

## GRAFISMO RUPESTRE PALEOLÍTICO DE LA CUEVA DEL CONDE (TUÑÓN, SANTO ADRIANO, ASTURIAS)

### *Paleolithic Rupestrine Graphic Art of the Conde Cave (Tuñón, Santo Adriano, Asturias)*

Alba FERNÁNDEZ REY<sup>1a</sup>, Gema E. ADÁN<sup>1b</sup>, Miguel ARBIZU<sup>1c</sup> y Juan Luis ARSUAGA<sup>2</sup>

<sup>1a</sup> *Becaria y autora de los dibujos e infografías*

<sup>1b</sup> *Contratada doctora. Correo-e: gema@geol.uniovi.es.*

<sup>1c</sup> *Profesor titular del Laboratorio para el estudio del Cuaternario. Facultad de Geología. Universidad de Oviedo. Correo-e: marbizu@geol.uniovi.es.*

<sup>2</sup> *Catedrático de Paleontología. Centro de Evolución y Comportamientos humanos. Instituto de Salud Carlos III. Madrid. Correo-e: jlarsuaga@isciii.es.*

Fecha de aceptación de la versión definitiva: 15-05-05

BIBLID [0514-7336 (2005) 58; 67-88]

**RESUMEN:** Los grabados de la Cueva del Conde (Tuñón, Santo Adriano, Asturias) se sitúan en tres zonas: dos en el entrante más septentrional de la cavidad y el tercer conjunto en la entrada en alto de la pared meridional. Se les asigna una cronología Auriniaciense, con similitudes de otros grabados asturianos como los de la Viña (Manzaneda, Oviedo, Asturias).

*Palabras clave:* Grabados. Arte Auriniaciense. Cueva del Conde. Asturias. Arte Cantábrico.

**ABSTRACT:** The engravings of Conde Cave (Tuñón, Santo Adriano, Asturias) are placed in three areas: two in the most northern incoming of the cave and the third set in a little incoming placed high in the southern wall. The supposed age for these engravings is Aurignacian, with similarity with other engravings of caves from Asturias, as La Viña Cave (Manzaneda, Oviedo, Asturias).

*Key words:* Engravings. Aurignacian Art. Conde Cave. Asturias. Cantabrian Art.

La Cueva del Conde (Tuñón, Santo Adriano, Asturias) (Fig. 1), es un gran abrigo de unos 300 m<sup>2</sup> orientado hacia el noroeste, a unos 40 m sobre el río Trubia (afluente del Nalón) (Figs. 2 y 3). Su parte más interna, con una superficie de unos 60 m<sup>2</sup>, presenta dos entrantes no muy profundos ni muy anchos que van estrechándose hacia el fondo oriental (Arbizu *et al.*, 2005). Hemos denominado “Galería A” a la que se sitúa al norte y “Galería B” a la meridional. Además cuenta con una entrada en alto, un pequeño camarín, que hoy en día sólo contiene grabados (“Galería C”) (Fig. 4).

El arte parietal de la Cueva del Conde se localiza en tres sectores del abrigo (Márquez, 1981).

– **Sector I y II:** Ubicados en las dos paredes opuestas del divertículo situado en la zona septentrional del yacimiento. El “Conjunto 1” en la pared norte del abrigo (“Galería A-Panel principal”), y el “Conjunto 2” (“Galería A-Pared central”) en la contraria (Fig. 5).

– **Sector III:** Éste se localiza en el camarín (“Galería C”) situado en la pared oeste del abrigo.

En 1979 (Fortea, 2000-2001: 181), se cerró el yacimiento que contenía los motivos artísticos.

