

## Primeras notas al estudio de la cueva «El Ramu» y su comunicación con «La Lloseta»

### I. SITUACIÓN DE LAS CUEVAS.

Al W. de Ribadesella y a la derecha de la carretera que llega desde Gijón, se eleva una rasa sobre la que se asientan los caseríos de Ardines, Sardalla, Sebreño, Ucio, etc. Limitada al N. por el litoral y al E. por el cauce del río Sella, está surcada al S. por un estrecho y profundo valle, que se ciega en su cabecera E., excavado por el río San Miguel en las calizas carboníferas que la constituyen. En este valle debió de formarse en épocas pluviales un gran embalse natural que, sucesivamente y a distintos niveles, fue encontrando diversas salidas subterráneas, dando así origen a varias cuevas<sup>1</sup> que, con sus posteriores hundimientos crearon uno de los más interesantes "carst" de la región y un no menos interesante "polje", los cuales dan a la zona un carácter especial. Aún hoy, aunque muy menguado, sigue el río San Miguel su labor cárstica, pues en el fondo del valle y por la parte en que éste se ciega, llamada La Gorgocera, se estrecha y sume entre las masas calizas para reaparecer bajo La Cueva, frente a Ribadesella, rindiendo su tributo al Sella por la margen izquierda.

Las galerías de la cueva El Ramu, motivo de este trabajo, no son otra cosa que uno de los antiguos cauces del mencionado río San Miguel y todavía, desde ellas, se puede ver el río hipogeo en su nivel de base de unos 15 m. inferior.

En el lugar denominado la ería de la Moría (Ardines), se abre la boca de la cueva, entre unos eucaliptus y al lado de un pequeño establo, siendo sus coorde-

---

<sup>1</sup> F. JORDÁ CERDÁ: *Avance al Estudio de la Cueva de La Lloseta*. Oviedo, 1958; H. OBERMAIER: *El Hombre Fossil*. Madrid, 1925, pág. 189; E. H. PACHECO: *La Caverna de la Peña de Candamo*. Madrid, 1919, pág. 26.

nadas 43° 27' 30" latitud N. y 1° 23' 10" longitud W. Exactamente a 222 m. de la boca de La Lloseta, forma con ésta por un lado y el N. M. por el otro, un ángulo de 44° 35'.

## II. DESCUBRIMIENTO.

Con el fin de explorar en su totalidad la cueva de La Lloseta, varios jóvenes del Grupo Torreblanca, se dedicaron durante los días de Semana Santa del presente año a reconocer la zona de Ribadesella, en busca de dicha cueva, de la cual no conocían su exacta ubicación, encontrándose así, casualmente, con la boca-sima de El Ramu.

La noticia y circunstancias del hallazgo de las pinturas, ha sido bien conocida a través de todos los medios informativos nacionales y provinciales, por lo que desistimos aquí de su exposición. Bástenos decir, que ante la magnitud del hallazgo, los muchachos de Torreblanca dieron inmediatamente cuenta de su descubrimiento a la Excma. Diputación Provincial y a G.E.S.A. (Grupo-Exploraciones Subterráneas Asturias), entidad, esta última, de la que son miembros activos.

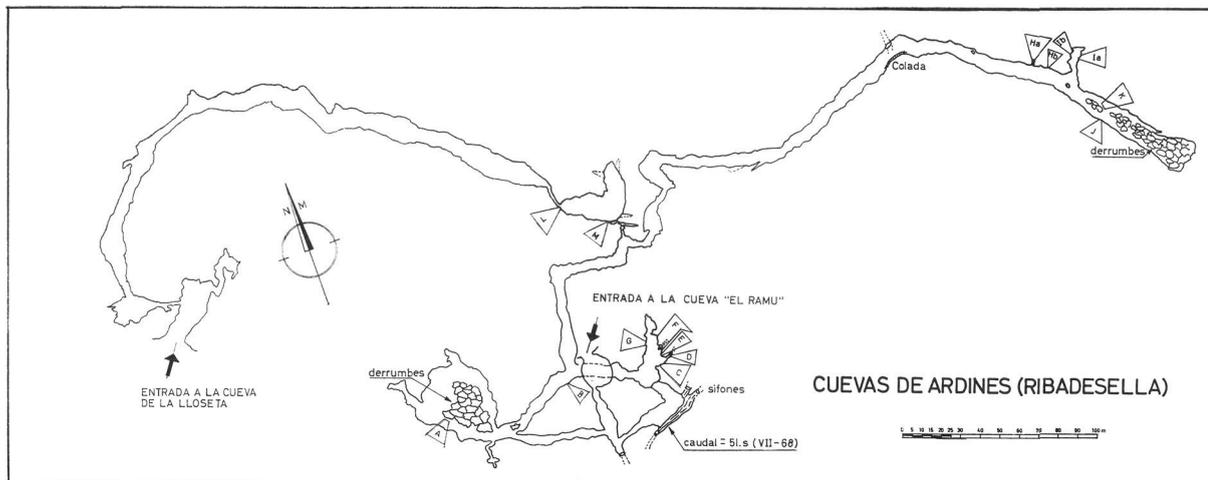
Comprobado el interés arqueológico de la cueva y después de una visita de las Autoridades a la misma, en protección a tan valioso vestigio de la Prehistoria, fue dictada por el Excmo. Gobernador Civil la prohibición de entrada a toda persona no autorizada.

## III. DESCRIPCIÓN DE LAS CUEVAS.

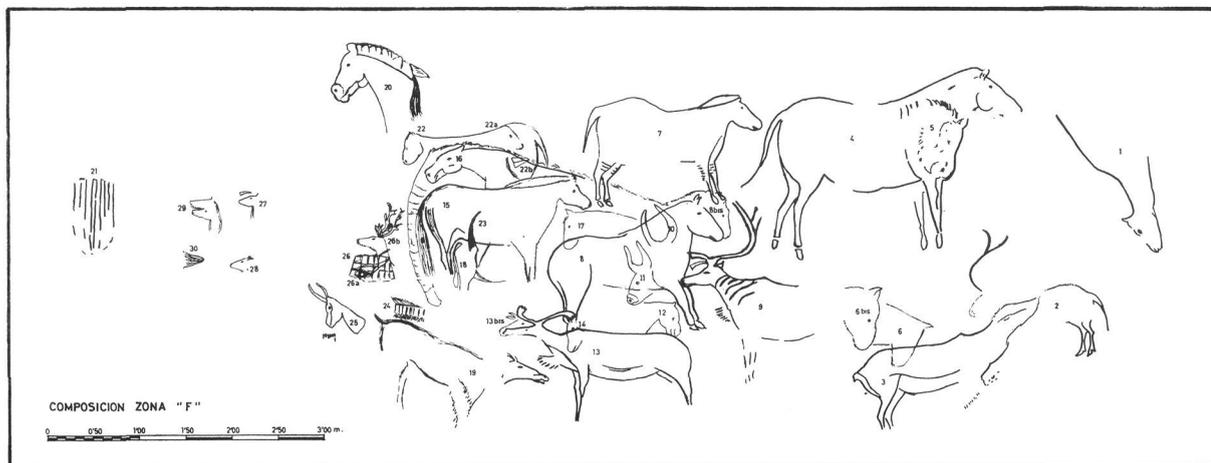
El pozo El Ramu, como lo llaman los lugareños, es una enorme boca, que se abre al N., con una gran pendiente de un 60 % de desnivel, por donde los campesinos arrojaban sus desperdicios y restos de animales. Al final de la misma se llega a una plataforma, a la derecha de la cual existe una oquedad de regulares dimensiones, por donde se penetra en la profundidad de la cueva propiamente dicha. Este vestíbulo, es un cono de deyección que se va rellenando por los derrubios y arrastres de las lluvias; así pues, los posibles niveles arqueológicos que nos confirmasen su uso como habitación, habríamos de buscarlos bajo una espesa capa esteril.

A partir de aquí, por la oquedad antes indicada y con el uso de escalas, se bajan dos galerías en sentido N-S y E-W separadas por una estrecha gatera, hasta el nivel base actual de la cueva. La primera de ellas continúa casi verticalmente hasta el río, el cual se sifona pocos metros más allá.

