

MANUEL MALLO VIESCA y MANUEL PEREZ PEREZ

Pinturas Rupestres Esquemáticas en Fresnedo Teverga (Asturias)

Avance a su estudio

Si desde la Plaza (Teverga) se toma la carretera que a través de Puerto Ventana lleva a San Emiliano, de la vecina provincia de León, en el km. 7 se encuentra un corto desfiladero por cuyo fondo discurre serpenteante el río Val de Sampedro que, con fluctuante caudal siempre sujeto a los tributos del deshielo, va excavando la trinchera que le sirve de cauce, paralela al cual y en un plano pocos metros superior, va la mencionada carretera.

En el dintel del desfiladero, conocido por el nombre de Estrechura, se abre la boca de Cueva Huertas, bajo la que se sume el río que en su labor cárstica continúa ampliando la ya extensísima red de galerías de esta importante cavidad.

La pared izquierda del mencionado desfiladero con verticalidad absoluta en algunas partes y de empinada pendiente en otras, corresponde a las estribaciones del Cordal de la Sobia, en el que se alza como techo geográfico de la zona el Pico de Las Saleras.

En el punto kilométrico antes indicado y a la izquierda, un pequeño ramal de carretera lleva al pueblo de Fresnedo, perteneciente a la parroquia de San Salvador de Alesga y desde el que, en dirección SE., se dominan visualmente las descarnadas y abruptas laderas que mueren en blancos y calizos farallones, los cuales corona La Tesa Pezones, primer escalón del cordal. (Fig. 1). Allí, en esas laderas, es donde se inicia la serie de abrigos pintados, motivo de este trabajo y que fueron descubiertos gracias a la perspicacia y dotes de observación de nuestro buen amigo Maximino Fernández Miranda a quien desde aquí deseamos felicitar muy sinceramente.

El 18 de febrero de 1968 nos llevó allí la noticia de la existencia de estas pinturas que el descubridor comunicó a Doña Dolores Prida Vega, conocida artista especializada en iconos y de prestigiosa familia tevergana, quien a su vez informó

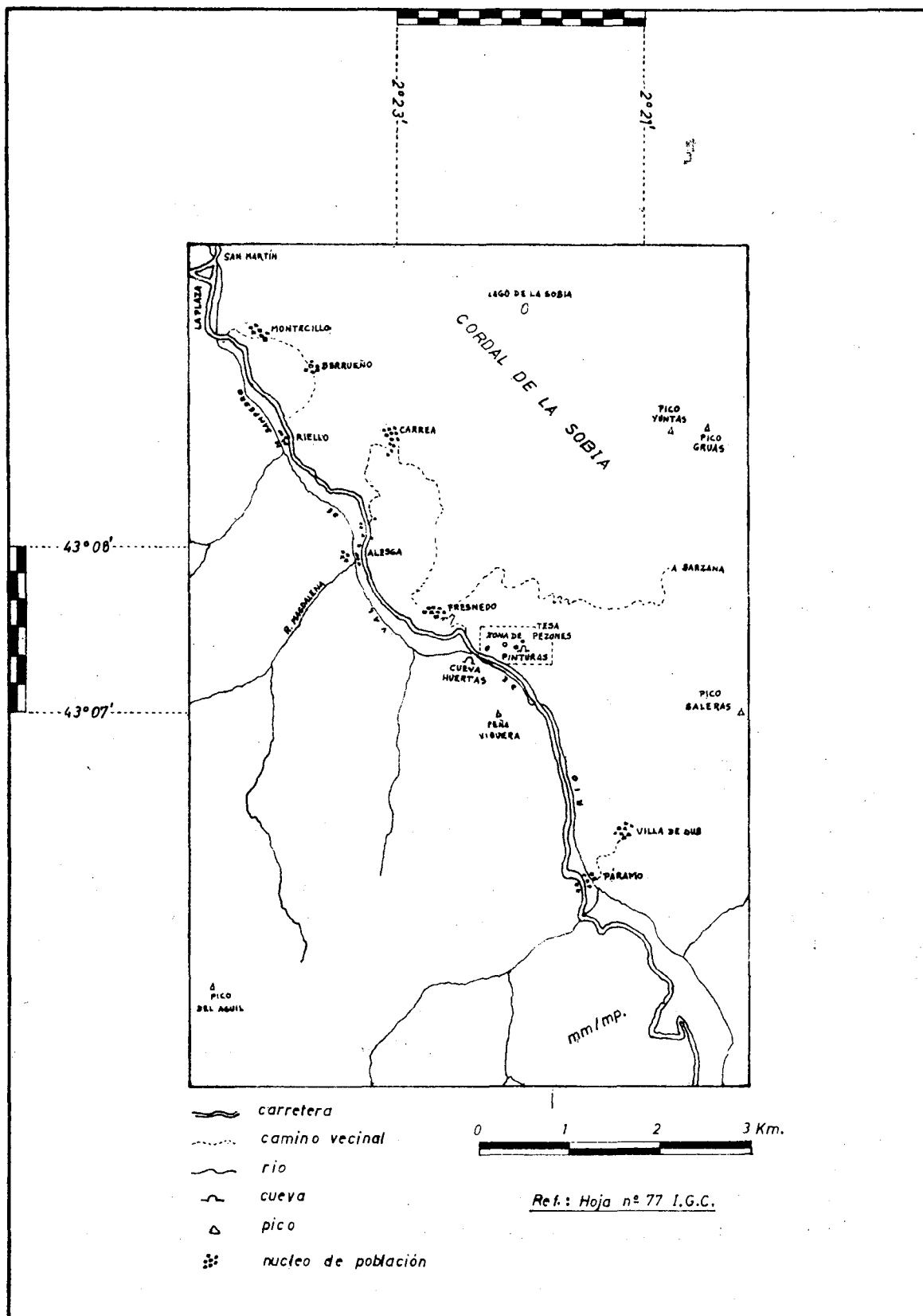


FIG. 1

a don José Manuel Suárez Díaz-Estébanez, presidente del G.E.S.A. y del Comité Regional Noroeste de Espeleología, de cuyas entidades los autores somos miembros activos¹.

En esta primera visita y acompañados por Mino, diminutivo cariñoso por el que se conoce al descubridor en el lugar, reconocimos los cuatro primeros abrigos, únicos de los que entonces se tenía noticia, pudiendo comprobar su autenticidad y apreciando la gran importancia de esta estación por ser la única con pinturas esquemáticas que, aparte de Peña Tú², se conoce en Asturias y que, por su situación, muestra uno de los enlaces claves o vía de expansión del esquematismo en España.

El quinto y último abrigo fue reconocido en una visita de las que posteriormente realizamos, concretamente el día 2 de junio del mismo año.

Aparecen todos ellos en un área relativamente pequeña y se encuentran escalonados, siendo el situado a menor altitud el más próximo a Fresnedo y, lo que es igual, al fértil valle que riega el río antes mencionado y algunos de sus afluentes.

Es curioso y como tal lo señalamos, el hecho de que otros abrigos y covachos muy próximos a los que nos ocupan, bien orientados, resguardados y con altitudes idénticas a éstos, no muestran el menor vestigio de pintura.

Es también notable que el emplazamiento, situación y orientación, así como la configuración de la zona y en sí los mismos abrigos, reúnen aspectos y condiciones análogas a las de cualquiera de las estaciones que con este tipo de arte se encuentran dispersas por la Península. En cuanto a los motivos representados, siguen la misma tradición pictórica del arte esquemático, aunque aquí aparecen nuevas representaciones, clásicas en las insculturas, y se aprecia una retrogresión hacia el naturalismo en algunas de las figuras, lo que nos da motivos para pensar en una datación tardía³.

Después de esta breve introducción, que no ampliamos por falta de espacio, entramos de lleno en materia descriptiva, ordenando los abrigos en su forma más natural, es decir: siguiendo aquel en que los encontramos según ascendemos; damos de cada uno de ellos una pequeña reseña geográfica y ordenamos su contenido pictórico en la forma que consideramos más sencilla y conveniente, aunque para ello tengamos que seguir distintos métodos en cada caso.

ABRIGO DE COCHANTORIA

Iniciada la subida y después de una fuerte pendiente poblada de matojos, en la que la caliza erosionada y lascada por los hielos del invierno emerge en forma de bloques de distintos tamaños cuyas aristas cortantes y puntiagudas son una constante dificultad, se llega al primer abrigo que es el de más difícil acceso y el único que presenta las pinturas situadas en el techo, quizá por ser también el único

¹ La primera noticia de este descubrimiento fue publicada por el diario "La Voz de Asturias" el día 23-2-68, pág. 10, en artículo firmado por José Manuel Rubiera. Posteriormente, con fecha 5 de mayo del mismo año, el diario "La Nueva España", en su pág. 13, recoge también un artículo sobre las mismas pinturas, firmado por Celso García Díaz.

² E. HERNÁNDEZ-PACHECO, J. CABRÉ y VEGA DEL SELLA: *Las Pinturas Prehistóricas de Peña Tú*. Com. Inv. Paleont. y Preh., Mem. n.º 1. Madrid 1914.

³ HERBERT KÜHN: *El Arte Rupestre en Europa*. Barcelona 1957, pág. 123.

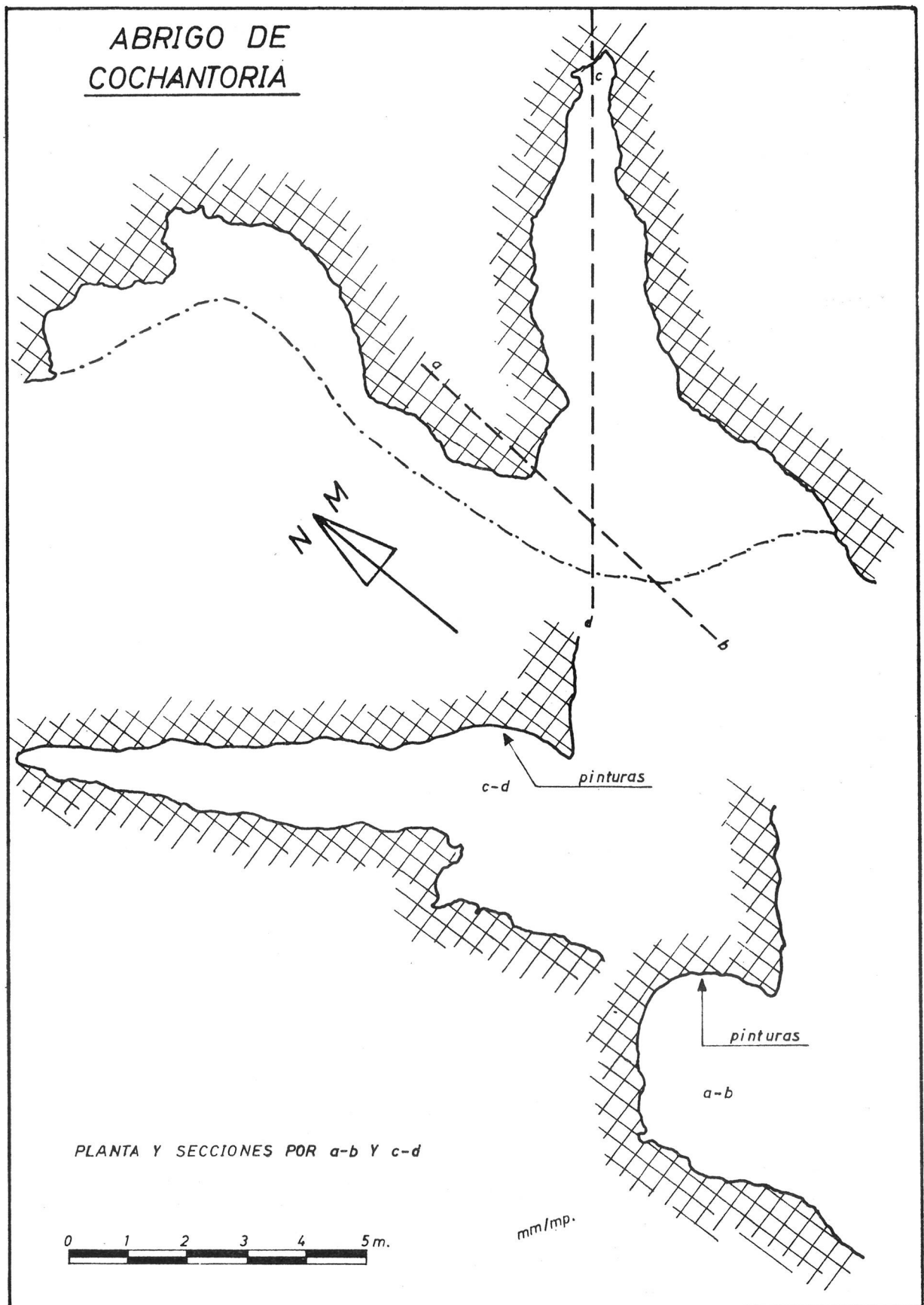


FIG. 2

que posee suficiente y adecuada superficie en él. Está orientado a 210° SW., con una altitud de 643 m. y su posición es como una balconada sobre la estrecha garganta que forma el comienzo del desfiladero, ya que pocos metros más allá de la pequeña plataforma que sirve de piso al abrigo, la pared cae casi verticalmente sobre la carretera, la cual se encuentra 105 m. por debajo. Para llegar a él es necesario remontar un crestón calizo que se encuentra en su lado N. y por encima; desde el citado crestón y siguiendo una pequeña senda abierta por el ganado que cruza lisas e inclinadas losas muy desgastadas por el uso, se baja a la boca del abrigo.

