositivo de dos mitades afrontadas de animales, unos mirando a la izquierda y el 70% de los otros a la derecha. En la pared oeste, el grueso de las representaciones está en el metro 3, donde un eje imaginario divide igualmente a la masa figurada en otras dos mitades afrontadas, una con figuras a la derecha, inversamente la otra, ocupando un espacio de similar tamaño.

Se percibe que Sto. Adriano es la versión reducida de La Lluera I. Curiosamente, la "mayor", está en el gran río y la, "menor", en uno de sus afluentes. Y si en Sto. Adriano el caballo no puede inventariarse con seguridad por las razones antedichas (no es animal que abunde: en La Lluera I sólo hay cuatro), en la muy próxima Los Torneiros sí puede hacerse con comodidad.

Las superficies con grabados al aire libre de la cuenca del Duero están muy lejos del Nalón. Pero Sto. Adriano se encuentra en el eje fluvial Trubia-Teverga que se inicia en las inmediaciones de un paso natural hacia la Meseta norte, conocido y simbolizado al menos desde la Edad del Bronce, por donde pasaría una de las dos principales calzadas romanas que comunicaban la Meseta con Asturias, secularmente reutilizada. Los caballos de Los Torneiros (fig. 8) cruzan sus cabezas compartiendo parte de las líneas grabadas, según un esquema compositivo que también vemos en la roca nº 1 de Ribeira de Piscos, en Foz Côa (FORTEA *et alii*, 1999).

V. CRONOLOGÍA

Hace algunos años expusimos los argumentos de cronología relativa no estilística en los que fundamentábamos la datación del segundo horizonte gráfico del Nalón, por lo que no vamos a repetirlos aquí (FORTEA, 1994). De entonces acá, poco hemos avanzado en el asunto. Globalmente, su cronología sería graveto-solutrense, pero con algunas diferencias entre los sitios mayores que lo integraban. Esos argumentos llevaban a la conclusión de que en la larga pared de La Viña, muy afectada por el clasticismo, podía estar cubierta toda esa horquilla temporal; en otro plano argumental, el de las comparaciones estilísticas, si bien en paneles de esa pared aparecen ciervos y caballos como los de La Lluera I, en otros se ven contornos análogos, por no decir homólogos, a los que se grabaron en una plaqueta del Perigordense final de Isturitz (SAINT-PÉRIER, 1952, fig. 31, 2). En el caso de La Lluera I aquellas argumentaciones no estilísticas enfocaban hacia el pleno Solutrense.

La aportación de Sto. Adriano al problema cronológico no es sustantiva, pero vuelve a remitirnos al mismo marco con alguna extensión de interés. Si se aceptan las analogías entre sus bisontes y los pintados con amarillo en el Friso de las Manos de El Castillo, nos interesa ahora señalar que, como es sabido, éstos últimos se superponen a manos negativas. Existe el consenso de atribuir las manos al Gravetiense, lo que vendría refrendado, en La Fuente del Salín, por la datación ^{14}C de 22.340 BP (no calibrada), obtenida en un contexto de hogares inmediato a sus manos; eso, si aceptamos la correlación entre ambos elementos, como parece que debe ser (MOURE & GONZÁLEZ MORALES, 1992). Esta fecha no situaría a las manos precisamente en una etapa plena o antigua del Gravetiense, pero tampoco hemos de pensar que agote toda la presumible cronología de las manos. Todo esto significa que los superpuestos bisontes amarillos del Friso de las Manos de El Castillo (y, por extensión, también el bisonte grabado de al lado) son, como mucho, gravetienses, si la diacronía de la superposición es mínima, o posteriores al Gravetiense, si ésta es más amplia. A su vez, los paralelos encontrados entre Sto. Adriano y La Lluera I justifican la extensión de la cronología de la primera a la segunda, lo que, también a su vez, permite poder optar por una de las dos alternativas que El Castillo dejaba abiertas, y atribuir sus bisontes al Solutrense.

Por otra lado, el contexto lítico y óseo hallado en la roca basal de Sto. Adriano (fig. 5) para nada

nos ayuda en el asunto cronológico. En la vecina cueva de El Conde, a tan sólo un kilómetro y medio de fácil camino, existen depósitos del Musteriense y del Paleolítico superior antiguo. Los de este último acaban en un tramo sedimentario cuya parte inferior ha sido datada por ^{14}C en 23.930 y, la superior, en 21.920 BP (ambas no calibradas. FORTEA, 2000-2001). En las paredes de El Conde está grabado el primer horizonte gráfico del Nalón, pero no el segundo, ni en la versión de la Viña ni en la de La Lluera I. En la inmediata Sto. Adriano sí aparece el segundo horizonte.