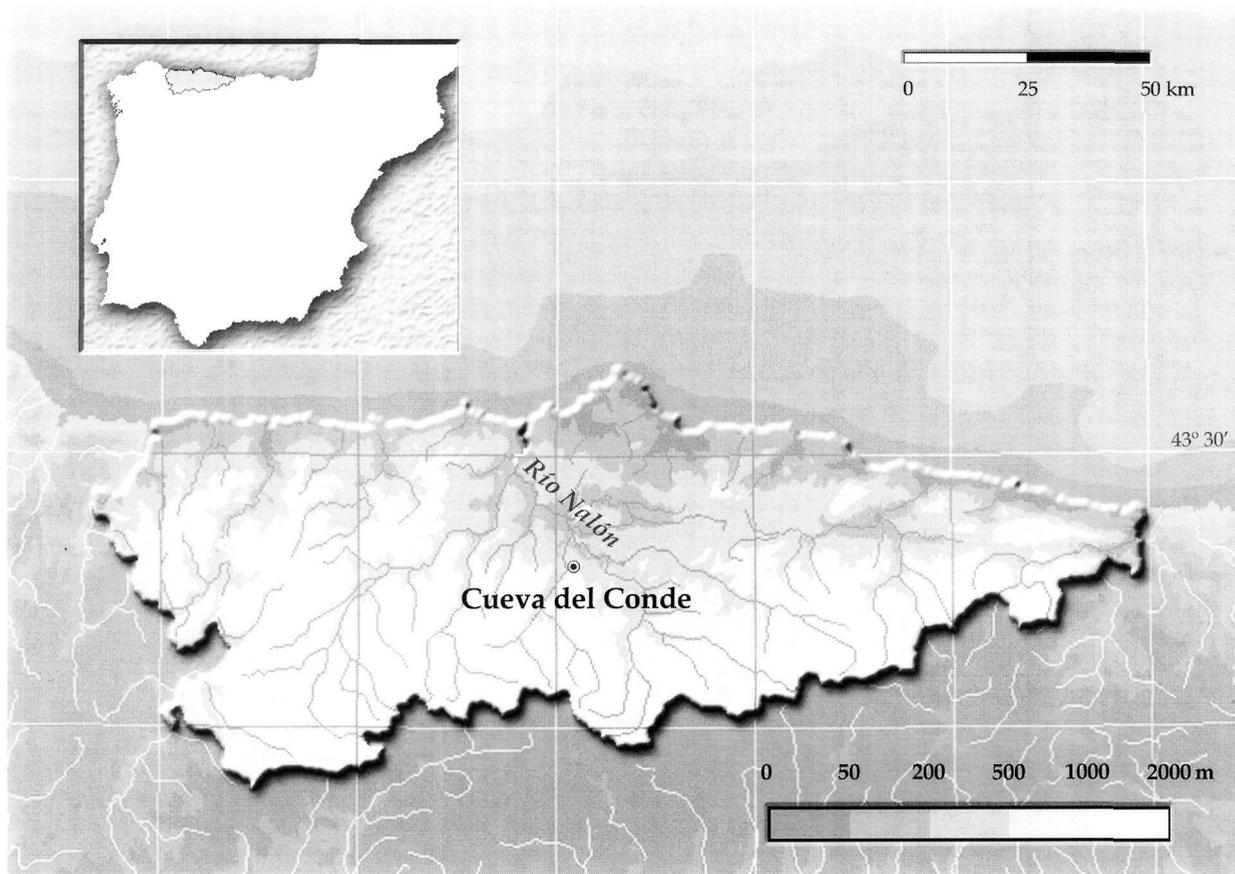


FIG. 1. *Emplazamiento de la “Cueva del Conde” en Asturias.*

El cierre que protegía los motivos de la “Galería A”, resultó ser pernicioso para la conservación del mismo, favoreciendo por la humedad y la oscuridad del recinto, la existencia de una serie de organismos que alteran el soporte de los motivos, desconchándose parte de este soporte calizo. Con el nuevo cerramiento del sitio finalizado en el abril del 2005 y que alberga todo el yacimiento existente (300 m<sup>2</sup>), los vestigios artísticos están a un ambiente más abierto que permite unas mejores condiciones de preservación.