Es este un pequeño covacho en forma de embudo, de 8,70 m. de profundidad, de los que 1,70 corresponden a la visera, que con sus 17 m. de longitud se prolonga hacia el N. del covacho formando un abrigo poco profundo, replegado sobre la pared lateral de aquél y de suelo muy inclinado. Las pinturas están situadas en la visera, frente a la boca del covacho y a una altura sobre el suelo actual que varía entre 2,5 y 3 m. (Fig. 2).

Tanto el suelo actual como el límite de la visera, los consideramos modificados por la acción del hielo y la erosión, pues se aprecia la huella de lajas desprendidas en la segunda y un gran escalón de rebaje en el primero.

El conjunto de las pinturas, realizado en color rojo, es complejo y no guarda sentido alguno de orientación ni ordenación, habiéndose ejecutado cada figura en un plano individual, en el que parece que solo se ha tratado de evitar la superposición con los contiguos.

Para la descripción de las distintas representaciones de este techo, hemos numerado cada grupo o elemento que consideramos independiente en cierto modo y siguiendo un orden de izquierda a derecha, según aparece en la Fig. 3 que corresponde a una reproducción fotográfica del calco original; en ella la parte alta es el extremo de la visera y el pie lo más interior de ésta que coincide con la misma boca del covacho, del interior del cual provienen las colonias de hongos que, cubriendo la totalidad del techo y las paredes, van destruyendo las pinturas, sin que, por esta causa, hayamos podido determinar cuál era originalmente el límite de estas.

Iniciamos la descripción por el orden ya indicado:

1. Doce puntos bastante espaciados que por su proximidad a una concreción no podemos asegurar fuesen únicos.
2. Diez puntos asociados a un serpentiforme⁴, perpendicularmente al cual aparecen dos barras paralelas y un punto alargado.
3. Figura bastante confusa debido a que su parte central se encuentra un tanto desvaída, pero que puede ser interpretada como una representación humana del tipo "golondrina"⁵.

⁴ H. BREUIL: *Les roches peintes à Minateda (Albacete)*. L'Anthropologie 1920.

H. BREUIL: *Les peintures rupestres schématiques de la Peninsule Ibérique*. Vol. IV, Lagny 1935.

Es notable el paralelo de una de las figuras del Abrigo Grande de Minateda, con este serpentiforme.

⁵ P. ACOSTA: *La pintura rupestre esquemática en España*. Salamanca 1968, págs. 33-34.

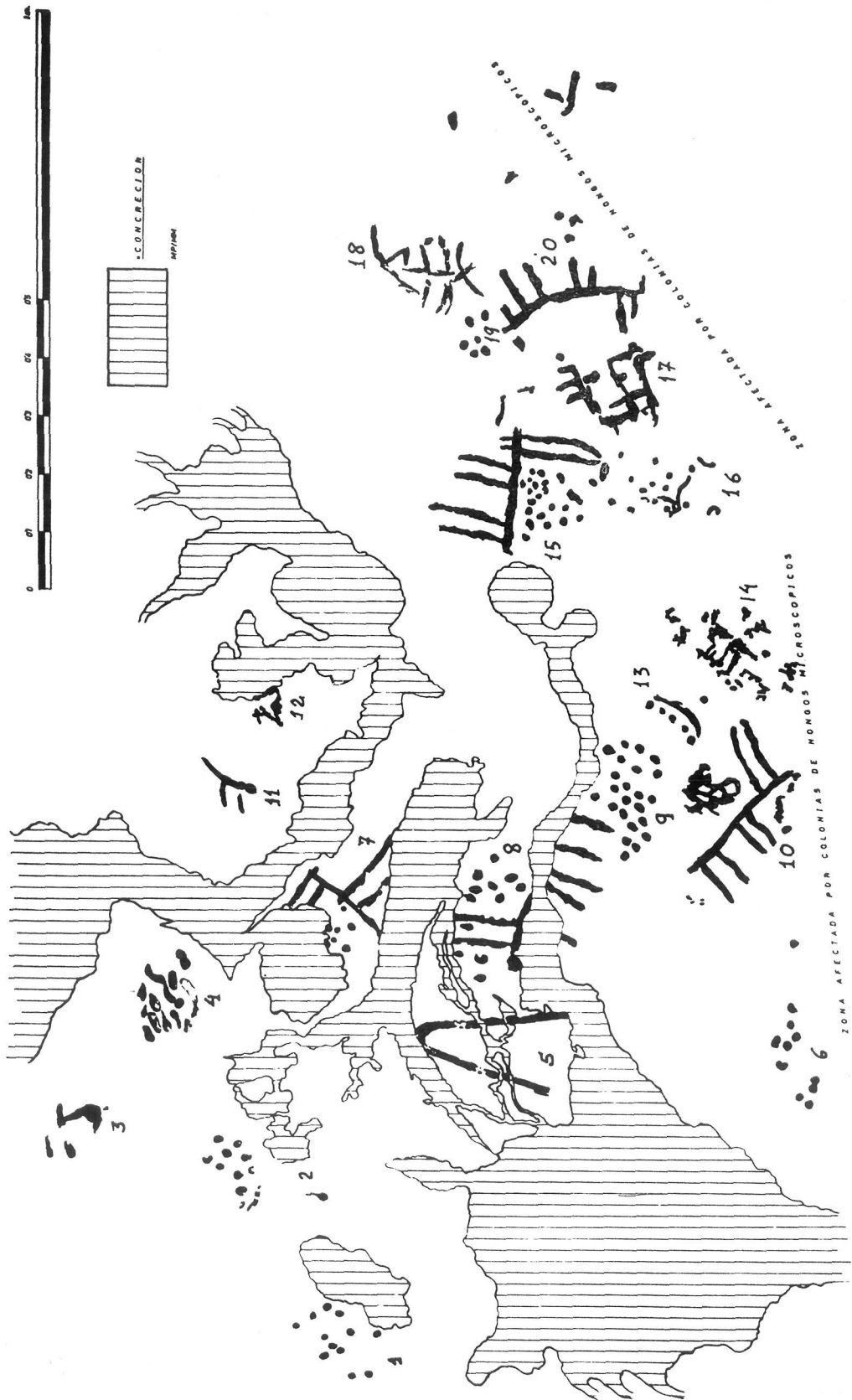


FIG. 3. Reproducción fotográfica del calco original del Abrigo de Cochantoria.

4. Diez y siete puntos más o menos alargados, encabezados por otro más grueso que recuerda un esteliforme o sol y cuyo color se encuentra hoy más desvaído que el resto de la agrupación⁶.

5. Extraña figura en forma de "V", de 0,25 m. de eje, para la cual solo hemos encontrado paralelo en la estela del abrigo 10^o de Buitres de Peñalsordo⁷, aunque ésta, por su posición, no creemos pueda ser interpretada como tal. Pese a lo expuesto, queremos dejar aquí constancia de la semejanza de esta figura con los grabados de Cabezón de la Sal (Santander)⁸.

6. Once puntos de los que cuatro se encuentran un tanto aislados hacia un lado del conjunto y uno algo más distante y hacia el lado opuesto. No sabemos si esta agrupación pudo estar relacionada con otra figura hoy destruida por la colonia de hongos.

7. Cáprido de largas patas, mirando a derecha, cuya parte posterior así como el final de la cornamenta, están cubiertos por concreciones. La barba y cruz están indicadas por pequeñas líneas y sobre su lomo aparece un grupo de siete puntos que debió ser más numeroso ya que dos de ellos están velados por la concreción, lo que nos hace suponer que bajo ésta existen más⁹.

8. Cáprido de largos y rectos cuernos, mirando a izquierda, cuyo cuerpo está cubierto casi en su totalidad por una banda de concreción. Tal como se ve parece que el animal fue representado con cinco patas¹⁰, al menos éste es el número de líneas que perpendiculares al cuerpo aparecen al otro lado de la concreción; sobre el lomo se ve una agrupación de ocho puntos; entre los cuernos un punto más y ante éstos otros tres. Estas agrupaciones de puntos asociados con los cápridos, creemos podría interpretarse como representación contable o numérica en relación con el animal.

9. Veintitrés puntos que consideramos como representación aislada pero que por encontrarse entre dos cápridos bien pudieran tener alguna relación con cualquiera de ellos aunque, de ser así, creemos que por su proximidad pudieran asociarse al cortado por la concreción.

10. Cáprido de 0,25 m. de longitud, mirando a derecha, con largos cuernos incurvados hacia adelante; las cuatro patas aparecen representadas con una longitud proporcional al cuerpo; bajo la cabeza unos restos informes de pintura

⁶ J. MARINGER: *Los dioses de la Prehistoria*. Barcelona 1962, pág. 222. "En rocas pintadas y en los lados de los dólmenes hallamos a menudo grabados del sol radiante, generalmente aislado, aún cuando acompañado a veces también por una cantidad de puntos que parecen estrellas".

⁷ P. ACOSTA: *Op. cit.*, pág. 87, fig. 25:12.

⁸ J. CARBALLO: *Prehistoria Universal y especial de España*. Madrid 1924, págs. 362-363, especialmente la fig. 142.

⁹ Pese a las innumerables representaciones de cuadrúpedos existentes en el arte esquemático peninsular, no hemos encontrado para éstos de Fresnedo en ninguno de ellos paralelo tan acusado como el que nos presenta la pesa de telar, procedente de Ahad, cerca de Adaipur (India). Vid. H. D. Sankalia, en *The Illustrated London News*, núm. 6422, de 1-9-1962, pág. 322, fig. 2.

¹⁰ P. ACOSTA: *Op. cit.*, pág. 49. Dice textualmente: "Cabría pensar en algunos casos que tal multiplicación (de patas) podría provenir, exclusivamente, de conceder una tan marcada importancia a la diferenciación del sexo que llevase al pintor a confundir a éste en tamaño con las extremidades;...".

limitan con la masa de hongos; tras el animal cuatro pequeñas puntuaciones parecen estar en relación con él y sobre el lomo puede verse una mancha informe que consideramos equivalente a las agrupaciones de puntos que en el mismo lugar presentan otros cápridos de este mismo techo.

11. Dada la disposición de este conjunto en el que sólo las figuras perfectamente definidas pueden ser situadas en el sentido que fueron representadas, nos encontramos aquí con una a la que se puede atribuir dos interpretaciones, según el sentido en que se observe:

a) Representación humana en disposición de carrera o salto, con un brazo hacia adelante, omitiéndose el otro y con un perfil en el que se puede apreciar bajo una cabeza globosa el estrechamiento del cuello seguido del ensanchamiento de hombros y sucesivamente la cintura y las caderas. Su longitud total es de 0,11 m.¹¹

b) Cuadrúpedo parcialmente representado, con el cuerpo arqueado en el que, además del tronco y la cabeza, sólo se han representado dos patas.

Nos inclinamos más por la primera interpretación.

12. Restos de pintura, cubiertos en parte por una concreción, que dada su forma indefinida nos abstenemos de interpretar.

13. Es ésta la representación más original de todo el techo pues no conocemos otra igual en todo el arte esquemático. La interpretamos como una hoz o espada curva, correspondiente al Bronce II y de la que sólo encontramos paradigmas en la que esgrime el personaje vestido de calzón corto, del calco de Breuil y Burkitt, correspondiente al Tajo de Las Figuras (Cádiz)¹².

Es una pieza curvada en su mitad inferior, de 0,11 m. de longitud que presenta una empuñadura con pomo redondeado; la hoja es ancha y se va aguzando hacia la punta. Paralela a su parte cóncava presenta una serie de cinco puntos de los que el primero se encuentra a la altura del pomo y el último en la punta; en la parte opuesta y en el centro, un solo punto se destaca un poco distanciado de la hoja.

Nuestra interpretación la basamos en los ejemplares de hoces de bronce que se conservan en el Museo Arqueológico de León y la espada curvada procedente de Huelva que se muestra en el Museo Arqueológico Nacional.

14. Restos de un posible cáprido que se encuentra destruido por la colonia de hongos.

15. Cáprido de 0,22 m. de longitud, mirando a izquierda, de cornamenta extremadamente larga (0,14 m.) y recta hasta la punta donde, arqueándose, llega casi a unirse. Presenta una de las cuatro patas con longitud superior al resto; dos pequeñas líneas representan las barbas y otra, aún más pequeña, la cola levantada. Como los descritos hasta ahora, sobre el lomo tiene figurada una

¹¹ E. RIPOLL PERELLÓ: *Pinturas rupestres de la Gasulla (Castellón)*. Barcelona 1963, pág. 27, fig. 21. Esta figura que referenciamos, (representación humana núm. 11 del Abrigo VI de la Gasulla) tiene gran semejanza con la que describimos.

¹² H. BREUIL y M. BURKITT: *Rock paintings of Southern Andalusia*. Oxford 1929. Pág. 11, Lam. 1.

agrupación de puntos en número de 22, además de otro alargado y de coloración más desvaída que está situado sobre el extremo de los cuernos.

Dos líneas en ángulo recto frente a la cabeza, aunque próximas, parecen no tener relación con la figura.

16. Catorce puntos y tres líneas, estas últimas descompuestas hasta el punto de tomar un color amarillento, son apreciables en los espacios que deja al descubierto el límite de los hongos.

17. Restos de pintura entre los que se aprecia con bastante claridad un cáprido y restos imprecisos de otros dos. También este conjunto está destruido por la masa de hongos.

18. Ramiforme de 0,20 m. de altura que se encuentra situado en el límite de la colonia de hongos y por esta causa su pintura se encuentra en estado de descomposición, por lo que presenta una coloración amarillenta.

19. Seis puntos que por su posición podrían relacionarse con el cáprido semidestruido del que a continuación hablaremos, o bien con el ramiforme que anteriormente hemos descrito.