Recientemente se ha propuesto un envejecimiento para el segundo horizonte gráfico del Nalón, que se focalizaría en el Gravetiense, con posible inicio en momentos auriñacienses y probable continuidad en el Solutrense antiguo (GONZÁLEZ SAINZ, 1999, GONZÁLEZ SAINZ & SAN MIGUEL, 2001). Las argumentaciones, de índole muy variada, no nos parecen convincentes, y en otro lugar las hemos comentado (FORTEA, 2000-2001). Una de ellas se centra en las dataciones numéricas experimentalmente obtenidas por TL en costras que cubren grabados de Venta de la Perra, que, convertidas a años de radiocarbono calibrado, entregan dataciones en torno a 22.000 y 21.500 BP (ARIAS *et alii*, 1998-1990). Estas fechas se corresponden con las del Solutrense superior calibrado de, por ejemplo, la cueva de Las Caldas (CORCHÓN, 1999). En la cueva de La Garma, costras que cubrían pinturas rupestres han sido datadas por TL y U/Th, con resultados que difieren en 4.000 años: una muestra de TL se dató en algo más de 30.000 años BP, pero otras tres de U/Th, contiguas a la anterior y en la misma costra, dieron algo más de 26.000 años (GONZÁLEZ SAINZ, 2003). U/Th es un procedimiento más experimentado y comúnmente aceptado como más fiable que TL (en él reside una de las bases de las calibraciones que actualmente se hacen en la escala convencional del radiocarbono), o que el experimental TL sobre costras carbonatadas. Por ello, creemos que las dataciones de Venta de la Perra están envejecidas. Todo esto lo hemos comentado más detenidamente en otro lugar (FORTEA, en prensa).

A falta de datación numérica directa para los grabados, y a falta de un suficiente contraste para otras dataciones (unas obtenidas por procedimientos consolidados, otras experimentales), que también aportan dataciones numéricas pero relativas (o indirectas), es válido seguir observando el asunto desde una voluntaria instalación en el método arqueológico y en cómo éste se expresa ante la cronología, siempre de modo relativo; confiando

en que las primicias experimentales no se abroguen un papel sustantivo en los términos de la discusión. Pero tampoco podemos estar satisfechos con los logros hasta ahora obtenidos tras la aplicación más clásica del método arqueológico.

A nuestro juicio, el problema fundamental está en que el arqueólogo aspiró a explicar el hecho humano en los términos temporales que le son más propios, los que se refieren a una cronología histórica. Pero, por imperativo de su documentación, obviamente, tuvo que renunciar a hacerlo desde la medida más corta del tiempo histórico, y, cómodamente, se refugió en otra más larga. Las dataciones numéricas (obtenidas cada cual según sus propios principios fisicoquímicos, y actualmente en proceso de armonización), quizá nos hayan ilusionado con la posibilidad de acercarnos al tiempo corto, pero a nuestro juicio, hoy por hoy, son sólo otra aproximación a un tiempo real que se nos sigue escapando.

VI. TERRITORIO

En un reciente trabajo, GARCÍA DIEZ (2001) ha sintetizado con propiedad las características externas y algunos aspectos de la problemática del conjunto de estaciones cantábricas que ahora nos ocupan. Parafraseando a este autor, algunas características comunes denotarían el fuerte vínculo existente entre ellas: así, la técnica de grabado ancho y profundo en paneles exteriores; el alto grado de normativismo en la figuración animal, con convenciones muy propias y alejadas del modelo viviente; la reducción a la silueta, expresada únicamente por las líneas de contorno; la desproporción entre las piezas corporales con, como norma, masividad troncal y un juego variado de hipertrofias o atrofas que afectan ya a segmentos troncales, ya a elementos apendiculares; finalmente, el intento de plasmar portes o actitudes de los modelos animales, no siempre fáciles de diferenciar. En nuestra opinión, todo esto se traduce en un convencional estarcido fisonómico, que expresa una percepción intelectual del sujeto viviente, muy alejada de la forma del sujeto real. Esas son las características del arte que, en el Cantábrico, hoy por hoy, reconocemos como antiguo y que encerramos en un gran cajón de sastre. Pero también esas son las características de la figura animal antigua de otras áreas, por lo que, para expresar mejor la peculiaridad de los conjuntos de grabados exteriores, habría que completar la anterior descripción con su imagen. Con la posterior unificación magdalenense, las convenciones siguieron existiendo, pe-

ro se aproximaron bastante más al modelo viviente. En cualquier caso, poco consuelo nos puede reportar esa percepción, tan dualistamente grosera, de los cambios formales experimentados a lo largo del tiempo por el arte paleolítico cantábrico.