Justo donde se abandona la escala y empieza la cueva a ser horizontal, hay un gran depósito de murcielaguina, de reciente creación, viéndose sobre él, colgados, los racimos de murciélagos. Aquí se abren dos galerías: una al frente (E-W), de unos 65 m., que se ciega en una colada y un enorme caos de grandes bloques desprendidos. En la pared izquierda y a unos 20 m. de su arranque, un pequeño divertículo nos lleva a una sima de 15 m. que también baja al río. La segunda galería, dirección SO-NE, ancha y de suelo arenoso, a los 45 m. se bifurca a su



1. Planta de las Cuevas de "El Ramu" y "Lloseta" (Ribadesella).



2. Esquema de la composición del Sector F.

vez en dos sentidos: uno a la derecha (W-E) y otro a la izquierda (S-N). Si tomamos el primero, a unos 40 m. y después de pasar a 70 bajo la boca, otra vez, y ésta a la derecha, dejamos el río San Miguel en su recorrido hipogeo; aquí, doblando un recodo de 90° a la izquierda (S-N), desembocamos en la sala de las pinturas. Es esta una sala de pequeñas proporciones (30 × 8 m. en sus puntos medios y unos 4 de altura) la cual describiremos más minuciosamente al hablar de las pinturas que contiene.

La galería de la izquierda, es decir: la que inicialmente toma dirección S-N, va serpenteando y toma una dirección general de W-E. El suelo, prácticamente horizontal durante 385 m., presenta unas zonas arenosas, otras arcillosas y otras con grandes "gours"; además, a uno y otro lado, una serie de simas cuyos fondos, similares al de la galería, contienen algunos pequeños lagos. A partir de los 385 m. y hasta los 465 en que termina la galería, encontramos tres zonas con pinturas: la primera, un pequeño divertículo a la izquierda, incómodo y bajo de techo, la segunda, otro divertículo en la misma pared que el anterior pero más amplio, de unos 15 × 5 m., y la tercera en unos grandes bloques desprendidos y en la pared derecha, al pie de tres "seters" que denotan la continuación de la galería tras el derrumbe que la ciega. Es éste de enormes proporciones, formando un cono de deyección con grandes bloques y arcillas plásticas cementadas que le dan un típico carácter clástico.

La cueva de La Lloseta, tal como indicamos anteriormente, es, en nuestra opinión, otro de los antiguos cauces del río San Miguel, que debió de ser activa al menos en dos ocasiones distintas, la primera de las cuales se puede señalar, sin lugar a duda, como muy anterior a la circulación de dicho río por las galerías de El Ramu.

Prescindimos aquí de su descripción, al menos de la parte que hasta ahora se conocía, pues ya con anterioridad y en ocasiones distintas, dos autores lo hicieron literal y gráficamente<sup>2</sup>. Limitámonos entonces a ratificar cuanto dijeron ambos, apuntando que sólo una cosa dejaron en el aire, los dos la misma, y fue el no forzar la gatera que conduce a la sala de las pinturas y donde se encuentra la sima que pone en comunicación esta cueva con la de El Ramu.

Sin embargo, con motivo de las jornadas de trabajo del II Campamento Regional de Espeleología, celebradas en Ribadesella los días 28, 29 y 30 del mes de junio, un pequeño grupo de asistentes al mismo tuvimos la oportunidad de forzarla, penetrando en la única sala que continúa después.

Esta gatera, con sus 11 m., de largo, termina en una rampa descendente que se interrumpe de pronto para caer casi verticalmente sobre una colada que en grandes e irregulares escalones baja hasta el suelo de la sala, la cual, en forma de ele, mide 55 m. en su longitud total y termina en una gran colada de pendiente poco pronunciada, que parece indicar una posible salida al exterior por una dolina cegada.

---

<sup>2</sup> F. JORDÁ CERDÁ: *op. cit.*; J. A. MARTÍNEZ ALVAREZ: *Anteproyecto del Parque y Museo del Cuaternario de Asturias*. Speleon, tomo XIII, núms. 1-4, pág. 32.

En el extremo derecho de la convergencia de las dos alas, hay una sima por la que, tras algunas derivaciones y caídas en vertical, se baja a la cueva de El Ramu, con lo cual podemos considerar las dos como una sola, pese a sus distintos períodos de formación.

Las zonas de pinturas en esta sala final de La Lloseta, están situadas en dos puntos: el primero en la pared derecha, inmediatamente después de la gatera y el segundo sobre la sima y zonas adyacentes.

#### IV. DESCRIPCIÓN DE LAS PINTURAS.

*Zona A:* Sobre un bloque desprendido, de  $4 \times 3$  m., podemos ver un bóvido de 1,05 m., mirando a derecha, siluetado en trazo grueso de color negro-parduzco. en el que se aprecia con toda claridad la mitad trasera y el lomo; la cabeza, bastante borrosa, da la sensación de haber sido rellena de color.

En esta misma sala y en otros varios bloques caóticos, se aprecian confusos restos de pintura roja; también en uno de ellos hay restos de color parduzco que podrían interpretarse como signos pectiniformes o escutiformes.

*Zona B:* Caballo relleno en color violeta, de 1,58 m. que mira a derecha. Las ancas, patas traseras y cola, se pueden ver perfectamente contorneadas mientras que el resto de la figura presenta corrimientos en la pintura, sin duda por efecto de la exudación de la pared. Dado que las extremidades finalizan a 0,40 m. del suelo y que a lo largo del muro existen huellas indudables de una corriente activa en estaciones pluviosas, aquellas se encuentran desdibujadas.

*Zona C:* a) Figura estilizada de mujer, de 0,60 m. de altura, perfilada en trazo grueso de color rojo desvaído, análoga en su forma a la interpretada como tal y conocida como *Figurín de Peterfels*<sup>3</sup>. Está situada en un pequeño divertículo, donde se inicia la galería de las pinturas y sobre un amontonamiento o cúmulo de piedras, barro y arena que no parece depósito natural.

b) Inmediatamente a la izquierda y a ras del suelo que forma el final del cúmulo antes aludido, hay dos figuras: la primera en silueta de color pardo, con restos de relleno rojo, de 0,36 m. de longitud, representa un tosco caballo en movimiento. La segunda, inmediatamente detrás y en un plano ligeramente inferior, es una silueta en negro, de 0,33 m. de largo, más rudimentaria que la anterior y posiblemente un cáprido.

c) Cérvido de 0,42 m. de longitud, siluetado en negro, al parecer superpuesto a una pintura roja que le hace parecer policromo. La mitad posterior, perfectamente delineada, contrasta con el resto de la figura, un tanto desdibujada, de la que sólo se aprecia un par de magníficas astas. Tanto esta figura como las dos descritas anteriormente están mirando hacia la derecha, es decir: hacia la entrada de la cueva.

<sup>3</sup> P. J. UCKO y A. ROSENFELD: *Arte Paleolítico*. Madrid, 1967, págs. 98 y 213, especialmente la Fig. 92 d.

d) Bóvido acéfalo, en técnica de tampón, de 0,38 m., en color negro, inclinado ligeramente hacia delante aprovechando una concavidad de la pared.

En toda esta zona, intercalados entre las figuras descritas, se aprecian restos de pintura, tanto en rojo como en negro, sin forma definida alguna, que sin duda pertenecieron a formas concretas de las que hoy solamente se insinúan lo que pudieron ser cabezas, patas y otras formas animales, sin que descartemos la posibilidad de interpretación de algún signo ideomorfo indeterminado.

*Zona D:* Es esta zona un angosto divertículo de unos 3 m. de largo, en forma de embudo ascendente, terminado en una chimenea impracticable, dentro del cual se aprecian restos de pintura roja en líneas y tintas planas de las que, hasta el momento, no hemos conseguido interpretación alguna.