### 1. Reconocimiento del arte parietal: discusión historiográfica

La primera referencia conocida sobre las manifestaciones artísticas de la Cavidad se deben

a su primer excavador, el Conde de la Vega del Sella. Siguiendo a M.<sup>a</sup> C. Márquez (1977: 434), sabemos que el Conde identificó en 1915, de manera muy escueta y poco precisa, en el anverso de la hoja n.º 37 de su “Cuaderno Manuscrito II”, la existencia de rayas.

Sin embargo fue H. Obermaier (1925: 228)<sup>1</sup> el que primero publicó la noticia. En su edición inglesa de *El Hombre Fósil*, aparece “El Conde” como un yacimiento con arte rupestre.

Después de una serie de años sin investigar, F. Jordá en los años 50 y mediados de los 60, y también L. G. Freeman en 1962, van a excavar y a dar a conocer los restos materiales del yacimiento adscritos al Musteriense y Auriñaciense (Arbizu *et al.*, 2005: 100 y ss.).

<sup>1</sup> Extraído de Márquez (1981: 314, nota 6).

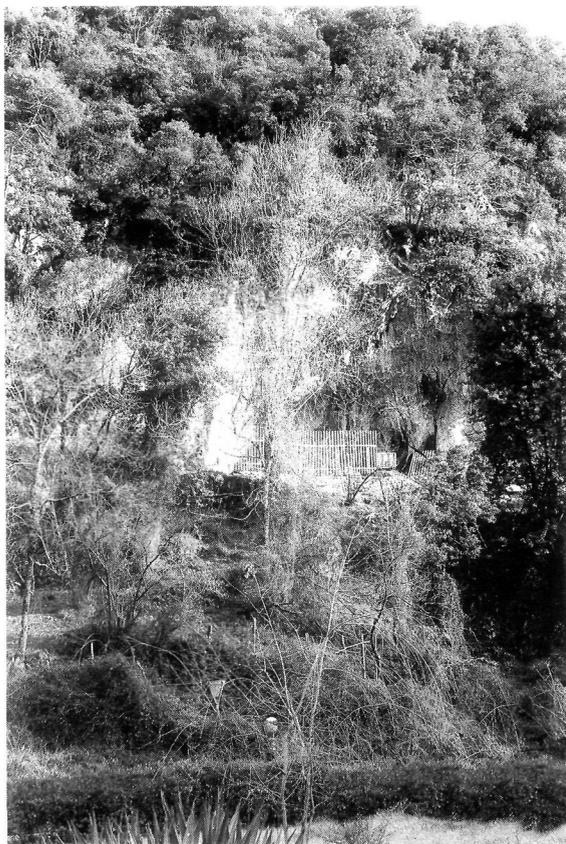


FIG. 2. Situación de la "Cueva del Conde".

Fue Jordá (1969: 305-306, 1976: 99, 132, 1977: 79-86, 1978: 31, 69) quien se ha referido a los grabados en diversas ocasiones, apuntando los caracteres formales y técnicos básicos, así como presentando calcos parciales del conjunto rupestre (Galería C). Jordá consideró estas líneas de "El Conde" como el primer arte asturiano, incluso al describir el grupo situado en la que hemos denominado Sector II ("Galería A-Pared central") dice que hay "una serie de trazos, más o menos verticales, que en parte parecían recubiertos por el estrato aurifiacense que contenía la cueva" (Jordá, 1969: 306).

La investigación de M.<sup>a</sup> Carmen Márquez sobre la problemática cronológica de los grabados lineales profundos y su situación exterior tanto en abrigos como en cuevas prehistóricas, implicó una revisión de las manifestaciones artísticas del "El Conde". El resultado fue un artículo monográfico



FIG. 3. "Cueva del Conde" con cierre actual (2005).

(Márquez, 1981), con un carácter preliminar según apunta el título, donde se adscriben y localizan los grabados de la dicha cueva, reflexionando, de manera muy escueta, sobre su incierta cronológica. En esta misma línea M. González Morales y refiriéndose a los grabados de "Trauno" (Peñamellera Alta, Asturias), compara y analiza los grabados de "El Conde", suponiendo que dichas incisiones habrían estado cubiertas por niveles del Paleolítico Superior, como también lo estarían los motivos de "Cueto de la Mina" (Asturias) y los de "La Viña" (Asturias) (Glez. Morales, 1981; 1989: 218 y Glez. Morales y Márquez, 1983).