20. Cáprido que por su proximidad a la masa de hongos se encuentra semidestruido, mira a la izquierda y su longitud es de 0,25 m., muestra igual que el número 8 cinco patas y es el único que no tiene sobre el lomo la agrupación de puntos. Presenta una barba excesivamente larga, los cuernos demasiado cortos y sobre la cola tiene un solo punto de forma alargada.

21. Entre los hongos aparecen tres líneas que por su posición suponemos corresponden a un nuevo cáprido en el que dichas líneas representarían parte del cuerpo, parte de la pata delantera y parte de uno de los cuernos.

Entre ésta y la figura anterior encontramos distintos restos en forma de pequeñas manchas que aparecen entre los hongos.

22. Fuera del covacho, en la prolongación hacia el N. de la visera, aparece totalmente aislado un trazo también en color rojo, de 0,11 m. de longitud y 0,02 de grueso¹³.

Este trazo no fue incluido en el calco por encontrarse muy aislado (unos 2 m.) del conjunto.

ABRIGO DE LA CUESTA EL PASO

Es éste el segundo abrigo, en orden de subida, con representaciones pictográficas y el de menores dimensiones de todo el conjunto (Fig. 4). Su posición

¹³ Es curioso observar estas líneas antes o después de un conjunto de pinturas, particularmente teniendo en cuenta que algo similar ya fue notado en el arte rupestre paleolítico: Niaux, Villars, Bernifal, Gargas, Labastide, Chimeneas y otras cuevas. Vid. A. Leroi-Gourhan: Prehistoria del Arte Occidental. Barcelona 1968, págs. 94-95. También en La Lloseta. Vid. M. Mallo Viesca y M. Pérez Pérez: Primeras notas al estudio de la cueva "El Ramu" y su comunicación con "La Lloseta". ZEPHYRVS XIX-XX. Salamanca 1968-69, pág. 21. Últimamente también fue observado en la cueva de Ekain antes y después de cada grupo de figuras. Vid. J. M. de Barandiarán y J. Altuna: La cueva de Ekain y sus figuras rupestres. MUSEO 1969, fascículo 4 (San Sebastián), especialmente en pág. 381.

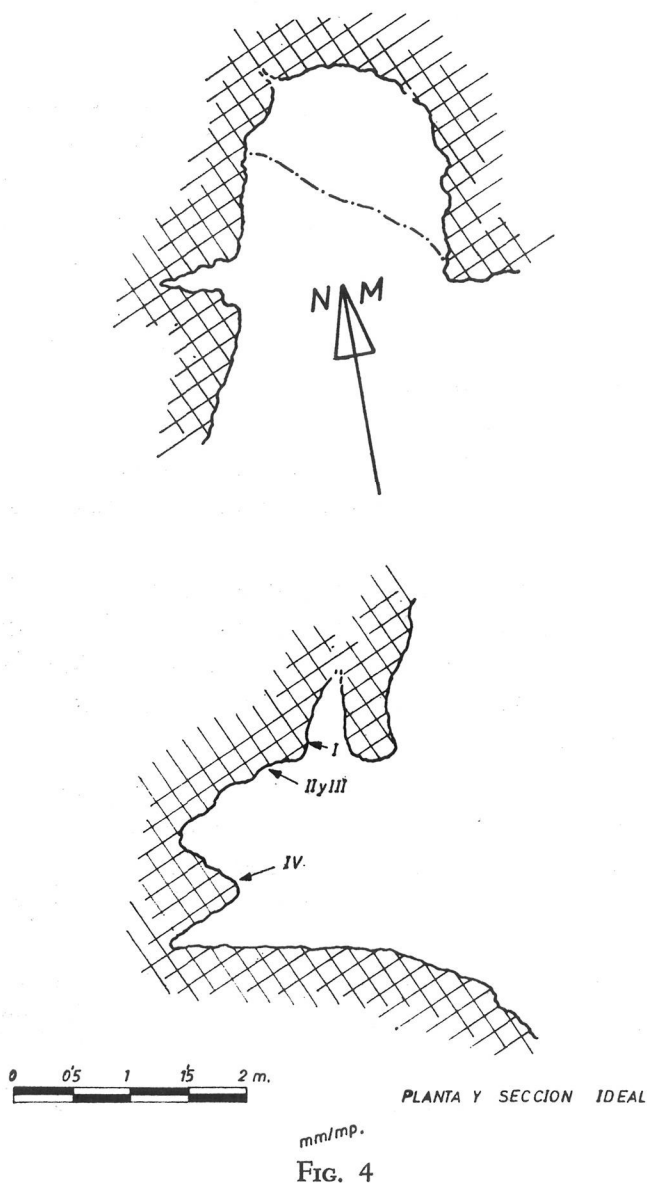
ABRIGO DEL PASO

FIG. 4

está localizada en una altitud de 780 m., y se orienta a 170° S. Resguardándose en él puede verse en el fondo del desfiladero la cinta del río en un tramo de varios cientos de metros, perdiéndose al final por las sinuosidades de las paredes. Es de acceso escarpado y difícilmente podría recoger a cuatro personas, obligando, por su poca altura, a una continua permanencia en cuclillas o sentados.

Todas las representaciones de este abrigo, como la absoluta mayoría del conjunto, son de color rojo. Por su situación dentro del contexto del abrigo podemos diferenciarlas en cuatro grupos que pasamos a describir:

Grupo I) En el interior de la chimenea y en el lado izquierdo de ésta, un cáprido mirando a derecha, de 0,12 m. de longitud incluida la cola y 0,10 desde la punta de los cuernos al final de las patas delanteras. Entre las patas traseras aparece una línea vertical que no llega a unirse con el cuerpo, a modo de una quinta pata que consideramos

de marcada importancia ya que podríamos interpretarla como una diferenciación sexual¹⁴, aunque sin determinar si tal diferenciación corresponde a órgano masculino o ubre de la hembra. Este detalle anatómico se repite frecuentemente en la pintura esquemática tal como se puede ver en el 2.º abrigo de la Sierra de la Virgen del Castillo, Covatilla del Rabanero, etc.¹⁵.

Inmediatamente inferior y desplazado unos 10 cm. a la derecha, se aprecian restos de lo que debió de ser otro cáprido, similar al anterior, y estropeado por un desconchado. Más a la derecha también se aprecian otros restos más tenues (Fig. 5).

¹⁴ Vid. nota 10.

¹⁵ P. ACOSTA: *Op. cit.*, págs. 50 y 55, figs. 10:5 y 13:4.

Grupo II) Bajo la chimenea, en el techo del covacho y a unos 0,40 m. del grupo I, aparecen restos ahumados y raspados (sin duda hecho reciente e intencionado) de un conjunto en el que se aprecian con toda claridad un cáprido mirando a derecha, otro a izquierda y restos inciertos de otros dos. Las medidas de longitud total varían entre 0,14 y 0,18 m. En el primero se distingue con claridad una de las patas traseras, los cuernos y la iniciación de las delanteras, mientras que la segunda representación es completa.

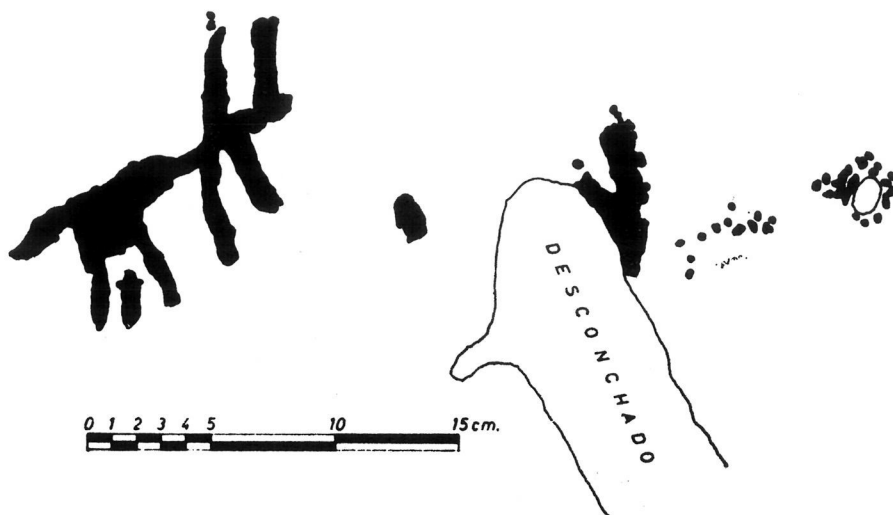


FIG. 5. Grupo I del Abrigo del Paso.

Al pie de este conjunto y ligeramente desplazado hacia la derecha existe un gran desconchado y bajo éste unos restos de pintura. El más bajo de ellos tiene la forma de una "E" invertida, de dudosa interpretación (Fig. 6).

Grupo III) A la izquierda del grupo II y a 0,30 m. de éste, cuatro cápridos escalonados de los que uno mira a la derecha y tres a la izquierda. Enumerados de arriba a abajo, el primero, que mira a la izquierda, fue desconchado recientemente en su parte delantera, por lo que las puntas de los cuernos y el conjunto del cuerpo aparecen separados. Mide 0,14 m. incluida la cola.

El segundo, de 0,14 m. de longitud y 0,08 de altura entre el extremo de la cornamenta y el final de las patas anteriores, mira a la derecha y presenta la particularidad de tener los cuernos ligeramente inclinados hacia atrás.

El tercero, mirando a la izquierda, con 0,14 m. de longitud y 0,09 de altura anterior, tiene como rasgo singular el que dos de sus patas muestran como remate unas pequeñas líneas horizontales como si se hubieran querido representar las pezuñas.

El cuarto, en el que no se figuraron las patas posteriores, mira también a la izquierda y mide 0,16 m. de longitud por 0,11 de altura.

Entre el segundo y el tercero, así como al pie del cuarto, aparecen restos informes de pintura (Fig. 7).

Grupo IV) En el frontal del covacho, a 0,50 m. del suelo y en un pequeño plano inclinado, puede apreciarse una cruz potenziada de 0,13 por 0,13 m. Aun-



FIG. 6. Grupo II del Abrigo del Paso.

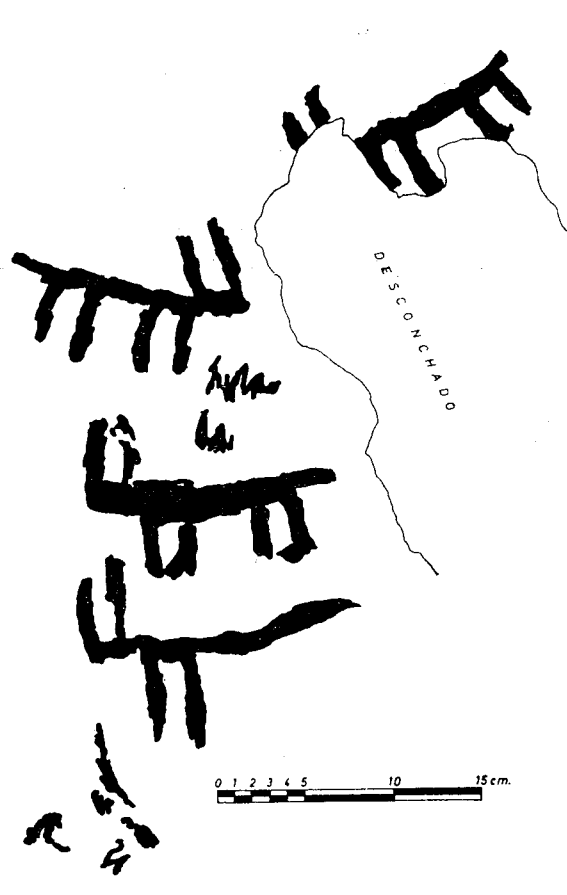


FIG. 7. Grupo III del Abrigo del Paso.



FIG. 8. Grupo IV del Abrigo del Paso.

que está pintada en color rojo como el resto de las representaciones de este abrigo, en ésta se ha convertido en un parduzco desvaído, particularmente en el centro, manteniéndose más fresco en los "remates"; la decoloración es debida posiblemente a que está más expuesta a la intemperie que las otras figuras, y al hecho de estar pintada sobre un costrón de color amarillo ocre un tanto patinado.

Es esta una figura inédita en la pintura esquemática, pero frecuente en las insculturas galaico-portuguesas¹⁶ (Fig. 8).

En el lateral W. así como en el opuesto, a una altura de 0,50 m. y a 0,80 respectivamente, existen abundantes restos de pintura prácticamente indescifrables por desvaídos, pero que debieron ser importantes por la extensión que ocupan (0,48 × 0,27 m. en el lateral E. y 0,30 × 0,30 m. en el opuesto). En este último, independientemente de los

¹⁶ En Ferraduras da Benfeitas, Oliveira da Frades (Portugal) y otras estaciones.

restos indicados, aparece una línea casi horizontal de 0,10 m. de longitud y 0,01 de ancho, que se encuentra situada a una altura de unos dos metros y es claramente perceptible por la frescura de su color¹⁷.

ABRIGO DEL CANADO

Dejando a nuestra espalda el abrigo de la Cuesta El Paso, caminando un corto trecho en dirección SE. y después de salvar un pequeño cortado de unos 5 m. de altura, divisamos frente a nosotros, orientado al SW., el mayor de los abrigos y el que contiene mayor número y más importantes pinturas. Con una altitud de 795 m. y su longitud total de 11 m., tiene una altura media de 3 m. y una profundidad máxima de 2 m., tomada esta última desde la vertical de la visera; forma una cornisa natural desde la que se domina gran parte del desfiladero y tiene frente a sí, al otro lado del mismo, la Peña Viguera; su suelo es terroso y contiene gruesa capa de estiércol; la pared del fondo, dividida en paños por concreciones calcáreas a modo de columnas adosadas, independiza en cierto modo la temática de las pinturas, ya que cada una de ellas presenta distintos conjuntos sin conexión aparente (Fig. 9).