*Zona E:* Esta pared, muy húmeda, especialmente en su parte inferior-izquierda, presenta tres figuras claras y que, de acuerdo con la clasificación de Breuil, coreresponden a ciclos totalmente diferentes.

a) Animal acéfalo<sup>4</sup> en color rojo, de tintas planas y difuminados los contornos posteriores. Está situado casi a ras del actual suelo arenoso de la galería, mide 1,10 m. y mira hacia la derecha.

b) Caballo de gran tamaño, siluetado y sombreado en negro, mirando a derecha, el cual no nos fue dado fotografiar ni estudiar, debido al pronunciado escorzo de la pared y al alto cúmulo de arena al pie de la misma, circunstancia que obliga a una posición forzada en grado sumo al intentar aproximarse. Para un estudio minucioso de esta figura, sería necesario retirar los cúmulos de arena antes mencionados, ahondando en los mismos un mínimo de un metro.

c) Caballo policromo, en negro, pardo y rojo, de 1,90 m. mirando a izquierda, situado en un plano más alto que el anterior, pero en el mismo escorzo de la pared que ya indicamos. Es ésta una figura de gran belleza, realizada al aprovechar los efectos del relieve de la pared para dar sensación de potencia y robustez a su cuello y pecho. En tanto no se excave la acumulación de arenas que decíamos, la visión será siempre dificultosa debido a las causas que exponemos para la figura anterior, aunque en este caso no sean tan acusadas.

Queremos hacer notar aquí que una medición higroscópica al pie de esta pared, dio un resultado de un 98 %.

*Zona F:* Es ésta la zona que más pinturas contiene y en la que se entremezclan y superponen abundantemente las representaciones de distintos ciclos del arte rupestre. Ciervos, caballos, alces, renos, signos tectiformes y escutiformes; perfiles rojos unas veces, negros otras; rellenos y sombreados en uno y otro color; figuras bicromas y policromas; grabados que perfilan las pinturas y grabados aislados; unos en trazo continuo, otros en rayado múltiple. En fin, una impresionante amalgama de estilos, imágenes y colores, la cual ocupa todo el largo de la

---

<sup>4</sup> Las semejanzas de esta figura con las de Les Pedroses, también sin cabeza, son evidentes.

pared y que sube desde el actual piso de la sala hasta escalar las primeras curvaturas de la bóveda. Desdoblado en un plano, nos daría un "lienzo" de  $12 \times 5$  m., al pie del cual hay un hoyo de irregulares proporciones, que, medido en sus puntos medios, dio 8 m. de longitud y 3 de ancho, formando su fondo un plano de desagüe hacia el extremo izquierdo donde un sumidero en la pared, que comunica con el actual cauce del río y cuya parte alta presenta el curioso perfil de un almiar, parece ser el origen del mismo.

Para la descripción sistemática del friso, podríamos atenernos a la ordenación por ciclos de cultura o fases, pero nos abstenemos de hacerlo así toda vez que no se ha excavado yacimiento alguno en la cueva y mucho menos al pie del panel, donde podrían encontrarse indicaciones de "habitat". Por esta causa, y siendo así que la clasificación que podríamos dar estaría solamente basada en similitudes estilísticamente comparables a otras cuevas en las que las pinturas y grabados se asocian cronológicamente con los materiales arqueológicos encontrados en capas bien definidas, nos limitaremos a comentarlas en el orden que aparecen a la llegada a la sala, es decir: de derecha a izquierda, según señalamos en la composición que se inserta.

N.º 1) Cabeza de cérvido siluetada en negro con trazo grueso, sin astas, con la línea del lomo que se prolonga y aprovecha una rugosidad de la pared para realzar la gibosidad de la cruz. Mide 1,85 m. entre el hocico y el final de esta línea.

N.º 2) Animal polícromo no identificado, en tonos rojo-violáceos, de 1,60 m., en el que la parte anterior se funde con la cabeza del n.º 3. En esta zona de superposición la pintura está atacada por una especie de "viruela" que desdibuja los contornos hasta hacerlos casi totalmente imperceptibles. En la parte posterior pueden verse unas patas finamente dibujadas en negro de las que sólo nos atrevemos a decir que pertenecen a un ungulado (Uro?).

N.º 3) Ciervo perfilado y sombreado en negro, de 2,30 m. de cabeza a cola, en el que las patas delanteras y la cabeza están muy borrosas, entreviéndose esta última erguida y con el cuello estirado en la actitud espectante propia de la llamada del macho en celo. Un gran asta de perfil, poco rameada, dibujada en grueso trazo negro, no llega a unirse con la testuz a causa de la "viruela" destructiva que indicamos en el n.º anterior (Lám. IV, 2).

N.º 4) Caballo siluetado en negro, de 2,90 m., con técnica de dibujo reforzado con grabado en las patas traseras, en las que los cascos presentan la perspectiva torcida. Por los restos de pintura, se aprecia que la cabeza fue rectificadas en más de una ocasión<sup>5</sup>. Es la mayor figura del friso, siendo sus características más acusadas el perfil convexo y el borde del maxilar muy pronunciado (Lám. II, 1).

N.º 5) Cabeza de caballo perfilada y rellena en negro violáceo, con retoques en negro. Esta cabeza pudo ser una de las rectificaciones a que antes aludimos,

<sup>5</sup> P. J. UCKO y A. ROSENFELD: *op. cit.*, pág. 135: "...en el caso de la "leona" de Trois-Frères (Fig. 21) tanto la cabeza como el rabo al parecer habían aparecido de formas distintas".

aunque también pudo ser sugerida por las líneas de la espaldilla y el pecho y aprovecharlas para el testuz y la nariz de esta nueva pintura. Nos parece más probable este último caso ya que, de ser una rectificación, no sería muy proporcionada.

N.º 6 y 6 bis) Cabezas de caballo rellenas en color pardo oscuro, con restos de silueta en negro, muy imprecisas en los detalles anatómicos.

N.º 7) Caballo polícromo, en violeta, pardo y negro, de 1,90 m. Las crines en negro, así como las patas del mismo color y la grupa derribada, nos hace pensar en características propias del *equus caballus gmelini* (tarpán) (Lám. II, 2).

Resulta original la representación acebrada de las patas tanto anteriores como posteriores, ya que no tenemos noticias sobre este detalle en otras representaciones paleolíticas, pese a corresponder tanto al *tarpán* como al *przewalski* (Ewart, 1910 y Madariaga, 1968) y ser éstas las razas comúnmente conocidas por el hombre cuaternario.

N.º 8) Caballo polícromo, en pardo, marrón y negro, de 1,90 m., posición un tanto rígida que recuerda al caballo frenado bruscamente. No se le aprecia la cola, y la crinera, por su color, se confunde con el cuello. Animal de cabeza pesada y ancha, con perfil convexo, cuello corto y grueso, dorso en carpa y extremidades fuertes, son características que unidas al color pardo-castaño, hace pensar en su identificación como un caballo salvaje del tipo *equus przewalski*.

Resalta en esta figura el ojo por su gran realismo, de forma oval, con fondo blanco e iris negro y diminuto. También parece apreciarse, enmascarado por el empaste de la pintura, un grabado múltiple muy tenue que perfila la parte anterior (Lám. IV, 1).

N.º 8 bis) Cabeza de caballo en rojo, con técnica de claroscuro, más intenso en el hocico y las crines desvaiéndose hacia la quijada; frontal convexo y crin enhiesta.

N.º 9) Reno polícromo en el que predominan los negros y marrones; de grandes y hermosas astas, aunque poco rameadas. Es éste el dibujo más delicado y más vistoso de todo el friso; la finura de líneas en su cabeza es tan sutil que se aprecia hasta el más mínimo detalle de su anatomía. De su cuerpo sólo se percibe con toda claridad el tercio anterior, desdibujándose el central y fundiéndose los colores del posterior con los de los núm. 6 bis y 3. Las líneas pintadas en el cuello las interpretamos como pliegues de la piel, debidos a una ligera torsión de aquel o bien como licencia artística, ya que no conocemos variedad alguna que presente este acebrado en el pelaje. Las ocho líneas paralelas, situadas frente al pecho, las interpretamos como la representación de la papada, aun cuando esté omitida la línea de contorno (Lám. I, 1).

N.º 10) Sobre el cuello y la crinera del caballo n.º 8, se aprecian claramente dos cuernos en forma de lira, pintados en rojo, clásica perspectiva torcida de un bóvido del que no se distingue la cabeza.

N.º 11) Cruzando la línea de la cinchera, también del caballo núm. 8, una cabeza de bóvido, bícroma, en negro y rojo, de trazo muy fino con delicado detalle

del hocico, cuernos en lira con perspectiva tres cuartos, aparentemente raspados sobre la pintura parda que rellena la figura antes mencionada.