Posteriormente J. Fortea (1994: 207, 2000/2001) y junto a M. de la Rasilla (2000: 15), realiza diversas consideraciones sobre la edad de los grabados de "El Conde", partiendo de la base de que estuvieron cubiertos por sedimentos arqueológicos.



FIG. 4. Exterior de la “Cueva del Conde” y las diversas galerías.

## 2. Metodología de trabajo: la toma de datos y la realización de la restitución gráfica

Las diversas campañas de investigación arqueológica en la cueva de “El Conde” desde el 2001 (Arsuaga y Adán, 2003; Arsuaga *et al.*, 2004; Arbizu *et al.*, 2005), han incluido una primera aproximación al estudio de los testimonios gráficos conservados en sus paredes.

De la observación y análisis de la superficie caliza de las paredes del yacimiento se puede desprender la existencia de dos zonas claramente definidas donde se concentran las manifestaciones artísticas. Se trata de las dos oquedades denominadas Galería A y Galería C, entre las cuales no ha aparecido ningún vestigio de conexión o que mostrase una suerte de continuidad. Por esto nos inclinamos a hablar de dos grupos gráficos o dos sectores artísticos netamente delimitados, ceñidos a un lugar concreto y separado espacialmente

entre sí. No obstante, hay que decir que tanto la Galería B como las concavidades y paredes exteriores del abrigo rocoso se encuentran bastante alteradas por los agentes erosivos; además, las superficies cubiertas por encostramientos y coladas calcáreas presentan aquí mayor importancia, aunque hay que tener en cuenta que dichos recubrimientos se sitúan mayoritariamente en los extremos superiores de las paredes y en las áreas con mayor grado de penumbra de la Galería B. Estos datos tampoco han sido obstáculo para poder encontrar diversos “espacios limpios”, susceptibles de recibir un tratamiento antrópico, pero salvo las dos galerías citadas, no se ha apreciado indicios alguno de tal actividad humana.

Para dar comienzo a la restitución del Panel Principal y a efectos de agilizar el trabajo de campo (habitualmente lento por la obligada minuciosidad que exige este tipo de actividades)