Iniciando la descripción de izquierda a derecha, encontramos los siguientes conjuntos:

Conjunto I) Es el único que guarda cierta relación con las representaciones animalistas de los dos abrigos anteriores, puesto que contiene tres cápridos mirando a derecha y pintados en un plano liso de la roca. El primero de ellos, en color rojo claro, de 0,14 m. de longitud y 0,10 de altura, tiene las patas anteriores unidas y formando una a modo de "W" que da la sensación de un grueso pecho; la cola y la última extremidad se encuentran en discontinuidad con el resto del cuerpo y los cuernos están ligeramente inclinados hacia adelante.

Unos 0,15 m. más a la derecha y en plano ligeramente más alto, aparece el segundo cáprido, en un tono rojo más desvaído que el anterior, de 0,14 m. de longitud y una altura de 0,11.

El tercero, situado inmediatamente debajo del primero, es la única figura que aparece pintada en color negro, hoy casi gris; tiene 0,09 m. de longitud y 0,10 de altura, de los que 0,06 corresponden a los cuernos desproporcionadamente grandes en relación con la figura. Las patas posteriores muy cortas, la cola levantada, los cuernos rectos y retrasados —con lo que la cabeza se adelanta— unido al fino trazo del dibujo, dan un carácter especial y distinto del conjunto, sin que esto signifique que señalemos para esta figura una datación diferente al resto (Fig. 10).

¹⁷ Vid. nota 13.

ABRIGO DEL GANADO

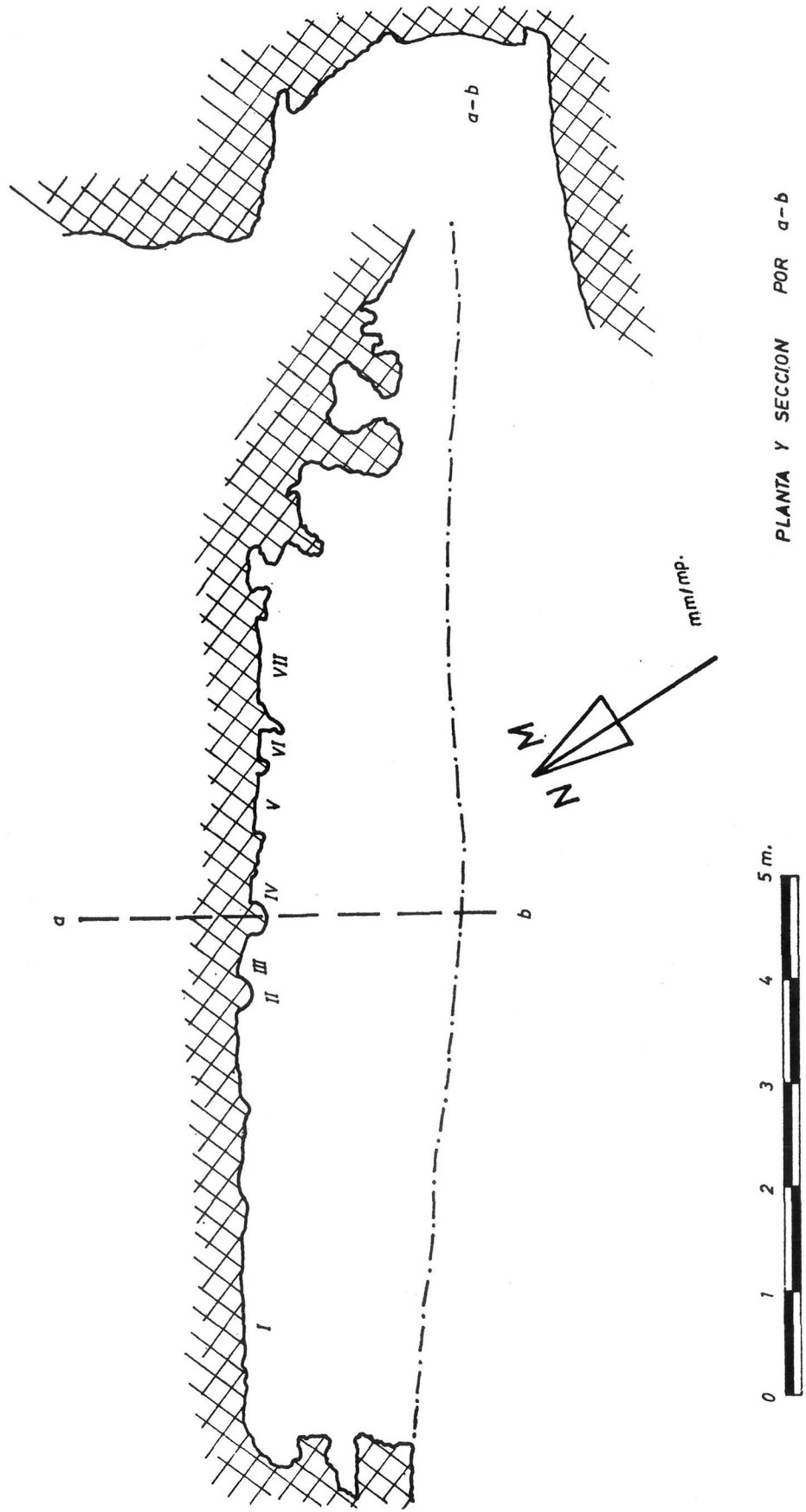


Fig. 9

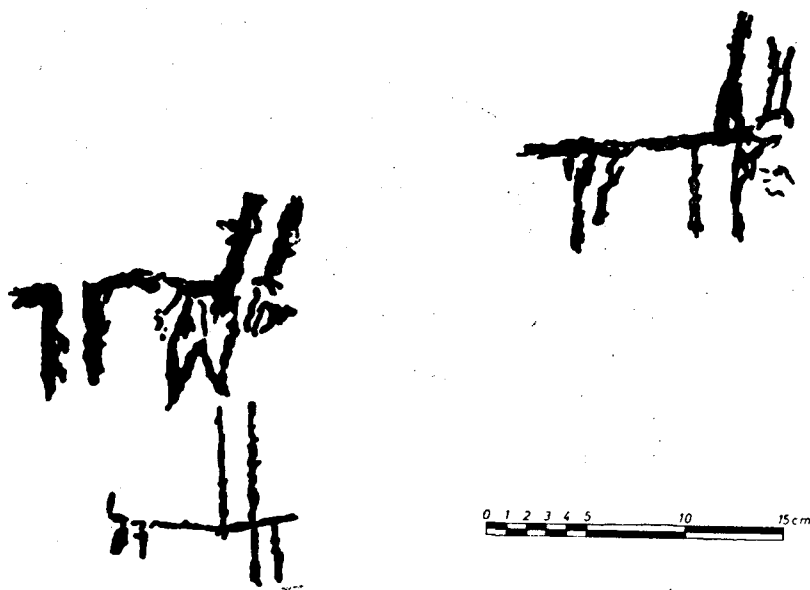


FIG. 10. Conjunto I del Abrigo del Ganado.

La altura media del grupo, respecto al suelo, es de 1,05 m.

Conjunto II) A 2,80 m. a la derecha y sobre una semicolumna de concreción de 0,30 m. de grueso aproximadamente, un grupo cuya parte inferior se encuentra casi a nivel del suelo y en el que la altura máxima es de 0,55 m., fue ejecutado en color rojo, actualmente desvaído y presenta como figura central un claro antropomorfo armado o con bastón, con paradigmas en los representados en el 2.º abrigo de la Fuente de los Molinos¹⁸ y Peña Tú¹⁹. Tiene esta figura una altura de 0,12 m. y muestra una rara complejidad debido a que combina las formas de distintos tipos de los antropomorfos clásicos del esquematismo; así la parte superior, siguiendo la clasificación de Pilar Acosta, la definiríamos como un cruciforme armado de bastón y con un adorno pectoral, mientras que la parte inferior, con unas piernas arqueadas y unidas en su base por una gruesa línea horizontal que no llega a cerrarse en su lado izquierdo, forma una figura que está dividida por un trazo vertical, prolongación de la línea que representa el tronco. Esta prolongación, según las interpretaciones clásicas, podría tomarse como la figuración del sexo masculino pero, de considerarlo así, en este caso tendríamos que admitir que su exagerada notoriedad debió de ser intencionada con objeto de una exaltación fálica. De esta parte baja encontramos acusados paralelos en los grabados de la cueva de "El Polvorín" en La Coruña²⁰. En derredor de esta figura se aprecian otros restos mucho más difusos que quizá

¹⁸ P. ACOSTA: *Op. cit.*, pág. 158, fig. 52:15.

¹⁹ HERNÁNDEZ-PACHEGO, CABRÉ y VEGA DEL SELLA: *Op. cit.*, pág. 16, fig. 6.

²⁰ H. OBERMAIER: *Die bronzezeitlichen Felsgravierungen von Nordwestspanien (Galicien)*. IPEK 1925.

R. SOBRINO: *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae*. Santiago de Compostela 1935.



FIG. 11. Conjunto II del Abrigo del Ganado.

hayan representado otros antropomorfos. En la parte superior e interrumpido por un desconchado que no ha sido casual y a una distancia de 1,20 m. del suelo, apreciamos en trazo rojo más intenso lo que podríamos definir como una "T" invertida, cuyo trazo vertical tiene un ancho de 0,04 m. y una longitud de 0,07. Esta figura no está completa, ya que aparte del gran desconchado de la parte superior, también presenta otro bajo la convergencia de las dos barras de la "T", razón por la que nos abstenemos de interpretarla (Fig. 11).

Conjunto III) A 0,30 m. a la derecha, en un entrante y un poco más bajo que el anterior grupo, aparecen dos figuras del tipo "barra"²¹, de 0,11 m. cada una y separadas entre sí por una distancia de 0,18 m.; se encuentran sensiblemente verticales la una de la otra. Interpretamos estas figuras como representaciones humanas estilizadas aunque, en este caso, mucho más evidente la inferior (Fig. 12).

Conjunto IV) 0,50 m. más a la derecha, en el siguiente paño de pared y siempre en un plano ligeramente inferior siguiendo la inclinación del piso actual del abrigo, se encuentra una figura de 0,33 m. de altura y 0,05 de ancho en lo que se percibe; la interpretamos como un ídolo placa reticulado del que la mitad izquierda no es perceptible debido a las concreciones de la pared (Fig. 13). El contexto de esta figura nos recuerda la estela antropomorfa de Triotosende (La Coruña)²².

Conjunto V) A 0,50 m. de la tabla anterior encontramos uno de los dos conjuntos más nutridos, hermosos y complejos de este abrigo (Fig. 14); mide 0,25 m. de ancho y 1 m. de altura en la que los 0,20 inferiores están deteriorados por un desconchado antiguo.

²¹ P. ACOSTA: *Op. cit.*, pág. 115.

²² E. ANATI: *El arte rupestre galaico-portugués*. Simposio de arte rupestre. Barcelona 1966-1968, pág. 241, fig. 53.

FIG. 12. Conjunto III
del Abrigo del Ganado.



0 1 2 3 4 5 10cm.

FIG. 13. Conjunto IV
del Abrigo del Ganado.



0 1 2 3 4 5 10cm.

El corte de esta tabla tiene forma cóncava; su temática, particularmente en las figuras superiores, difiere totalmente del esquematismo de las figuras contenidas en los grupos y abrigos anteriores, ya que éstas encierran cierto naturalismo que nos hace pensar en una etapa de regresión al mismo, señalada por Herbert Kühn²³.

La primera figura empezando a describir de arriba abajo, es una representación humana de 0,21 m. de altura, con una gran cabeza esférica que se adorna con amplio tocado o penacho; el cuerpo por su anchura (0,09 m.), parece estar cubierto por un holgado sayal que llega a cubrir los pies; los brazos en cruz no presentan esta holgura de ropaje y en su mano izquierda parece sostener algo impreciso que está representado por unas finas líneas en haz; su mano derecha, vacía, aparece separada del brazo por una moderna concreción que tapa el antebrazo y su ejecución fue realizada con sumo esmero, posiblemente empleando un fino pincel, detallando los dedos perfectamente diferenciados y con el pulgar hacia abajo.

Una orla de gruesos puntos dispuestos en círculo rodean la figura, excluyendo el tocado; los correspondientes al lado derecho no son apreciables debido a las concreciones y veladuras. Toda la figura está realizada en una tinta plana roja

²³ Vid nota 3.



FIG. 14. Conjunto V del Abrigo del Ganado.

que, además de los detalles descritos, presenta dos pequeños espacios en la base de la cabeza que consideramos como posibles representaciones oculares.

El hecho de que haya sido destacada esta figura por su posición, tamaño y orlado de puntos, lo interpretamos como el deseo de realzar la importancia del personaje.

Inmediatamente debajo, otra figura humana de 0,10 m. de altura cuya cabeza, que mira a izquierda, presenta una gran nariz y un tocado en forma de airón; la mano derecha levantada a la altura de la cabeza no presenta detalles, mientras que la izquierda, extendida horizontal a la altura del hombro, presenta los dedos rígidos y separados; el cuerpo parece estar cubierto también por un sayal, aunque no tan amplio como el del personaje anterior y que, además, deja los pies al descubierto.