N.º 12) Cabeza de caballo de perfil marcadamente convexo y rellena en rojo. El dominio de la técnica del claroscuro permitió al artista, sin introducir nuevos colores, matizar los detalles de la figura. El desvaído de la pintura hace que sólo se aprecie con toda claridad la oreja, el frontal y el morro.

N.º 12 bis) A la izquierda de la cabeza anterior existe una mancha en rojo que corresponde a una nueva cabeza de animal inidentificado (caballo?). Aunque por su imprecisión no la hacemos figurar en la composición del friso, puede observarse en la Lám. III, 2 y Lám. IV, 1.

N.º 13) Alce polícromo, en negro, pardo y rojo, de 2,10 m. Parece que las extremidades, al igual que las del núm. 3, fueron dejadas sin acabar, cosa que no nos extraña, ya que, en el arte paleolítico, el animal se sugiere por el conjunto, aunque esto no excluye el perfecto acabado y múltiples detalles de otras pinturas.

Pese a que en ninguna de las facetas del arte paleolítico parietal se ha identificado con seguridad la representación del alce, la gran corpulencia, astas palmadas y descendentes en los extremos, redondez de la grupa y notable alzada, confirma nuestra interpretación (Lám. III, 2).

La visión, por el artista, de lo hirsuto del pelo en la papada, así como la amplitud de la parte baja del vientre, parece confirmar la teoría de Leason<sup>6</sup> que afirmaba que algunos de los modelos hubiesen sido animales muertos yaciendo sobre su costado en tierra.

N.º 13 bis) Rectificación o aprovechamiento, en negro y rojo, de la cabeza del alce sobre la que parece se intentó pintar otra de bóvido, ya que se aprecian unos pequeños cuernos en gancho, nuevo ojo y una mayor amplitud de frontal.

N.º 14) Cabeza de cérvido joven, en pardo y rojo polícromo, que se inserta verticalmente sobre la cruz del alce. Mide 0,46 m. desde la punta de la oreja a la parte más prominente del hocico, lo que nos da una idea del gran tamaño de la figura si ésta hubiese sido representada completa.

N.º 15) Caballo polícromo, en negro, gris y rojo, ejecutado en técnica de pintura asociada al grabado de trazo ancho y múltiple, que se aprecia extraordinariamente en el tercio posterior, aunque continúa contorneando el lomo, crin, cabeza, cuello y pecho. La cola, abundantísima, y la nalga, son superficies internas rayadas verticalmente, hechas a imitación del grabado estriado. Resalta el ojo representado por un gran punto negro intenso.

Las características que se aprecian en este caballo son las propias del *equus gmelini*: cabeza y cuello de forma más estilizada que en el *przewalski*, así como su tonalidad gris ratón y cola más poblada; borde del maxilar muy marcado, frontal convexo y crinera enhiesta. Al igual que los núm. 3 y 9 las patas quedaron sin concluir, no representándose los cascos. En el centro de la cola y sobre

<sup>6</sup> P. A. LEASON: *A new View of the Western European Group of Quaternary Cave Art*, 1939.

el grabado, aparecen cuatro pequeñas líneas verticales, de un negro muy intenso, que al unirse forman como una salpicadura o borrón que no creemos tenga relación alguna con la figura.

N.º 16) Rodeando toda la figura anterior y prolongándose hacia la derecha, se ve una gran mancha roja, en cuya parte alta, con un rojo más intenso, fue perfilada la cabeza y cuello de un caballo en el que la posición de la cabeza, que forma un ángulo muy abierto con el cuello, las orejas echadas hacia atrás y los ollares dilatados, hacen pensar en una actitud agresiva en la que el animal ataca a dentelladas. La gran mancha roja a que antes aludimos, es sin duda, por su perfil, lo que queda de una gigantesca representación de *palaeoloxodon antiquus* o elefante de colmillos rectos.

N.º 17) Cabeza de caballo perfilada en rojo, de trazo grueso, cuyo hocico está infrapuesto a la grupa del núm. 8 y que al igual que la anterior, destaca, por su tono de rojo más intenso, sobre la "gran mancha" que antes comentamos.

N.º 18) Bóvido polícromo, del que no se percibe el tercio anterior por desdibujarse y fundirse con otras pinturas. El lomo y el nacimiento de la cola están perfilados en un color pardo oscuro y, en rojo, el resto perceptible del animal. Dado que está situado dentro de la "gran mancha", no nos es posible determinar si el relleno en tono rojo intenso que presenta corresponde a la propia figura o si, por el contrario, ésta se perfiló sobre aquella en aprovechamiento de una "preparación de fondo".

N.º 19) Cierva polícroma, en negro y pardo de distintas tonalidades; ligeramente inclinada hacia delante, la cola levantada y la cabeza en línea con el lomo, da la sensación de una actitud expectante. Mide del hocico al nacimiento de la cola 1,85 m. Como en otras figuras de este friso, el extremo de las patas quedó sin terminar.

Una curiosa característica que presenta esta pintura, es la falta de continuidad entre cuerpo y cabeza. El primero está perfilado en línea gruesa y reforzado en todo su contorno por una banda ancha de grabado múltiple, mientras que la segunda presenta un delicado dibujo en trazo fino y sin grabado alguno.

A la izquierda y a unos 0,55 m., aparecen seis pequeñas líneas verticales y paralelas, de distintas longitudes, perfectamente diferenciadas y en color negro, cuya parte superior ofrece cierta horizontalidad. Aunque sin relación con la figura descrita, constatamos aquí su existencia, dada su proximidad.

N.º 20) Cabeza de caballo, de gran tamaño (0,63 m. de la punta de la oreja al extremo del hocico), perfilada en negro, en trazo grueso y untuoso. Esta figura, aunque un poco aislada del conjunto del friso, presenta sin embargo características anatómicas similares a las del resto de los caballos: perfil convexo, borde del maxilar muy marcado y crinera enhiesta. Esta última, en la parte inferior, continúa en un grabado simple y fino que termina en una abundante y larga crin, lo que nos hace pensar sea origen de un retoque posterior a la pintura (Lám. I, 2).

N.º 21) Si nos atenemos a la clasificación de formas, que se viene dando a los distintos signos que aparecen en el arte perietal paleolítico, habremos de re-

ferirnos a esta figura como a un escutiforme, ya que con nueve gruesos trazos verticales y paralelos en color negro, que se unen en la punta, nos recuerda plenamente al clásico escudo de tipo francés paleado, con un tamaño de  $0,85 \times 0,45$  m. Toda esta parte de la pared presenta restos de pintura roja, sobre los que la punta del escutiforme se superpone.

N.º 22) Caballo grabado en línea múltiple muy fina, de 1,35 m. y muy desproporcionado en su conjunto; su cabeza muy redondeada, con 0,38 m. de hocico a nuca, no guarda proporción con un lomo de 0,45 entre cruz y grupa, ni con esta última que medida hasta el nacimiento de la cola da 0,53 m.; además, el muslo de grandes redondeces, la grupa alta, el lomo descendente y el cuello excesivamente corto, acentúan el efecto. Aunque la cabeza pueda parecer la de un *equus hydruntinus*, descartamos por completo esta posibilidad debido a la no existencia de unas orejas largas y puntiagudas y, sobre todo, porque siendo el asno animal de temperaturas más bien templadas, no encajaría en un conjunto que muestra la fauna de un biotopo de clima frío.

N.º 22 a) La elevación de lomo a grupa fue aprovechada para crinera de un nuevo caballo del que sólo se grabó la cabeza en línea sencilla, ancha y poco profunda, con perfil rectilíneo y sin que se aprecien grandes detalles interiores. El conjunto nos sugiere una ejecución fragmentaria.

N.º 22 b) Bajo el hocico de esta segunda cabeza, sobre el muslo del caballo anteriormente descrito y coincidiendo sobre la cruz del indicado como núm. 16, aparece un triángulo isósceles cuyo vértice más agudo mira a la derecha, partiendo de él una mediana que divide en dos al triángulo. Está grabado en línea simple y fina, resaltando notablemente sobre el fondo rojo.

De este grabado podrían admitirse dos interpretaciones diferentes: la primera sería una flecha clavada, según el convencionalismo habitual<sup>7</sup> y la segunda como un triángulo pubial semejante a los signos generalmente interpretados como símbolos sexuales de La Ferrassie<sup>8</sup>. Nos inclinamos a considerar más viable la segunda.