Según GARCÍA DIEZ, aquel fuerte vínculo significa una unidad territorial gráfica que abarca desde la occidental cuenca del Nalón a la oriental del alto Asón, a lo largo de una franja territorial de 200 a 220 km de longitud. Dentro de ella, señala, en primer lugar, al oeste, un mayor número y concentración de estaciones, así como una mayor cantidad bruta de figuras; en segundo, matices, preferencias y especificidades temáticas entre las estaciones de ambas zonas, aunque la mayor variación interespecífica aparece en el Nalón. Todo ello lleva a GARCÍA DIEZ a plantearse una doble alternativa: o bien hubo una unidad territorial amplia, cuyas diferencias interzonales se deben al azar de la prospección o a una mejor conservación diferencial en el oeste; o bien existió una unidad local muy definida y restringida al Nalón, siendo las estaciones cántabras y vascas "intrusiones" gráficas externas al núcleo de la unidad. GARCÍA DIEZ se decanta por el segundo término de la alternativa. En nuestra opinión, quizá no debemos excluir presuntos efectos del azar de la prospección, aunque es cierto que el Nalón es el río cantábrico más largo, el que desarrolla con más extensión sus tres cursos y el que posee la cuenca más articulada, con fácil acceso a biomasas diferentes; todo ello le permitió un poblamiento continuado, como lo atestigua la estratigrafía de La Viña, en la que el comienzo del Paleolítico superior se data acorde con los más viejos testimonios europeos, para proseguir sin que le falte ninguno de sus posteriores tecno-complejos. Pero, obviamente, otras cuencas también ofrecían similares posibilidades.

A nosotros nos interesa ahora otro aspecto. La dualidad exterior frente a interior de los sitios con manifestaciones gráficas (y, también, las diferencias temáticas que encontraba), llevó a LAMING-EMPERAIRE a atribuirles tradiciones culturales diferentes, con ligeros desfases cronológicos al principio y al final. LEROI-GOURHAN organizó esa dualidad

según una paulatina conquista, relativamente tardía, del espacio interior. A muchos nos influyeron esas reflexiones. Las estaciones exteriores del Nalón nos indican que toda su geografía fue investida simbólicamente, ya fuera en manifestaciones situadas a pocos metros sobre el río mayor o sus afluentes, o bien en atalayas dominantes del paisaje. Desde hace algún tiempo, venimos señalando algunas analogías de género, temáticas y topoiconográficas, entre los conjuntos exteriores y el arte interior de épocas presumiblemente premagdalenenses. Pero los paralelos señalados más arriba con los bisontes de Chufín y, sobre todo, El Castillo, son específicos: según nuestra opinión, pertenecerían al mismo grupo cultural que también se manifestaba con rotundidad en las paredes iluminadas. Por ello, no deberíamos clasificar y considerar al conjunto de estaciones exteriores como algo aparte del mundo interior, como los resultantes de dos tradiciones culturales distintas. Aunque, eso sí, los paralelos no son simétricos: poco de lo exterior encontramos en el interior (valdría la pena remirar paredes y sus viejos o nuevos calcos), y a la inversa. Las dos manifestaciones responden a un mismo sistema de pensamiento (percibido por nosotros como suficientemente homogéneo y compartido), que engloba, para clasificarlas y explicarlas, a las geografías exteriores e interiores, aunque lo representado en una u otra quizá nos estén indicando el cumplimiento de funciones diferentes. Sobre estos aspectos tratamos de modo breve en otro lugar (FORTEA, 2003), con la intención de plantear más preguntas que dar respuestas, situándonos en una perspectiva amplia y relativa del tiempo.