Frente a esta figura se aprecian dos círculos: el primero, de 0,03 m. de diámetro, tiene la parte izquierda trazada con línea muy gruesa que se afina por arriba y abajo hasta cerrarle; el segundo, muy difuso, situado entre el anterior y el personaje, tiene 0,02 m. de diámetro y lo interpretamos, al igual que el anterior, como un símbolo astral (conjunción sol-luna).

Inferior a éstas aparece una figura en "M" de 0,08 m. de ancho y 0,07 de altura, semejante a las que Pilar Acosta denomina en "Pi" griega y de cuya atribución antropomorfa disentimos, inclinándonos más por la interpretación de Burkitt quien las consideró como derivaciones de cuadrúpedos esquemáticos; no obstante no descartamos la posibilidad de encuadrarla en el tipo de empaliformes barrados.

Continuando la línea descendente, nos encontramos con una extraña figura antropomorfa de 0,09 m. de altura, semejante en su perfil a los trilobulados, aunque presentando un pequeño penacho y una prominencia hacia la izquierda que parece representar una abultada nariz, detalles estos que nos inclinan a la interpretación de una figura humana.

Frente a ésta y separado por una pequeña línea en diagonal, un nuevo círculo semejante a los ya descritos, aunque de mayores dimensiones (0,05 m.) y con su parte izquierda globosa en lugar de apuntada hacia los extremos.

Bajo este círculo, cuatro cruciformes en trazo grueso cuyas aspas oscilan entre los 0,04 y 0,06 m. de longitud; dos de ellos situados a derecha e izquierda de los otros dos, que, al estar escalonados y en línea, unen sus aspas superior e inferior respectivamente, formando un conjunto que podría interpretarse como una representación humana esquematizada y masculina.

Enmarcando por debajo y por la derecha a estos cruciformes, una serie de siete barras verticales de 0,06 m., cerradas por ambos extremos con dos horizontales de las que sobresale hacia arriba la vertical del extremo derecho. Su estructura corresponde a la de un empaliforme.

Más a la derecha, una serie de puntos, semejante a los indicados en la primera figura de esta tabla, orlan una nueva representación humana neonaturalista de 0,12 m. de altura, mirando a izquierda y que con un brazo en posición horizontal parece apoyarse en la barra que sobresale del conjunto anteriormente indicado. Toda la parte derecha de esta figura está cubierta por las concreciones y veladuras que ya indicamos anteriormente.

Finalmente y casi a ras del suelo, un nuevo grupo de cruciformes: dos de ellos en aspa flanquean a un tercero en cruz, sobre cuyo extremo superior una línea horizontal y paralela al travesaño enmarca el conjunto. Las medidas extremas de las líneas que componen estos cruciformes, van de 0,03 a 0,08 m.²⁴

Dada la poca altura a que está situado este último grupo, su visión es imprecisa debido a que presenta otros restos de pintura y a que allí la pared tiene una pátina brillante y rosada producida por el continuo roce del ganado cáprido que sesteaba en el abrigo.

Entre las concreciones de la derecha de esta tabla y a 0,40 m. del suelo, queda descubierto un pequeño trozo de pared en el que se aprecia parte de una figura humana de aproximadamente 0,15 m. de altura; en ella son visibles solamente los lados superior-izquierdo e inferior derecho; tiene la cabeza esférica y empenachada: brazo izquierdo levantado, con indicación de

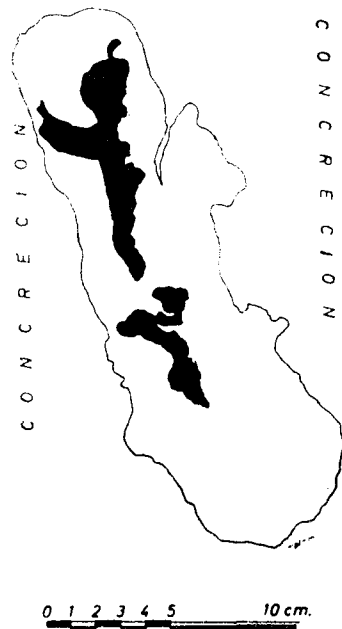


FIG. 15. Figura aislada del conjunto V del Abrigo del Ganado.

²⁴ H. OBERMAIER: *El hombre fósil*. Com. Inv. Paleont. y Preh., Mem. núm. 9. Madrid 1925, pág. 367, lám. XIII, fig. 5-c. La figura que referenciamos, correspondiente al Covacho del Piruétano (Cádiz), tiene un acusado paralelo con el grupo de cruciformes descrito y también con el anterior.



FIG. 16. Conjunto VI del Abrigo del Ganado.

mano y lo que parece amplia manga, que implicaría la admisión de vestimenta; pierna derecha un tanto desdibujada y arqueada, con una mancha en la parte superior que podríamos interpretar como límite del ropaje, si éste se admite (Fig. 15).

Conjunto VI) Después de un nervio estalagmítico de 0,15 m. de ancho y a la derecha del conjunto V, una nueva tabla de 1 m. de alto y 0,20 de ancho, en la que se siguen distinguiendo tendencias naturalistas en algunas figuras que, por otra parte, también resaltan del conjunto por su mayor intensidad cromática (Fig. 16).

Siguiendo el mismo orden de descripción que en la tabla anterior, es decir: de arriba abajo, la primera figura es un claro personaje masculino, de 0,20 m. de altura, con cabeza empenachada, mirando a izquierda, nariz prominente, largo cuello, brazos en cruz y pies descalzos. Está vestido con lo que parece un corto calzón abombachado, pese a lo cual se muestran perfectamente definidos los atributos sexuales; los pies, en una extraña perspectiva, tienen diferenciados los dedos; también en la mano izquierda se aprecian algunos pese a que ésta no tiene continuidad con el brazo; en la derecha parece sostener una espada de 0,12 m., con la punta hacia arriba y en ella están señalados el pomo y la cruz; su color está desvaído hasta el punto de ser casi imperceptible. Toda la figura está orlada de una serie de puntuaciones gruesas de las cuales las correspondientes al lado derecho, próximas a la espada, conservan el mismo grado de intensidad que ella, lo que nos hace suponer que, pese a su distinto cromatismo, corresponden a una misma figura y época, pero sin descartar la posibilidad de que tal espada pudiera

ser una figura humana esquematizada anterior, del tipo "barra", similar a la inferior del conjunto III de este mismo abrigo, que pudo ser aprovechada para la representación del arma.

A la derecha de la espada aparecen tres puntos en rojo intenso, sin relación aparente con la figura.

Al pie de ésta se ve una extraña representación en sentido horizontal, de $0,12 \times 0,08$ m. y que con las máximas reservas podría interpretarse como un enemigo vencido y caído, en relación con la figura anterior.

Inmediatamente inferior, otra figura humana de 0,17 m., con cabeza elíptica y erizada sobre cuello bien definido; tiene los brazos en cruz y el derecho se inclina hacia abajo mientras que el izquierdo se eleva; este último detalla la mano con los dedos separados en abanico mientras que el opuesto parece terminar en una manga que ocultase la mano, lo que implicaría una vestimenta que no se confirma en ningún otro detalle pues las piernas desde la ingle, así como el tronco, aparecen desnudas y con los pies descalzos en los que se pueden distinguir los dedos toscamente dibujados. No se señalan atributos sexuales.

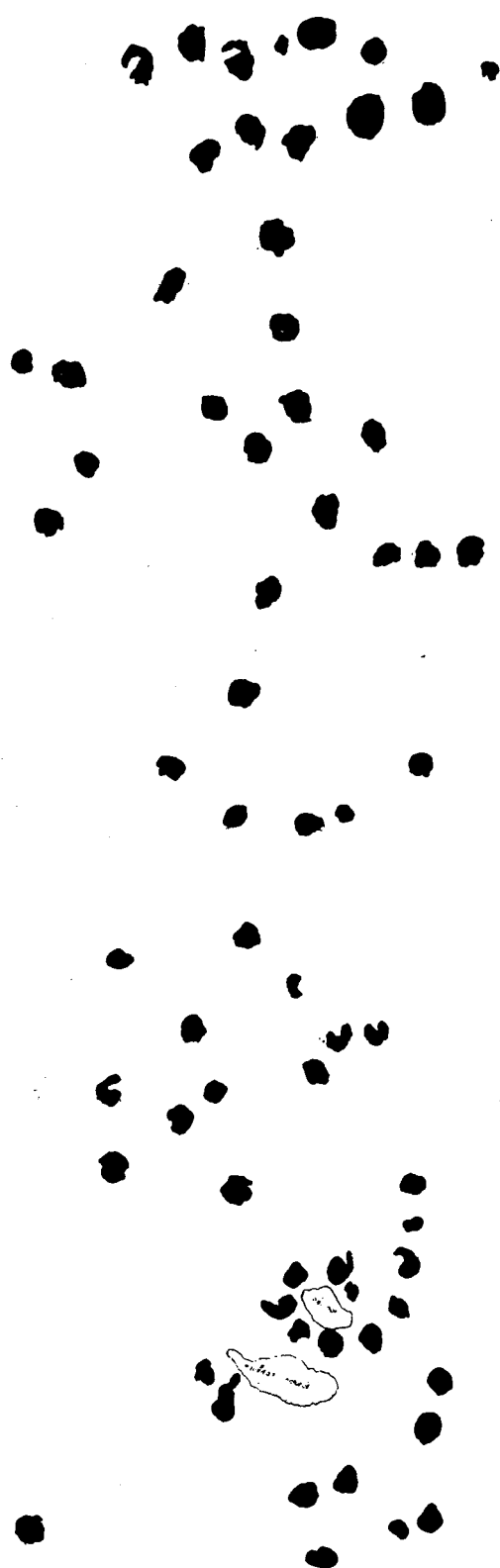
Frente a la mano izquierda, como si ésta tratase de alcanzarla o bien la hubiese lanzado, aparece una figura en círculo dibujada en trazo grueso, de 0,04 m. de diámetro, muy similar a las que describimos en el conjunto anterior.

Infrapuesta a los pies de la representación humana neonaturalista indicada en último término, se distingue otro dibujo que por su forma no puede ser encajado en ninguno de los tipos clásicos del esquematismo, aunque contiene elementos de varios de ellos. Si prescindimos del círculo en que finaliza por abajo y la vertical del extremo izquierdo, podríamos describirla como "una figura humana de brazos en asa" de 0,10 m. de altura y 0,09 de ancho; por el contrario, si de lo que prescindimos es del semicírculo de la parte superior, entonces la descripción habría de ser: "Cruciforme de 0,12 m. de altura, cuya base está formada por un círculo y que tiene acusados paralelos con los grabados galaico-portugueses". Tal como la vemos, la interpretamos como una figura humana esquematizada cuyo estado evolutivo desembocaría en los cruciformes típicos de las insculturas.

Al pie de ésta y a la derecha, en un rojo más intenso, una serie de puntuaciones dispuestas en semicírculo, con un diámetro de 0,06 m., que tiene gran semejanza con el esteliforme del Letrero de los Mártires (Granada)²⁵.

La parte baja de la tabla es la más difusa del conjunto y contiene la representación de una estela-ídolo, oculada y reticulada. Lo que de ella queda tiene aproximadamente 0,25 m. de altura y 0,17 de ancho; originalmente la parte alta debió de tener forma semicircular que hoy se encuentra enmarcada lateralmente por concreciones y veladuras; la parte baja, como ya dijimos refiriéndonos a otras tablas, está prácticamente destruida por el roce del ganado, aun así se aprecia parte de las líneas que la formaron; el interior de la parte alta o cabeza parece haber sido formada por una serie de semicírculos concéntricos cortados radialmente por cinco líneas que nacen en el menor; los ojos están situados a ambos lados de

²⁵ P. ACOSTA: *Op. cit.*, pág. 135, fig. 41:6.



la línea central, que representa la nariz, y bajo el semicírculo que consideramos superior al prescindir del que forma el contorno y que está constituido en su parte central por una doble sucesión de puntos a modo de corona o halo. De la parte inferior o cuerpo omitimos toda descripción por lo impreciso. Una última consideración de esta figura es la de su gran paralelismo tipológico con la estela-ídolo de Arronches (Esperança) que se conserva en el Museo de Belém (Lisboa) y también con la de Peña Tú (Asturias).

Conjunto VII) Continuando hacia la derecha y tras una nueva semicolumna estalagmítica de 0,25 m. de ancho, existe otra tabla (Fig. 17), la última de este abrigo, en la que se aprecian dos tipos de pinturas; al primero de ellos corresponde un ¿esteliforme? en el que siete puntos rodean una pequeña oquedad natural de 0,02 m., que consideramos de gran importancia por advertir que esta disposición fue intencionada. Dispersos por el resto de la tabla, tanto arriba como abajo y a los lados del ¿esteliforme?, pero de forma más nutrida en la parte alta, aparecen un número de puntos en color rojo todos ellos, pero de distintas intensidades; aunque hemos contado sesenta, no descartamos el que su totalidad sea distinta, pues, estando algunos como están tan desvaídos, admitimos la posibilidad de que otros nos pasasen inadvertidos.

¿Podría interpretarse este conjunto como una representación del firmamento, admitiendo así su origen ideológico astral²⁶.

FIG. 17. *Conjunto VII del Abrigo del Ganado.*

²⁶ Vid. nota 6.

El segundo tipo que aparece en esta misma tabla, que está situado a 0,15 m. del suelo, es una estilizada representación antropomorfa del tipo cruciforme, masculina, con 0,12 m. de altura y pintada en trazo grueso e irregular; del brazo izquierdo no existe más que su indicación, mientras que el derecho fue representado excesivamente largo y paralelo al cuerpo (Fig. 18). Tiene paradigmas en El Portalón, Villacadima (Guadalajara)²⁷.