N.º 23) Patas traseras y cola de caballo grabadas en trazo múltiple, fino y profundo. Consideramos que este grabado es lo que queda de una pintura reforzada con grabado, similar al caballo que hoy se puede ver y que indicamos con el núm. 15.

N.º 24) Tectiforme rectangular, en forma de empalizada, de  $0,32 \times 0,15$  m., grabado en línea gruesa, múltiple o simple, según las zonas, pero siempre profunda; la parte superior dividida por ocho líneas verticales y la inferior por diagonales que forman una sucesión de rombos; una zona central con grabado un tanto desvanecido, produce el efecto de dos tramos contiguos. De su lado superior parten una serie de líneas en diagonal izquierda, un tanto arqueadas, que se

<sup>7</sup> A. BELTRÁN, R. ROBERT y J. VEZIAN: *La Cueva de Le Portel*. Zaragoza, 1966, págs. 172 y 179.

<sup>8</sup> P. J. UCKO y A. ROSENFELD: *op. cit.*, págs. 62 y 63.

difuminan para terminar perdiéndose a unos 0,12 m., donde parecen unirse en una "cumbreira" imaginaria, lo que nos confirma más aún el sentido tectiforme de este grabado<sup>9</sup>.

N.º 25) Por encima de las seis pequeñas líneas negras que mencionamos al final del núm. 19, aparece una cabeza de cáprido, de 0,40 m. desde la punta de los cuernos al cuello, grabada en línea simple, fina y poco profunda. Aunque presenta el hocico un tanto romo, en su conjunto nos recuerda a la cabra montés del compartimento adyacente al Camarín de la Cueva de Candamo y, como en ella, la longitud de los cuernos parece indicar que fue una hembra lo que se quiso representar<sup>10</sup>.

N.º 26) Tectiforme trapezoidal, con una medida media de  $0,42 \times 0,28$  m., grabado en bandas de línea múltiple y superficial, compuesto de ocho líneas verticales, más o menos paralelas, y cuatro horizontales de las que la inferior apenas se distingue. Su interior presenta un cuadrículado irregular en el que se destaca, por su mayor tamaño, el segundo cuadro contado a partir del ángulo superior derecho; de este cuadro y en dirección derecho-ascendente se deriva una línea diagonal grabada con la misma técnica que el conjunto. La tercera línea horizontal, desde su extremo izquierdo y hasta el cuadro anteriormente indicado, está reforzada por una serie de incisiones diagonales que forman un trenzado rombooidal.

N.º 26 a) Ocupando la parte central del tectiforme descrito, destaca un grabado pisciforme en línea continua y profunda, siempre en dos trazos paralelos, que tiene gran semejanza con las ballenas de los dibujos infantiles, en la que falta la aleta caudal.

N.º 26 b) Cabeza de ciervo con gran exhibición de astas dendriformes, grabado en línea simple y profunda, cuyo cuello sobresale, después de cruzarle en sentido ascendente, el tectiforme indicado con el núm. 26; destaca el ojo grande, ovalado y muy marcado. El hecho de que el nacimiento de las astas coincida con una prominencia de la pared, parece independizar en cierto modo ambas partes del dibujo.

N.º 27) Cabeza de cérvido, grabada en línea de trazo múltiple, de 0,22 m. entre hocico y nuca. Solo se percibe claramente el contorno de la cabeza y la parte delantera del cuello, sin que, por ello, se le aprecie la cornamenta y otros detalles.

N.º 28) Cabeza de ciervo, de 0,15 m. entre hocico y nuca, grabada en línea continua, ancha y profunda, rellena en algunas partes con rayado superficial que da sensación de relieve a las formas. Es de destacar la perfección y belleza de este grabado en el cual fueron cuidados los detalles como oreja, ojo, ventana nasal y boca. Una incipiente cornamenta nos indica la posibilidad de un macho joven.

<sup>9</sup> H. OBERMAIER y C. DE LA VEGA DEL SELLA: *La Cueva del Buxu*. Madrid, 1918, pág. 23 y láms. VIII y Xe.

<sup>10</sup> E. H. PACHECO: *op. cit.*, pág. 98, fig. 45.

N.º 29) Cabezas de animales no identificados (cérvidos?, cápridos?) silueta- dos en línea de trazo múltiple, de 0,25 m. La inferior, ligeramente más pequeña, queda enmarcada dentro del ángulo pecto-maxilar de la superior, adoptando ambas una postura erguida.

N.º 30) Cabeza de cérvido, de 0,20 m., perfilada en línea continua y superficial; rellena casi por completo de un fino rayado, parece querer expresar un colorido más oscuro en el perfil superior, formando una banda que comprende desde el hocico al ojo. El efecto ha sido conseguido plenamente, ya que la pared ofrecía un ligero tinte rojizo que contrasta con el blanquecino conseguido mediante el rayado. Tanto la técnica empleada como el dibujo en sí, nos hace compararle con el reno del "santuario" de Trois-Frères.

Descritas todas las figuras que hemos conseguido definir en esta zona, no queremos pasar a la siguiente sin antes hacer notar las consideraciones subsecuentes:

1.<sup>a</sup>) Que además de las pinturas indicadas existen gran número de ellas o de lo que queda, que no hemos mencionado, ya que su imprecisión debida a lo tenues, desvaídas, veladas, corridas, etc., requería unas condiciones de observación de las que no dispusimos. La realización de calco no fue posible debido al reblandecimiento de la pared, no obstante hemos tratado de paliar este inconveniente empleando para su fotografía en blanco y negro la película sensible al infrarrojo, la cual resultó un tanto menguada en sus posibilidades al no haber podido iluminar la pared con radiaciones del ultravioleta próximo; pese a ello conseguimos resultados aceptables que tampoco pudimos aprovechar en su totalidad por falta de un andamiaje que nos permitiese la aproximación a la pared, en busca de una confirmación real de las imágenes obtenidas.

2.<sup>a</sup>) Existen también innumerables grabados en toda la pared, sobre todo en su extremo izquierdo, los cuales forman verdaderos jeroglíficos solo descifrables mediante la aplicación en la fotografía del método fluográfico, que no se pudo emplear porque la humedad actuaría como aglutinante sobre los polvos fluorescentes empastando la pared y anulando los extraordinarios efectos que en un lugar seco produce este método.

3.<sup>a</sup>) El suelo actual de la sala le suponemos elevado, por acumulaciones de arena posteriores a la habitación paleolítica, al menos en un metro, de lo que deducimos que una excavación al pie de las paredes daría nuevas figuras actualmente enterradas<sup>11</sup>.

4.<sup>a</sup>) Muchas de las medidas que damos para las figuras de esta zona son sólo a título orientativo, ya que por las causas antes indicadas (reblandecimiento, humedad y falta de andamiaje) hubimos de realizar las mediciones en el aire, sin contacto directo y calculando de una forma estimativa el ángulo de los escorzos y arco de las concavidades.

---

<sup>11</sup> H. G. BANDI, H. BREUIL y otros: *La Edad de Piedra*. Barcelona, 1962, pág. 15.

*Zona G:* a) Bóvido siluetado en trazo grueso y negro, mirando a derecha, de 1,15 m. de longitud; la pata delantera no se ve pintada pero está sugerida por una rugosidad de la pared; el pecho sombreado en negro parece querer representar una mancha oscura en el pelaje<sup>12</sup>; las patas traseras, como hemos visto en otras figuras de la zona F, no fueron concluidas. Los cuernos no se perciben prácticamente, pero la constitución grácil y la cabeza esbelta, nos dicen que es una hembra del *aurochs* (*bos primigenius*).

b) Situado inmediatamente detrás y en un plano ligeramente inferior, pintado en una concavidad de regulares proporciones, tenemos el único bisonte que en esta cueva se puede identificar claramente como tal, el cual fue ejecutado con la misma técnica que el bóvido descrito anteriormente, es decir: perfilado y sombreado en negro, mirando a derecha, las patas también sin concluir, de un metro aproximadamente entre la testuz y el nacimiento de la cola; ésta, levantada y pintada sobre el lateral izquierdo de la concavidad, parece tener el movimiento flagelante propio de este apéndice.

c) A 0,70 m. por encima de la concavidad indicada, una línea curva de aproximadamente 1,10 m., en trazo ancho y color negro, formando su mitad izquierda un arco muy abierto y casi horizontal, siendo más cerrado y casi vertical el de su otra mitad, enmarca por su parte superior un relleno de color parduzco. En conjunto parece ser lo que queda de la deteriorada pintura de una cabeza y cuello de animal, posiblemente un caballo mirando a la derecha.

d) Gran cabeza de animal no identificado, de 0,40 m. entre hocico y testuz, mirando a la izquierda, situada a la misma altura e inmediatamente a la izquierda de la figura descrita anteriormente. Su gran robustez y un par de cuernos de curvatura muy pronunciada, con las puntas mirando hacia atrás, apuntan la posibilidad de un bisonte. La figura está perfilada y rellena en color negro.