Agradecimientos: nuestra gratitud a FÉLIX MARTÍNEZ LOMBÁN y a AUDINO VILLA CABAÑÍN por sus búsquedas en la roca basal de Santo Adriano; a JESÚS ALONSO PEÑA y a ALEJANDRO OLAIZOLA BUSTILLO por las planimetrías y otros apoyos relacionados con la restitución, cuyo dibujo se debe a ALBA FERNÁNDEZ REY; a DAVID SANTAMARÍA ÁLVAREZ y a ANDREA MIRANDA DUQUE por el tratamiento informático de las imágenes y el dibujo de las piezas líticas.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCALDE DEL RÍO, H., BREUIL, H. y SIERRA, L.
1911 *Les Cavernes de la Région Cantabrique*. Imprimerie Vve. A. Chéne. Monaco.
- ALMAGRO, M.
1973 Las pinturas y grabados de la "Cueva de Chufín". Riclones. Santander. *Trabajos de Prehistoria* 30, 9-67.
- ARIAS, P., CALDERÓN, P., GONZÁLEZ-SAINZ, C., MILLÁN, A., MOURE, A., ONTAÑÓN, R. y RUIZ, R.
1998-99 Dataciones Absolutas para el arte rupestre paleolítico de Venta la Perra, Carranza, Bizkaia. *Kobie* XXV, 89-22.
- CORCHÓN, M^a S.
1999 Solutrense y Magdaleniense del Oeste de la Cornisa Cantábrica: dataciones 14C (calibradas) y marco cronológico. *Zephyrus* LII, 3-32.
- DALEAU, F.
1963 *La caverne de Pair-non-Pair*. Publication de la Société Archéologique de Bordeaux. Bordeaux.
- FORTEA, J.
1981 Investigaciones en la cuenca media del Nalón. Asturias (España). *Zephyrus* XXXII-XXXIII, 5-16.
1989 Cuevas de La Lluera. Avance al estudio de sus artes parietales. *Cien años después de Sautuola*. Diputación Regional de Cantabria, Consejería de Cultura, p.187-202.
1994 Los "santuarios" exteriores en el Paleolítico cantábrico. *Complutum* 5 (1995), 203-220.
2000-01 Los comienzos del Arte Paleolítico en Asturias: aportaciones desde una arqueología contextual no postestilítica. *Zephyrus* LIII-LIV (2002), 177-216.
2003 L'art rupestre paléolithique dans la Péninsule Ibérique. Découvertes récentes, géographie et chronologie. *Prehistoire de l'Europe. Des origines à l'Age du Bronze*. CTHS, Paris, p. 95-108.
e.p. La plus ancienne production artistique du Paléolithique ibérique. *Pittura paleolitiche nelle Prealpi venete: Grotta di Fumane e Riparo Dalmieri*, (Verona, 19-20 de junio 2003), 53-65.
- FORTEA, J. & QUINTANAL, J. M.
1995 Santo Adriano. *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1991-94*, 3. Principado de Asturias, Consejería de Cultura, Oviedo, p. 275-276.
- FORTEA, J., RODRÍGUEZ, A. & RÍOS, S.
1999 The Los Torneiros cave (Castañedo del Monte, Tuñón, Asturias, Spain). *International Newsletter on Rock Art* 24, 8-11.
- GARCÍA DIEZ, M.
2001 *Comportamiento gráfico durante el Paleolítico superior en el Alto Asón: análisis de los dispositivos iconográficos rupestres*. Tesis Doctoral inédita. Universidad del País Vasco. Facultad de Filología, Geografía e Historia.
- GONZÁLEZ MORALES, M. R.
1975 El grabado rupestre paleolítico de la cueva de Las Mestas (Las Regueras, Asturias). *XIII Congreso Nacional de Arqueología* 149.154.
- GONZÁLEZ SAINZ, C.
1996 Les grottes du Défilé de Carranza. Nouveaux ensembles rupestres paléolithiques dans la Région Cantabrique. *INO-RA* 13, 12-13.
2000a Representaciones arcaicas de bisonte en la Región Cantábrica. *SPAL* 9 (2002), 257-277.
2000b Sobre la organización cronológica de las manifestaciones gráficas del paleolítico superior. Perplejidades y algunos apuntes desde la región cantábrica. Edades. *Revista de Historia* 6, 123-144.
2003 El conjunto parietal paleolítico de la Galería inferior de La Garma (Cantabria). Avance de su organización interna. *Primer Symposium de Arte Prehistórico de Ribadesella*. Ribadesella, 2002, 201-222.
- GONZÁLEZ SAINZ, C. & SAN MIGUEL, C.
2001 *Las cuevas rupestres del desfiladero. Arte rupestre paleolítico en el valle del río Carranza (Cantabria-Vizcaya)*. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Gobierno de Cantabria.
- GORROCHATAGUI, X.
2000 *Arte paleolítico parietal de Bizkaia. Anexo 2 de Kobie*, Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao.
- JORDÁ, F.
1969 Los comienzos del Paleolítico superior en Asturias. *Anuario de Estudios Atlánticos* 15, 281-321.
- LEROI-GOURHAN, A.
1965 *Préhistoire de l'Art Occidental*. Mazenod, Paris.
- MOURE, A. & GONZÁLEZ MORALES, A.
1992 Radiocarbon dating of a decorated area in the Fuente del Salin cave in Spain. *International Newsletter on Rock Art*, 3, 1-2.
- OBERMAIER, H.
1927 Las Mestas, en *Max Ebert Reallexikon der Vorgeschichte* 8, 174.
- RUIZ IDARRAGA, R. & APELLÁNIZ, J. M.
1998-99 Análisis de la forma y la ejecución de las figuras grabadas de la cueva de Venta Laperra (Carranza, Bizkaia). *Kobie* XXV, 93-140.
- SAINT-PÉRIER, R. y S.
1952 *La grotte d'Isturitz III. Les Solutréens, les Aurignaciens et les Moustériens*. Archives de l'Institut de Paléontologie Humaine, n° 25, Paris.