En la cornisa superior y hacia el centro del abrigo, así como en otras partes del mismo, se aprecian restos difusos e informes de pintura roja que nos hacen suponer que originalmente las representaciones fueron mucho más numerosas, desaparecidas hoy como consecuencia de la acción del tiempo y los elementos.

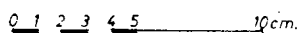


FIG. 18. *Figura aislada del conjunto VII del Abrigo del Ganado.*

CUEVA DEL GANADO

Siguiendo en dirección SE. y salvando un estrecho paso de unos 5 m. de largo, nos encontramos con un enorme boquerón, el mayor de esta ladera, conocido por los lugareños con el nombre de Cueva del Ganado, por ser allí donde refugian sus rebaños que en el suelo han ido dejando a través de los tiempos una gruesa capa de estiércol.

Orientado al S. y con una altitud de 800 m., se abre en una boca de 35 m. de ancho y 20 de profundidad máxima; la visera bastante vertical y cóncava se eleva a unos 20 m., percibiéndose la huella dejada por los enormes bloques desprendidos que aún hoy se conservan casi intactos a su pie y que sirven de defensa y abrigo a la cavidad (Fig. 19).

Es la única que ofrece condiciones de habitabilidad en tales alturas y ante las inclemencias a un grupo numeroso, por lo que suponemos fue utilizada como tal por las tribus que nos legaron las pinturas que estamos comentando; ello implicaría la existencia de un nivel arqueológico que de no haber sido destruido por el ganado o arrastrado por las filtraciones que provinieron del fondo de la cueva, donde hemos comprobado la existencia de chimeneas verticales hoy cegadas por relleno de arcillas y cantos rodados cementados, podría estar estratificado y una excavación sistemática nos daría mucha luz sobre los modos de vida de estos pueblos pastores.

²⁷ T. ORTEGO: *Las pinturas rupestres de El Portalón, en el término de Villacadima (Guadalajara)*. AMPURIAS XXV. Barcelona 1963, pág. 96 y lám. VI, fig. 3.

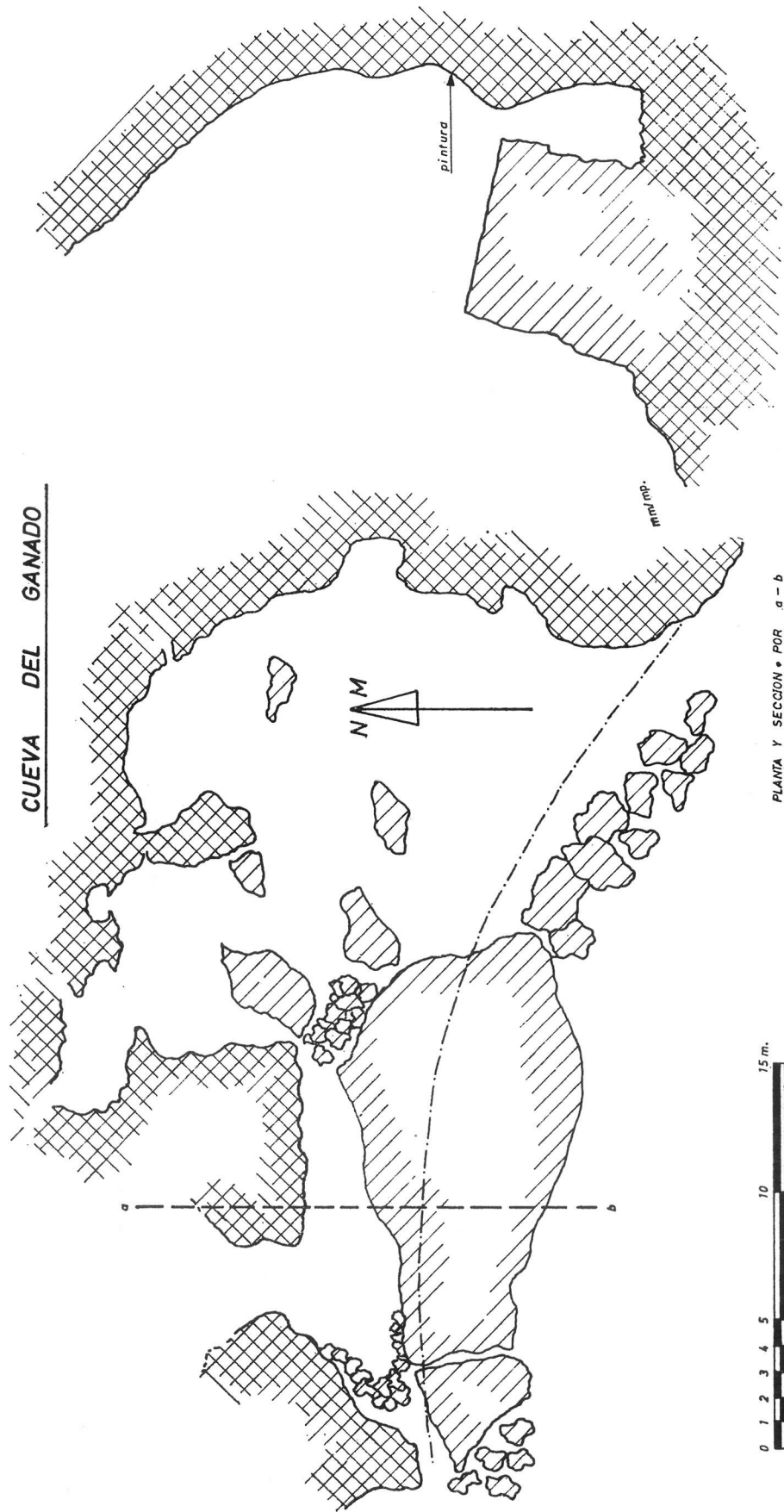


FIG. 19

Contiene una sola representación pictórica (Fig. 20) ejecutada en color rojo y situada en el lateral izquierdo, a unos 7 m. de altura sobre el suelo actual de la cueva, pero a nivel de uno de los grandes bloques desprendidos desde el que se puede saltar con cierta dificultad a la cornisa sobre la que la pintura fue realizada.

Es ésta un ídolo placa, reticulado, de $0,26 \times 0,16$ m., formado por dos arcos en herradura de los que el exterior presenta su lateral derecho muy grueso (0,03 m.) y el izquierdo inapreciable por estar cubierto por una veladura; tres líneas horizontales y una vertical complementan la parte inferior mientras que tres radiales, de las que una se bifurca en su segunda mitad, completan la superior. En conjunto adopta la forma de una vidriera, tipo inédito hasta ahora en el arte esquemático; guarda una estrecha relación tipológica con el ídolo-placa del conjunto IV del Abrigo del Ganado y, aunque más simple, también con el del conjunto VI del mismo abrigo.

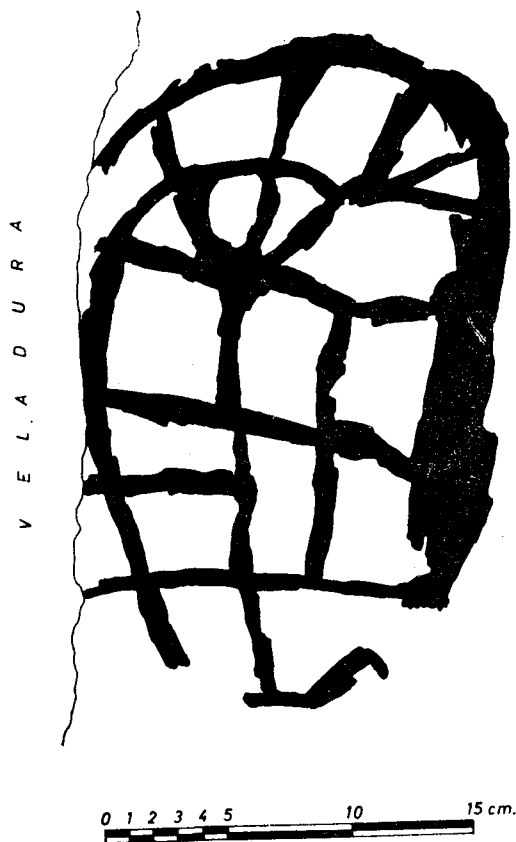
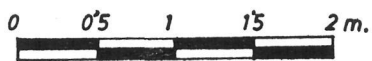
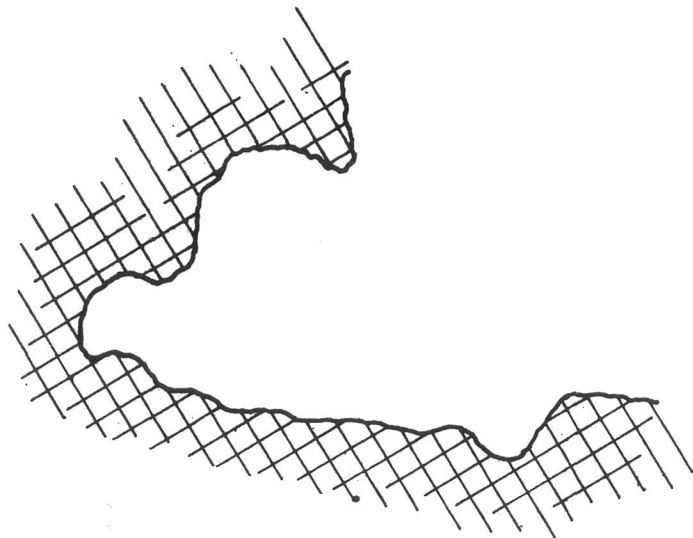
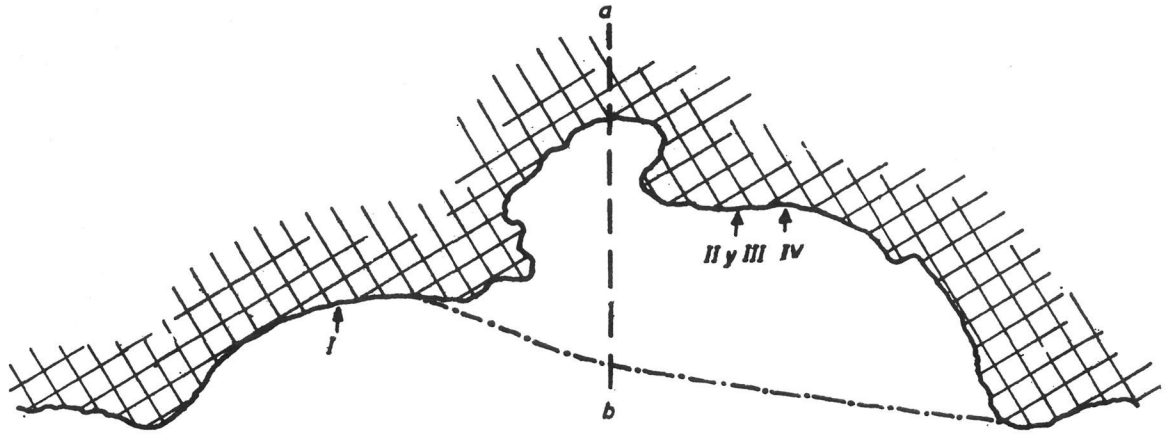


FIG. 20. Unica representación de la Cueva del Ganado.

ABRIGO DEL COCHAO DE TRECHACUEVA

Volviendo atrás por el abrigo del Ganado, superando un fuerte repecho de grandes rocas cuya base se encuentra precisamente donde dicho abrigo se inicia y siguiendo la dirección NE., se asciende una suave pendiente por la que se llega a la prominencia desde la que se domina el Cochao de Trechacueva que, como su nombre indica, está situado tras la cueva que antes describimos y en el que el abrigo se encuentra orientado al S. y con una altitud de 835 m. Es éste el último y más alto que en esta zona hemos estudiado; su suelo es terroso y sus dimensiones reducidas, pues arroja 3,50 m. de longitud techada y 5,30 de longitud total, 1,40 de altura máxima y 1,20 de saliente de visera, sin que contemos un pequeño fondo de saco de 0,40 por 0,70 m. que se encuentra en el centro del abrigo (Fig. 21). Como en los descritos anteriormente, desde éste se domina buena parte del fondo del desfiladero, característica que, como decimos, es peculiar y común a todos los abrigos descritos excepto el de Cochantoria. Contiene cuatro figuras y restos de otras, todo ello en color rojo, que describimos de izquierda a derecha:

ABRIGO DE TRECHACUEVA



mm/mo.

PLANTA Y SECCION POR a-b

FIG. 21

I) A una altura de 0,70 m. y a 0,80 del borde izquierdo del abrigo, una figura humana masculina esquematizada (Fig. 22), de 0,13 m. de altura, similar en su forma a la más primitiva de las que M. Burkitt²⁸ designa en su teoría gráfica del origen tipológico de las figuras humanas con brazos en asa y de las que tenemos ejemplos en El Azogue (Jaén)²⁹, El Canalizo El Rayo (Albacete)³⁰, Valdecaballos (Soria)³¹ y Cueva Colorada (Córdoba)³². La mitad izquierda de esta figura está destruida por un desconchado que parece intencionado.

II) A 2,60 m. a la derecha y a 0,80 sobre el suelo, una nueva figura humana esquematizada, ésta femenina y de tipo cruciforme, de 0,20 m. de altura, en la que un tocado está representado por una pequeña línea horizontal con un punto encima que remata la parte alta de la figura; también el sexo está representado por un círculo que cierra la parte inferior y, bajo la mano izquierda, en sentido diagonal, dos puntos que pudieran tener relación con la figura, aunque en principio no les vemos interpretación adecuada (Fig. 23). Los más claros paralelos de esta cruciforme los encontramos en La Pedra de las Cruces³³.