En toda esta zona se ven restos de pintura, imposibles de identificar debido a la corrosión bioquímica a que la pared está sometida y por cuya causa nos parece muy probable que en fecha no muy lejana serán destruidas las que hoy aún apreciamos y que ya están seriamente afectadas, hasta tal punto, que cualquier línea continua parece puntillada y cualquier contacto con ella, por leve que éste sea, la destruye.

*Zona H:* a) Conjunto de signos en color rojo-parduzco, desvaído, los cuales describiremos por el orden en que están pintados, de derecha a izquierda:

El primero, un laciforme en trazo grueso muy estropeado, de 0,41 m., presenta la lazada en su parte superior, desplazada hacia la izquierda con relación al eje; la parte superior de la misma está formada por dos arcos cuyos extremos convergen y se cortan, creando el efecto de una atadura o empalme.

El segundo, igual en figura al anterior, está mucho mejor conservado, siendo su tamaño un poco menor (0,29 m.).

El tercero, compuesto de una línea horizontal muy ancha y borrosa y seis

---

<sup>12</sup> G. BATAILLE: *Lascaux ou la Naissance de L'art*. Génève, 1955, pág. 73.

líneas verticales de distintas longitudes y gruesos, nos recuerda en cierto modo al pectiniforme de la cueva de El Buxu<sup>13</sup> y plenamente a los equipos de los indios peruanos.

Creemos interpretar un cuarto signo, igual al tercero, del que, por su gran deterioro, sólo se aprecian ligeros restos en sentido vertical y uno sólo horizontal.

b) Nueve puntos de color rojo-parduzco, atamponados y situados de tal forma que su conjunto determina un escutiforme. Su altura máxima es de 0,70 m.

*Zona I:* a) Conjunto de signos en rojo intenso, claramente identificados como representaciones vulvares; cinco de ellos dibujados en trazo ancho y continuo y el otro en técnica de tampón conseguido por nueve puntos en óvalo y uno en el interior del mismo. El del centro está representado sobre la silueta incompleta de un cuerpo femenino de perfil; los dos de la izquierda están enmarcados por una línea que, aunque de forma de óvalo abierto por su parte superior, interpretamos como triángulo pubial y los dos de la derecha aparecen desnudos de todo enmarque, con su forma clásica oval y la no menos clásica hendidura vertical (Lám. III, 1). El realizado en técnica de tampón, situado a la derecha y por encima del conjunto de los otros cinco, tiene idéntica forma que los dos últimos indicados y está situado sobre una sucesión de nueve puntos dispuestos en línea recta. Por debajo de éstos y a la derecha del conjunto, hay un grupo de puntos en el que hemos contado veintisiete bien diferenciados, aunque no excluimos la posibilidad de que la cifra sea mayor. Por encima de la silueta femenina, hay otra serie de puntos cuyo número es once. Cerrando el óvalo que enmarca la segunda de la izquierda, contamos un nuevo grupo de seis puntos, aunque no sabemos si bajo la concreción calcárea que le atraviesa pueda haber más. También en el extremo izquierdo de la última representación, se aprecia un grupo de tres puntos. En el resto de la pared y parte de la bóveda aparecen gran número de puntos pareados, cuya totalidad no hemos contado.

b) Evidentes restos de pintura roja entre los cuales destaca una línea vertical, corrida en su parte superior y con una longitud total de unos 0,30 m.

*Zona J:* En la pared derecha, al pie de los "seters" indicados en la descripción de la cueva, aparecen dos signos inéditos en su forma. Representan dos grandes haches pintadas en trazo ancho y color rojo, con líneas grabadas verticalmente que les da cierta semejanza con cualquier otro pectiniforme. La primera de ellas (consideramos como tal la situada a la derecha) está pintada en un rojo más intenso que la segunda y solo presenta grabado el espacio comprendido entre la línea horizontal y la mitad inferior de sus dos verticales. Este grabado se presenta en líneas anchas, paralelas y de rayado múltiple. La segunda, en un rojo oxidado y desvaído, está grabada en todo su contorno con una banda de rayado múltiple y superficial, presentando como la anterior, en su mitad inferior, un relleno de líneas verticales y paralelas, pero en ésta, realizadas en línea continua y fina.

<sup>13</sup> H. OBERMAIER y C. DE LA VEGA DEL SELLA: *op. cit.*, lám. X b.

*Zona K:* Es ésta la última zona de pintura de El Ramu, la cual está dividida en tres sectores, representados por:

a) En la pared izquierda y en unas concreciones a modo de colgaduras, grandes manchas de color rojo intenso sin forma determinada alguna.

b) En un gran bloque desprendido, aparecen un grupo de signos lineales en color rojo intenso que en su agrupación individual recuerdan en cierto modo la numeración romana: II (repetido tres veces), IIX (una vez), X (una vez).

c) En otro bloque caótico, contiguo al anteriormente indicado, aparecen también unos grupos de signos lineales, también en rojo intenso, del mismo tipo. En el centro de ellos, y dividiéndolos en dos sectores, dos líneas paralelas formando un arco descendente, casi vertical, separadas entre sí unos 0,07 m. y con una longitud de 1,05 m. Los signos, al igual que los anteriores, en su agrupación individual forman: I (dos veces), II (tres veces), III (tres veces), VII (una vez).

El centro del arco está cortado por una línea horizontal discontinua con un punto en el centro.

Aunque indudablemente pertenecen a dos épocas distintas, el conjunto de este bloque nos recuerda en cierto modo al "recolector de miel" de la cueva de La Araña<sup>14</sup>.

*Zona L:* Inmediatamente después de pasada la gatera y a la derecha, sobre unas concreciones parietales de tipo colgadura, aparecen varias series de puntuaciones rojas, pareadas y situadas verticalmente. Estas series varían en longitud desde los 0,20 a los 0,50 m. Independientes de las series indicadas, observamos puntos sueltos más borrosos que, debido a su menos nitidez, ignoramos si pudieron corresponder a otros grupos de pareados.

*Zona M:* Sobre la sima de comunicación entre las dos cuevas y en el interior de una cavidad que sirve de introducción a la misma, aparecen las siguientes figuras:

a) Cabeza y cuello de caballo siluetada en línea de trazo grueso y color rojoparduzco, de 0,50 m., con perfil fronto-nasal rectilíneo, maxilar poco pronunciado y cuello corto y robusto.

b) Situada a un metro a la derecha de la figura anterior, aparece una pequeña cabeza de ¿cáprido? perfilada en trazo grueso y rojo, con dos diminutos cuernos ligeramente arqueados hacia atrás, en los que se distingue un posterior retoque en color negro.

c) En una prominencia del techo de la cavidad, cabeza y cuello de ¿cáprido? toscamente perfilada en línea gruesa y roja, con dos cuernos también muy toscos y arqueados hacia atrás en una extraña perspectiva. Tanto en esta cabeza como en la anterior, no se aprecia ojo ni oreja.

d) Bajo el cuello del caballo existe un abultamiento de concreción que parece haber sido retocado para definir la cabeza de un caballo en relieve; partien-

---

<sup>14</sup> E. H. PACHECO: *Las Pinturas Prehistóricas de las Cuevas de La Araña*. Madrid, 1924.

do de la misma, una grieta de la pared parece formar la crinera, continuando sin interrupción el lomo y la grupa definidos por la línea del cuello de la figura indicada en a).

e) En el lateral derecho de la cavidad y en sentido vertical, un signo escale-riforme de 0,55 m. compuesto de siete líneas y cuatro puntos, siendo estos últimos de color negro y cabecera de los tramos impares, los cuales están trazados en línea roja. Los tramos pares, muy borrosos, se adivinan en color negro.