III) Bajo esta última y separada unos 0,05 m., otra figura humana esquematizada, del tipo denominado brazos en asa, masculina, de 0,23 m. de altura y en la que la pierna izquierda sólo se ha representado la iniciación mientras que la derecha aparece completa (Fig. 23). Su semejanza con las de Las Colmenas (Almería)²⁴ y abrigo VII de Buitres de Peñalsordo (Badajoz)³⁵ son evidentes, aunque su mayor paralelismo lo encontramos en las insculturas de La Pedra das Gamelas³⁶.

Al pie de esta figura y casi a ras del suelo, una mancha informe de unos 0,10 m. parece denotar que originalmente existió allí otra figura.

IV) A 0,25 m. más a la derecha y en la misma altura que la III, restos de otra



FIG. 22. I del Abrigo de Trechacueva.

²⁸ H. BREUIL y M. BURKITT: *Op. cit.*, pág. 5, fig. 1.

²⁹ J. CABRÉ: *Las pinturas rupestres de Aldeaquemada*. Com. Inv. Paleont. y Preh., Mem. núm. 14. Madrid 1917.

³⁰ Vid. nota 4.

³¹ T. ORTEGO: *Valdecaballos, nueva estación de arte rupestre esquemático en el término de Soria*. Miscelánea en Homenaje al Abate Henri Breuil, Tomo II, Barcelona 1965, pág. 216, lám. IV.

³² J. BERNIER y F. J. FORTEA: *Nuevas pinturas rupestres esquemáticas en la provincia de Córdoba*. Avance a su estudio. ZEPHYRVS XIX-XX. Salamanca 1968-69, pág. 155, fig. XII.

³³ E. ANATI: *Op. cit.*, pág. 253, fig. 70.

³⁴ P. ACOSTA: *Op. cit.*, pág. 29, fig. 2:3.

³⁵ P. ACOSTA: *Op. cit.*, pág. 29, fig. 2:8.

³⁶ E. ANATI: *Op. cit.*, pág. 253, fig. 69.

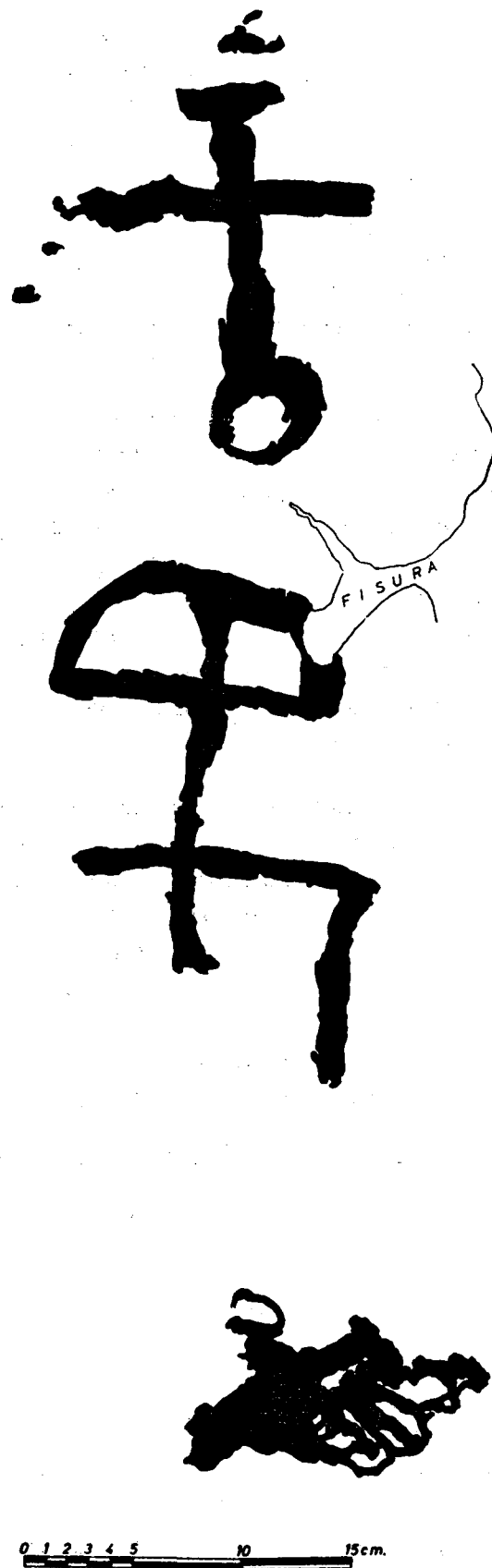


FIG. 23. II y III del Abrigo de Trechacueva.

figura de tipología inédita (Fig. 24) que si no erramos en la reconstrucción ideal que proponemos (Fig. 25), podría considerarse como un ídolo de grandes cuencas vacías y acusadas líneas bajo las mismas, orlado por una sucesión de gruesos puntos que, adoptando una forma de arco peraltado, perfilan su silueta dándole



FIG. 24. IV del Abrigo de Trechacueva.

un carácter que le incluye dentro del grupo de estelas-ídolos; sus dimensiones son 0,25 m. de altura y 0,20 de ancho. La estructura de esta figura, particularmente su parte inferior, guarda gran semejanza con la de el ídolo oculado de Mujeres o Ahumada (Cádiz)³⁷.

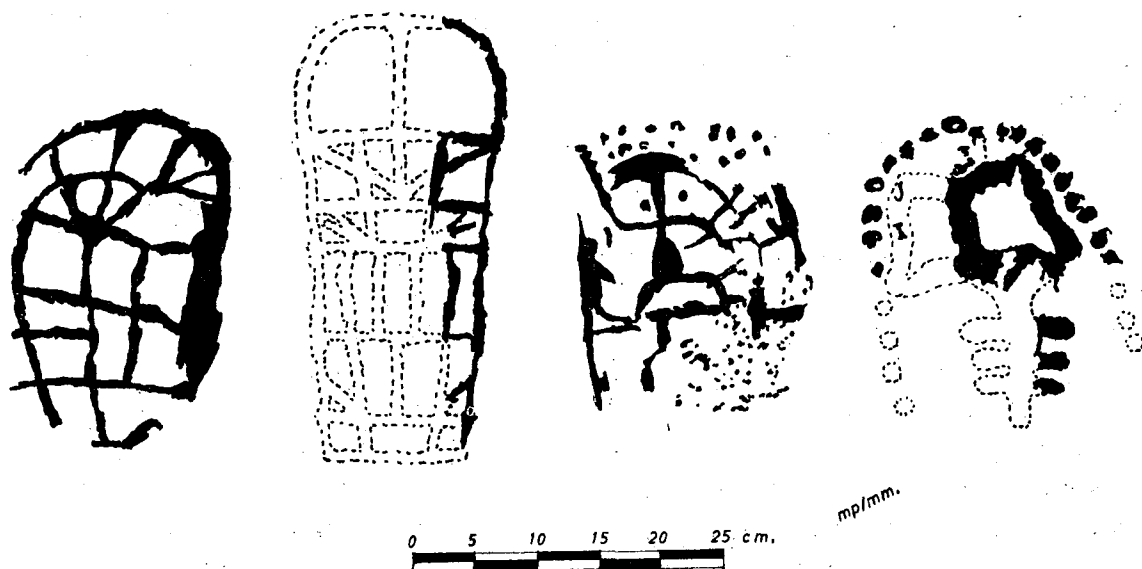


FIG. 25

³⁷ J. CABRÉ y E. HERNÁNDEZ-PACHECO: *Avance al estudio de las pinturas prehistóricas del extremo sur de España (Laguna de la Janda)*. Com. Inv. Paleont. y Preh., Mem. núm. 3. Madrid 1914, pág. 32, fig. 5.

Bajo esta representación e inmediatamente a la derecha, así como a unos 0,50 m. de su parte superior, se aprecian manchas inidentificables de pintura, de las que las últimas aparecen ahumadas.

CONCLUSIONES

Nuestra primera impresión y quizá la más importante en orden a la determinación de la expansión de este arte, es que esta estación, por su situación clave como paso de la meseta a la costa, llena una de las lagunas existentes hasta ahora, dando una visión más clara de las vías y forma de penetración y trayectoria dentro de la geografía Hispana, presentando a su vez uno de los eslabones que enlazan las pinturas esquemáticas clásicas de Levante y la Meseta con las insculturas galaico-portuguesas y cántabras. De ahí nuestro concepto de que el esquematismo asturiano ha sido el que ha dado lugar, por degeneración evolutiva, a las insculturas, opinión que tratamos de reforzar en investigaciones que actualmente realizamos; además, contactos con lugareños de distintos puntos de la provincia que nos apuntan la existencia de otras estaciones, nos hacen entrever la posibilidad de un más amplio estudio, cuyos resultados, manifestando de forma más evidente la etapa de transición entre la pintura y el grabado, confirmen la idea que mantenemos.

La relación de prioridad cronológica que establecemos entre esta estación y las galaico-portuguesas, está basada en el paralelismo de algunas figuras, sobre las que ya hemos puntualizado este extremo en la descripción, que siendo nuevas en el esquematismo clásico resultan normales dentro de ciertos tipos de insculturas.

Peña Tú, donde se da la conjunción de pinturas y grabados, nos muestra un caso de evolución en su camino hacia las insculturas que estadísticamente predominan sobre la pintura en la zona galaico-portuguesa. Así pues, consideramos Peña Tú como intermedio cronológico entre la primera época de Fresnedo y los petroglifos.

Posiblemente este desplazamiento, hacia el Norte, del arte esquemático, que indudablemente debió de ser lento como lo demuestra el que el grado de cultura que llegó a arraigar no fue ni mucho menos de la riqueza del Bronce del Argar, esté íntimamente ligado con la apertura de nuevas rutas de pastoreo, las cuales fueron buscadas como consecuencia del clima subboreal que fue haciendo inhabitable la Meseta y empujó a aquellos pastores hacia zonas de clima más benigno. Sus creencias y ritos, de origen megalítico, debió de causar, por su mayor complejidad y misticismo, un fuerte impacto en las costumbres y creencias de las tribus aborígenes, creando en ellas poco a poco un nuevo concepto soteriológico.

Aunque desconocemos en qué grado, es presumible que no todos los grupos nativos aceptasen al mismo tiempo y de la misma forma las nuevas ideas religiosas, incluso que algunos tomasen las formas rituales sin variar el contenido de sus antiguas creencias. De esta forma nos explicamos el que dentro del esquematismo se aprecien distintos cultos a divinidades de distinto origen, en los que, cuando su datación se manifiesta posterior, su contenido implica una mayor complejidad ideológica; de la misma forma, en los ritos funerarios y sus construcciones, se

aprecian diferencias de forma que aunan en mayor o menor grado las ancestrales y las nuevas, dando así origen a la diversidad que motivó la creencia de una sucesión de etapas evolutivas que no son otra cosa que distintos grados de asimilación en grupos coetáneos. Este modo lento y paulatino de influencia coincide más con un sentido de aculturación que con el de cambios totalitarios por imposiciones de pueblos invasores.

No vamos a entrar ahora, por la falta de espacio a que antes aludimos, en un trabajo exhaustivo sobre la cronología de esta estación, pero sí señalaremos en principio dos etapas dentro del mismo período: la primera de claro esquematismo en un grado más o menos avanzado (cápridos, antropomorfos en barra, brazos en jarra, etc.) que consideramos "primitivos" y la segunda, como las grandes tablas del Abrigo del Ganado, en las que las figuras humanas *vestidas*, la preocupación estética manifestada por un minucioso cuidado en la realización de detalles anatómicos (manos y pies con los dedos diferenciados y finamente tratados, etc.) y sobre todo en el conjunto V donde, aparte de estas precisiones, en la parte baja parece verse un claro intento de pictograma, esto es: un concepto artístico que podría representar un estadio intermedio hacia la escritura ideográfica, parece volverse al naturalismo, y decimos "volverse" porque, además de lo expuesto, en el conjunto VI la superposición de estas figuras evidencia por estratigrafía cromática su posterioridad.

Esta diferenciación en dos etapas parece confirmarse también en lo que hemos observado en cuanto a tres conceptos religioso-culturales diferentes: el primero, dentro de un esquematismo clásico, se manifiesta de forma preponderante en los primeros abrigos que con sus representaciones animalistas encajan en la primitiva ideología zoolátrica; el segundo, dentro de la misma etapa esquemática, presenta una evolución ideológica hacia un antropomorfismo que denota una religión de tipo idolátrico y el tercero, evolucionado también en su expresión pictórica, muestra paralelamente una trayectoria evolutiva hacia una religión más compleja, de tipo astral, en la que la conjunción sol-luna³⁸ sería el eje de las nuevas ideas sacras. También parece apoyar nuestra diferenciación en dos etapas el hecho de que las figuras "modernas" aparezcan vestidas, llevando el varón que encabeza el conjunto VI una especie de calzón que fue utilizado en épocas relativamente modernas.

En la figura 25 reunimos los cuatro ídolos que aparecen en esta estación y que pertenecen a la primera época; el situado en primer término, correspondiente a la Cueva del Ganado, guarda gran relación con el segundo y con el tercero, ambos del Abrigo del Ganado; el cuarto, correspondiente al Abrigo de Trechacueva, aunque en un grado de esquematización más acusado, tiene gran relación con el tercero. Tal relación entre sí y su profusión, es lo que nos define esta segunda fase ideológica de la primera época como inmersa en una religión de ídolos dedicados a la protección de los muertos.

³⁸ G. SANDSCHEJEW: *Weltanschauung und Schamanismus der Alaren Burjaeten*. ANTHROPOS 1927. Vol. 22, pág. 934-5. El autor recoge una práctica del chamanismo en la que un dibujo profiláctico, empleado para la cura de enfermedades de la vista y el oído, que representa también la conjunción sol-luna, considerada equivalente a ojo-oreja.

La ideología astral de la segunda época está claramente determinada por los círculos de las tablas V y VI del Abrigo del Ganado, únicas donde aparecen y únicas también en representaciones neonaturalistas. Es en éstas así mismo donde aparece de forma exclusiva la figura humana orlada de puntos, equivalente a un símbolo de dignidad o exaltación del personaje que posiblemente sería el "santón", jefe o "gran guerrero" al que se pretendía enaltecer, sin que ello significase divinización del mismo.

Aunque casi todos los autores, al hablar del esquematismo, parecen estar de acuerdo en su datación dentro del Bronce I, en el caso que nos ocupa debemos tener en cuenta distintos extremos antes de atribuir esta u otra datación a las pinturas de Fresnedo; la falta total de materiales muebles o yacimientos fechables dentro de la zona, el desconocimiento absoluto de la mayor o menor rapidez en la expansión de las tribus portadoras de esta cultura y la ignorancia de cómo fue ésta asimilada por los nativos, nos hacen ser extremadamente cautos; pero la extensa área geográfica a recorrer por esta tradición pictórica antes de llegar a los umbrales de Asturias, las dificultades orográficas para salvar la cordillera y el convencimiento, por las razones ya expuestas, de que sirve de puente entre la meseta y la costa, nos lleva a la conclusión de que corresponde a un Bronce II en su etapa final el grupo neonaturalista y ligeramente anterior el esquemático.

Establecida una cronología relativa, queremos exponer otros puntos como el hecho de que estando toda la zona de los abrigos respaldada por abundantes farallones con superficies idóneas para pintar, solamente se ha hecho en emplazamientos concretos. De ello, hemos llegado a la conclusión de que los seis abrigos estudiados hasta el momento merecen una especial atención en cuanto a lo que podríamos llamar "lugares sagrados", utilizados únicamente como lugares de culto, excepto la Cueva del Ganado que, como al principio decíamos, unas excavaciones sistemáticas podrían darnos una serie de niveles que confirmasen su habitabilidad o lugar de enterramiento. Esto último, que creemos sería excepcional, nos lo sugiere el hecho de que en una cavidad de tamañas dimensiones sólo se haya pintado un ídolo que, además, por su posición predominante y de difícil acceso, podría interpretarse como presidiendo el lugar, particularmente una pequeña sala, hoy con el suelo cubierto de una capa de limos, cuya boca está situada prácticamente debajo de la pintura y oculta su entrada por un enorme bloque procedente de un desprendimiento del techo que entre sí y la pared deja solamente un estrecho pasadizo.

Resulta sugerente el hecho de que tanto esta estación como la de Peña Tú estén situadas en lugares relativamente próximos a necrópolis dolménicas o conjuntos de túmulos, los de esta zona aún inéditos y descubiertos no hace mucho por nuestro buen amigo D. José Manuel González y Fernández-Valles, a quien debemos tan precioso dato, y los de Peña Tú en la Sierra Plana de la Borbolla³⁹.

³⁹ J. F. MENÉNDEZ: *Monumentos megalíticos descubiertos en Vidiago*. IBERICA, Vol. XXI, núm. 510, 1924, págs. 25 y ss.

J. F. MENÉNDEZ: *La necrópolis dolménica de la Sierra Plana en Vidiago*. IBERICA, Vol. XXIII, núm. 581, 1925, págs. 360 y ss.

No parece disparatado el pensar que estos túmulos estén intimamente ligados con las pinturas esquemáticas asturianas, particularmente conociendo el hallazgo en uno de ellos, por el ilustre investigador asturiano D. José F. Menéndez, en 1925, de un ídolo que él mismo nos describe así: "...; *trátase de un ídolo, de la clásica divinidad neolítica, del dios protector de los sepulcros y de los muertos. Estaba enterrado a un metro de profundidad, entre las piedras que formaran la cámara dolménica. Las facciones, los rasgos característicos del ídolo están rudimentariamente esculpidos en la concavidad del canto de arenisca, y para hacerlos resaltar los han pintado con una sustancia negra inalterable. Este ídolo, tosca y torpemente esculpido, guarda tan estrecha relación con el de Peña Tú, que bien podemos suponerlo tosco remedio de éste*"⁴⁰. Debemos añadir aquí que el representado en la parte baja del conjunto VI del Abrigo del Ganado está dentro de la misma línea y por ello establece un paralelismo tipológico con ambos.

Otra razón que parece confirmar la relación que sugerimos entre los túmulos y las pinturas esquemáticas, es lo que puede haber de tradición con lo que nos dice W. Koppers⁴¹ sobre los pueblos megalíticos de la India Central, donde los monumentos monolíticos no eran colocados encima de las tumbas ni junto a ellas, sino a una distancia bastante grande. Los monumentos monolíticos serían aquí los "santuarios" pintados, presididos por ídolos.

El considerar la posición predominante de las rocas con figuraciones esquemáticas en nuestra provincia, lo señalamos como imprescindible para tratar de comprender el pensamiento que guió a quienes las escogieron. Entendemos que no solamente es importante el hecho mismo de la ejecución de las pinturas, sino también el lugar elegido para ello. Ya hemos hablado de la posición preponderante del ídolo reticulado existente en la Cueva del Ganado y la relación que con el culto a los muertos puede tener; así la misma posición predominante con respecto al lugar de los abrigos estudiados y su elección, nos lleva a pensar en la importancia de la roca como tal, porque "*la dureza, la rudeza, la permanencia de la materia constituyen, para la conciencia religiosa del primitivo, una hierofanía*"⁴². El mismo Peña Tú, es decir: la simple roca o peñón, tiene una importancia capital en este orden. La piedra hierofánica, una vez pintada, sigue siendo, aunque en una mística más elevada, un instrumento protector de la vida contra la muerte. El alma "habita" la piedra sin que por ello las tumbas precisen estar allí mismo más que en un sentido figurativo.

Todo lo anteriormente expuesto nos lleva a manifestarnos en favor de la interpretación de algunos autores⁴³ que no admiten como tal el "puñal" de Peña Tú,

⁴⁰ J. F. MENÉNDEZ: *IBERICA* núm. 581, pág. 363 y fig. 7.

⁴¹ W. KOPPERS: *Monuments to the dead of the Bhils and other primitive tribes in Central India*. ANNALI LATERANENSI, Vol. VI, 1942.

J. MARINGER: *Op. cit.*, pág. 221. El autor, refiriéndose a la religión megalítica en el occidente de Europa, señala el distanciamiento entre las rocas pintadas y los lugares de habitación y añade: "...probablemente se visitaban ocasionalmente aquellos lugares para la celebración de ceremonias del culto a los difuntos o de alguna otra especie".

⁴² M. ÉLIADÉ: *Tratado de historia de las religiones*. Madrid 1954, pág. 211.

⁴³ J. F. MENÉNDEZ: *IBERICA*, núm. 510, pág. 30.

I. CARBALLO: *Op. cit.*, págs. 353-4.

sino que dan a este grabado una interpretación funeraria. Esto nos parece razonable ya que, por nuestra parte, revisando paralelos, hemos podido apreciar que en las múltiples representaciones de puñales o espadas de la época del bronce, siempre lo fueron con su correspondiente empuñadura⁴⁴ y se nos hace presumible que la interpretación de este grabado como una de ellas, fue influenciada por el hábito de ver armas de este tipo desenterradas de yacimientos donde su larga permanencia destruyó la empuñadura que en su día fue construida con materiales perecederos; de ahí la interpretación de los puntos como remaches que posiblemente fueron los que dieron la errónea base de que se partió.

También cuanto queda expuesto nos hace vislumbrar en estos pueblos un complejo cultural del que sabemos muy poco o nada prácticamente, pero en el que el pensar místico, los ritos, las jerarquías, la organización social y económica, en fin..., todos los elementos que lo componen, encierran una mayor complejidad que la que normalmente se les atribuye y que generalmente puede parecer a primera vista.

Queremos apuntar que nuestra opinión es que al igual que este "eslabón" entre la Meseta y la Costa que hoy se nos muestra, han de existir otros varios, testigos de los distintos pasos utilizados a través de la cordillera Cantábrica por los pastores nómadas megalíticos que trajeron al Norte, además de sus creencias, un nuevo arte: El arte esquemático.

No deseamos finalizar sin antes hacer mención a los grupo de cabañas de origen pastoril o ganadero que en las majadas de este Cordal de la Sobia hemos visto. Son construcciones realizadas con grandes bloques de caliza, de planta circular, puerta adintelada y techo abovedado por aproximación, algunas de las cuales dejan en el centro un respiradero con una losa movediza para cubrirlo en determinadas circunstancias⁴⁵; muchas de ellas están destruidas y otras presentan un pequeño cercado a modo de corral: las que aún se conservan intactas son todavía utilizadas por los pastores actuales cuando las inclemencias del tiempo les obligan a buscar refugio. Aunque no faltó quien las relacionase con las pinturas, incluso quien viese en ellas posibles túmulos o aprovechamiento de ellos, nuestra opinión es que no guardan relación alguna con la época del esquematismo y mucho menos con los castros; creemos se trata de brañas abandonadas por antiguos "vaqueiros" y no por eso dejan de tener un gran interés etnográfico que habría que estudiar desde el punto de vista de esta otra ciencia para un mayor enriquecimiento de la Historia de Asturias.

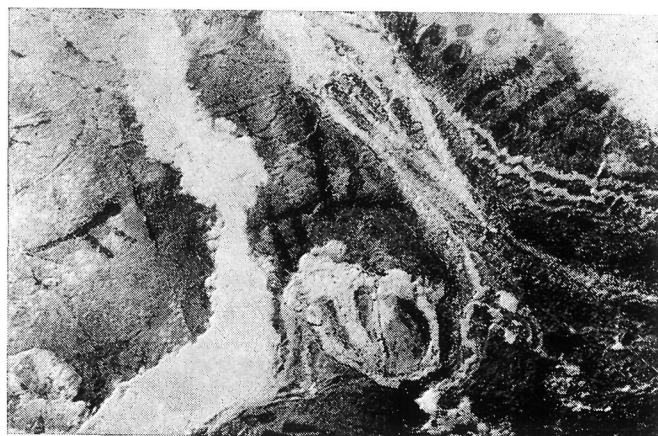
⁴⁴ Véase lo referente a las representadas en las estaciones de Caneda de Moriellas, Castro de Conjo, Pedra das Ferraduras, Solana de Cabañas, etc.

⁴⁵ A. J. DIAS: *Las construcciones circulares del Noroeste de la Península Ibérica y las citanias*. Cuaderno de estudios gallegos, fascículo VI. Santiago de Compostela 1946, págs. 173 y ss., figs. I y II.

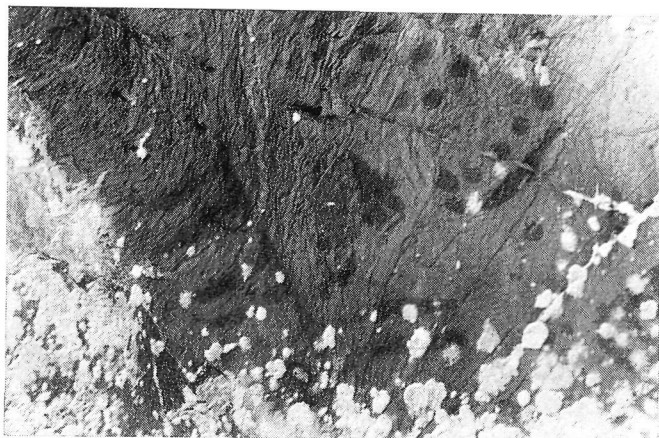


Pesa de telar, procedente de Ahad, cerca de Adaiipur (India), citada en la nota 9.

Fragmento del techo del Abrigo de Cochantoria, en el que se aprecian las figs. 8, 9, 10, 13, 14, 15 y 16.

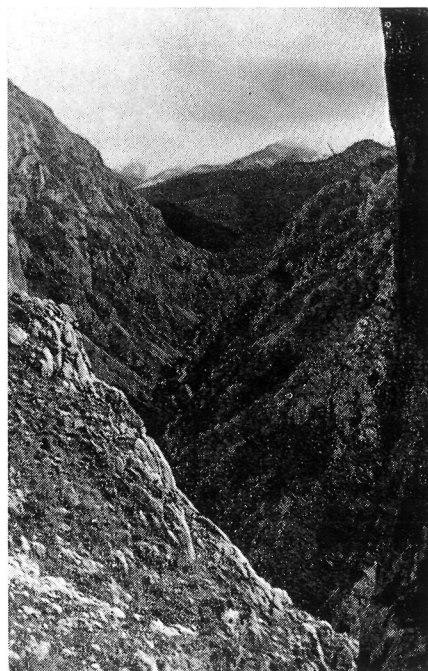


Fragmento del techo del Abrigo de Cochantoria, en el que se aprecian las figs. 7, 11 y parte de la 8.



Fragmento del techo del Abrigo de Cochantoria, en el que se aprecian las figs. 10, 13, parte de la 9 y parte de la 14.

Panorámica del desfiladero de Estrechura, tomada desde el Abrigo de la Cuesta El Paso.



Grupo III del Abrigo de la Cuesta El Paso.



“Ideograma” de la parte baja del conjunto V del Abrigo del Ganado.



Personaje masculino, orlado de puntos, que encabeza el conjunto VI del Abrigo del Ganado.



Parte central del conjunto VI del Abrigo del Ganado.



Mitad superior del conjunto VI del abrigo del Ganado, en la que pueden verse los dos personajes neonaturalistas.