En toda esta cavidad y sus inmediaciones, se perciben restos lineales de pintura roja que por su imprecisión nos abstenemos de describir.

## V. CONCLUSIONES FINALES.

Una vez realizados los primeros trabajos tanto en el interior de las cuevas, como de las zonas donde éstas se ubican, hemos llegado a unas conclusiones que, sin que sean definitivas ya que para ello sería necesario un estudio más minucioso en busca de su confirmación, deseamos expresar para que, como el resto del trabajo, sirva de base a una posterior y decisiva investigación.

En principio y desde el punto de vista geo-espeleológico, creemos que toda esta rasa debe ser explorada y tratada como un complejo de cavidades que de una u otra forma comunican entre sí, o bien comunicaron, encontrándose hoy cegados sus "pasos" por distintos fenómenos, como hundimientos, fosilización o rellenos detríticos. No obstante, forzando estos "pasos", explorando simas y chimeneas, así como las muchas dolinas existentes, han de descubrirse nuevas galerías sensiblemente paralelas a las conocidas en cuanto a dirección, aunque a distintos niveles.

La misma cueva de El Ramu, ha de presentar otras bocas hoy cegadas, ya que no creemos que la que se utiliza haya sido la que le dio origen. Forzosamente hubo de existir una entrada con nivel más bajo, es decir: un nivel aproximado al que de forma general sigue la cueva. Por otra parte, los "seters" que indicamos al describir el final de la galería más larga, nos demuestran que ésta continúa detrás del derrumbe. También la sala final de La Lloseta, está cegada en un punto que, como se puede ver en el plano que se inserta, sigue esta misma dirección; no nos extrañaría, por tanto, que esta galería también continuase e incluso tuviese otros puntos de comunicación con El Ramu.

Pasando ahora a considerar el contenido de estas cuevas en lo que se refiere a arte rupestre, nuestra primera impresión es de que las dos galerías extremas de El Ramu fueron habitadas en dos épocas diferentes, a juzgar por los distintos ciclos de cultura de las pinturas. Una de ellas está casi exclusivamente dedicada a representar signos: vulvas, claviformes, pectiniformes, laciformes, etc., pintados siempre en rojo, claramente auriñacienses. La otra parece haber sido decorada en su última fase por individuos solutrenses y magdalenenses, con abundancia de representaciones animalistas en policromías. Se desprende de esto, que, como decíamos anteriormente, necesariamente hubieron de existir al menos dos entradas, hoy cegadas, utilizadas como habitación por los artistas de El Ramu. Hasta el momento y mientras no se realicen calicatas de sondeo en ciertas partes de la cue-

va que confirmen nuestra idea, ésta podrá ofrecer alguna duda. Sin embargo podemos dar por segura la habitación permanente en El Ramu, ya que el hecho de haberse encontrado en su interior gran cantidad de ocre colorantes que, como sabemos, empleaba el hombre paleolítico, bien para elaborar sus pinturas murales, bien como pintura de adorno personal o bien para embadurnar sus habitaciones<sup>15</sup>, nos lo confirma.

Pero continuemos en la cuestión y volvamos al contenido en arte parietal: en cuanto a la denominada galería de las pinturas, con semejanza en estilo a todo lo considerado generalmente como magdalenense, no creemos errar si aseguramos que la plenitud en la representación fue alcanzada durante una época fría, ya que estas pinturas policromas presentan un conjunto animalista que muestra un biotopo formado por caballos, renos y alces, lo cual nos remonta a un ambiente glaciario, posiblemente Würm IV<sup>16</sup>. Este período se correspondería con el 2.º ciclo en su 2.ª fase del magdalenense IV. En caso de que algún día lleguen a realizarse excavaciones en esta cueva, unos análisis polínicos y granulométricos confirmarán o rectificarán nuestras apreciaciones.

Por otra parte, al llegar al estudio de las representaciones, no hemos podido por menos de considerar que hasta el momento la interpretación de los signos ha sido tomada muy a la ligera, o al menos confundida y enmascarada con significaciones de otro tipo de representación. Tenemos así que por distintos autores fueron considerados desde la representación de los más diversos objetos hasta la de la esquematización de lo sexual. En nuestra opinión, la interpretación de los signos debe llevarse por otro camino, porque si "las imágenes o sensaciones más simples son en último análisis todo lo que hay que comprender en las palabras"<sup>17</sup> y "el desarrollo de la inteligencia en el hombre está supeditado en muy buena parte a la percepción de los signos en su condición de tales"<sup>18</sup> hemos de creer que aquellos a los que nos referimos no son otra cosa que simples imágenes de la palabra expresada gráficamente por un hombre inteligente que las percibe e interpreta como tales. Ya Breuil intuyó algo de esto a propósito de la cueva de Niaux<sup>19</sup>. Además, no nos parece lógico que a un artista que representa frecuentemente y con gran realismo la figura de un animal, pueda atribuírsele el que para representar otro objeto necesite esquematizar, más lógico nos parece que materializase lo material y esquematizase lo esquemático o abstracto.

Por todo lo expuesto, consideramos imprescindible una revisión del estudio de las representaciones conocidas como signos, muy especialmente los puntos sueltos y sus agrupaciones, codificándolos y estructurándolos como si se tratase de un mensaje cifrado, y como tal, tratar de obtener la clave que nos revele su contenido.

En la misma forma, y a la vista del friso principal, "percibimos" una expre-

---

<sup>15</sup> A. LEROI-GOURHAN: *Prehistoria del Arte Occidental*. Barcelona, 1968, págs. 5 y 14.

<sup>16</sup> J. G. ECHEGARAY: *Sobre la Cronología de la Glaciación Würmiense en la Costa Cantábrica*. Ampurias, XXVIII. 1963.

<sup>17</sup> M. MERLEAU-PONTY: *Phénoménologie de la percepción*. Paris, 1945, pág. 20.

<sup>18</sup> Fr. FERNANDO SORIA: *Filosofía de Signo*. Las Caldas de Besaya, 1964, pág. 4.

<sup>19</sup> H. BREUIL: *La Caverne de Niaux, compléments inédits sur sa décoration*, 1952.

sión narrativa que también habría que estudiar con detenimiento, ya que nos lleva a la atribución del ritmo y de aquí, al claustro de San Cugat, donde cada figura tiene sentido musical y el conjunto representa una "narración" melódica<sup>20</sup>.

La proporción de datos que Leroi-Gourhan da en su libro<sup>21</sup> no encaja en la cueva de El Ramu, como no encajaría en algunas otras; basa su teoría en los tantos por cientos y eso no basta. Las estadísticas, cuando se conocen *todos* los datos, pueden dar una cierta realidad, pero no cuando sólo se han manejado en parte.

Consideramos exagerado, por simplista, la simbolización de principios masculinos y femeninos en la "oposición" y "complementariedad" de las figuras animales, en el significado que Leroi-Gourhan da a la pintura paleolítica; en primer lugar porque esto presupondría un principio de existencia de patología sexual en el modo de vida paleolítico; en segundo lugar, porque atribuir a ciertos animales una simbolización masculina y a otros femenina, es tan pueril como querer aplicarles el valor de día-noche u otro cualquiera que se nos ocurriese; en tercer lugar, creemos firmemente que todo el estudio, no dudamos exhaustivo, de Leroi-Gourhan, no fue lo suficientemente amplio en el distinto panorama de las cuevas prehistóricas. La inmensa mayoría de las cuevas estudiadas y comparadas, fueron francesas, cuando es de suponer que tanto el clima como las condiciones de vida variarían sensiblemente de Dordogne a los Pirineos y a la costa Cantábrica, sin olvidar que cada cueva presenta nuevas facetas que la hacen peculiar, por lo que habría que estudiar el conjunto de ellas como un "todo" uniforme.

Como final, queremos plasmar nuestra impresión de que este Complejo de Ardines, por su enorme interés artístico-prehistórico, sólo conocido en parte, está en un primerísimo orden, sólo comparable a las magistrales estaciones de Lascaux y Altamira.

---

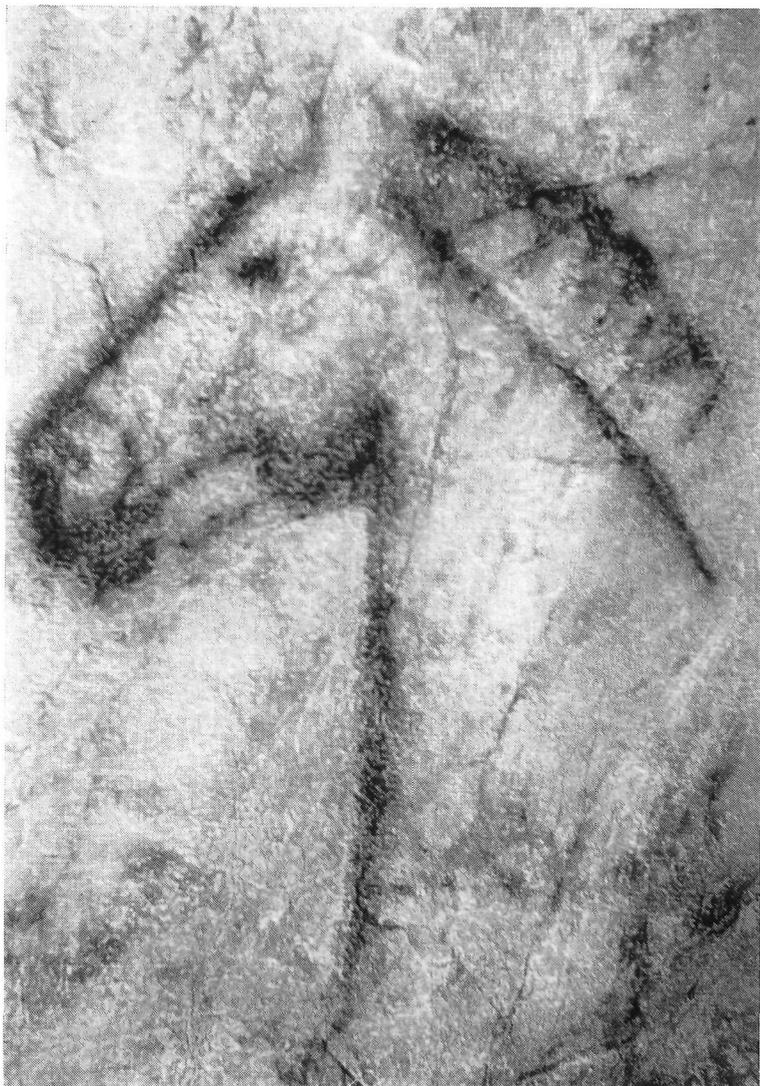
<sup>20</sup> MARIUS SCHNEIDER: *El Origen Musical de los Animales-símbolos en la Mitología y la escultura antiguas*. Barcelona, 1946.

<sup>21</sup> LEROY-GOURHAN: *op. cit.*

F. JORDÁ CERDÁ: *El Arte Rupestre Cantábrico*. Zaragoza, 1953; F. JORDÁ CERDÁ: *Sobre Técnicas, Temas y Etapas de Arte Paleolítico de la Región Cantábrica*. EN ZEPHYRVS XV. Salamanca, 1964.



1. *Cabeza de reno, del Sector F.*



2. *Caballo en negro.*



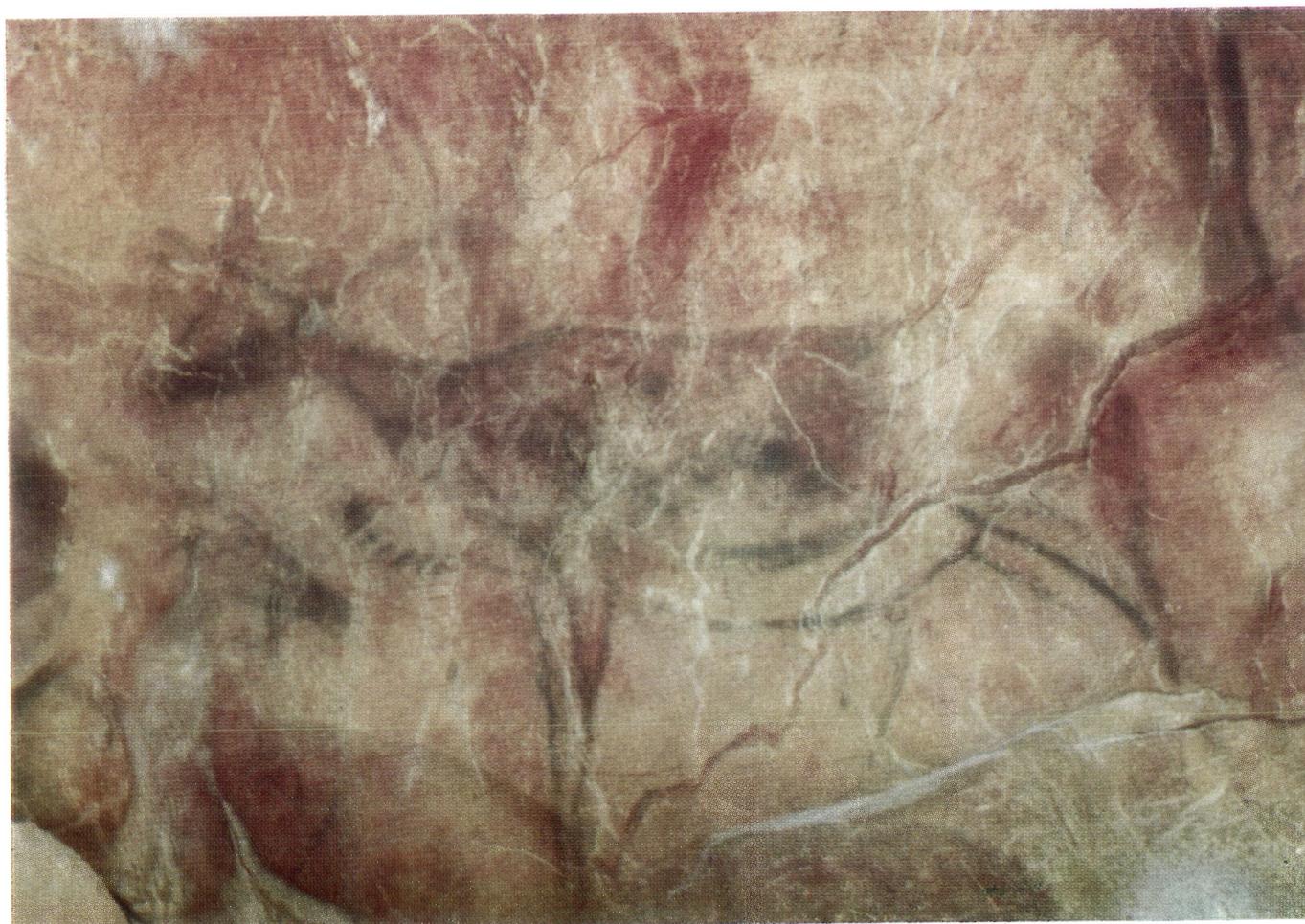
1. *Caballo de trazo discontinuo, en negro, completado con trazos grabados, del Sector F.*



2. *Caballo policromo en violeta, pardo y negro, del Sector F.*



1. *Signos vulvares*



2. *Alce polícromo*



1. *Caballo policromo*



2. *Ciervo sombreado en negro*

## NOTAS:

Agradecemos a G.E.S.A. (Grupo Exploraciones Subterráneas Asturias) su plena y desinteresada colaboración en la realización de planos, toma de fotografías, descensos, etc. También a los miembros del Grupo Torreblanca por su ayuda en la exploración y a todos aquellos que, poniendo de manifiesto su deportividad, colaboraron y colaboran eficazmente en pro de la espeleología en Asturias.

Aún cuando en todo el texto denominamos a la cueva de Ardines por el nombre que le dan en el lugar, es decir: "El Ramu", la Excma. Diputación Provincial de Oviedo, en sesión celebrada el día 30 de mayo, recogió y se dio por enterada de una propuesta para que la citada cueva se denomine "CELESTINO F. BUSTILLO", como homenaje póstumo a uno de los integrantes del Grupo Torreblanca, descubridor de la misma, muerto en accidente deportivo.