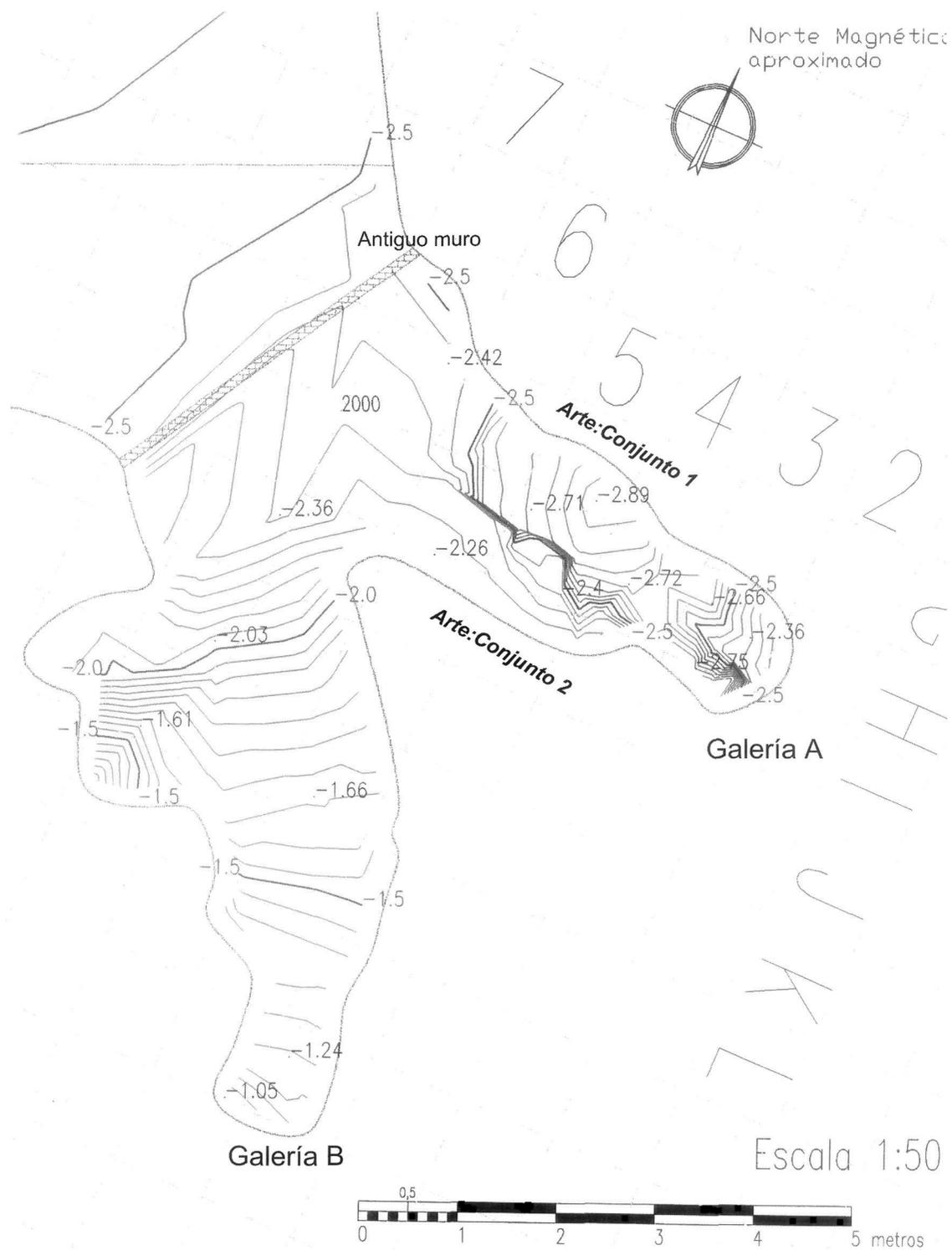


FIG. 5. Planimetría de las "Galerías A y B" (2001).



FIG. 6. *Galería A. Pared Norte. Conjunto 1. Foto Mario Rojas.*

se utilizaron dos fotografías realizadas por el fotoperiodista Mario Rojas (Figs. 6 y 7), dado que la longitud del panel y la simplicidad figurativa no requería más detalle para poder efectuar una representación gráfica general. Plasmadas en sendas ampliaciones de 29 x 18,5 cm, con la finalidad de poder aproximar la escala de dibujo a la muy operativa y versátil de 1:10, suficiente para dicho contenido gráfico, las fotografías fueron tomadas con la iluminación natural y situando como centro del objetivo el eje horizontal a lo largo del cual se encuentran dispuestos los grabados; ambas difieren solamente en un ligero desplazamiento lateral, aunque mantienen la misma altura, de modo que se pudiese integrar toda la secuencia del citado panel sin ocasionar importantes alteraciones de la perspectiva.

Actuando de esta manera se consiguió una buena base de información de apoyo, netamente visual, cuya lectura tuvo que ser contrastada

con el necesario análisis ante la propia pared, a través de diversos estudios de campo, de forma que se discriminasen de mano todos aquellos elementos que pudiesen confundir tanto la interpretación fotográfica como el resultado final de la restitución (sombras innecesarias, formas sugerentes que no revisten mayor interés, etcétera). Sobre este fondo fotográfico comparado, se procedió a realizar la restitución propiamente dicha, para lo cual se desglosó el contenido documental en dos capas, de acuerdo con la condición de la información que se fuese a describir en cada una de ellas.

Por otra parte, los trazos están siendo representados en función de lo que ha llegado hasta la actualidad, dejando al margen toda hipótesis, por obvia y verosímil que resulte, pues la finalidad de este dibujo es pretender copiar, de la forma más fidedigna posible, una realidad concreta tal y como puede verse en el momento presente.

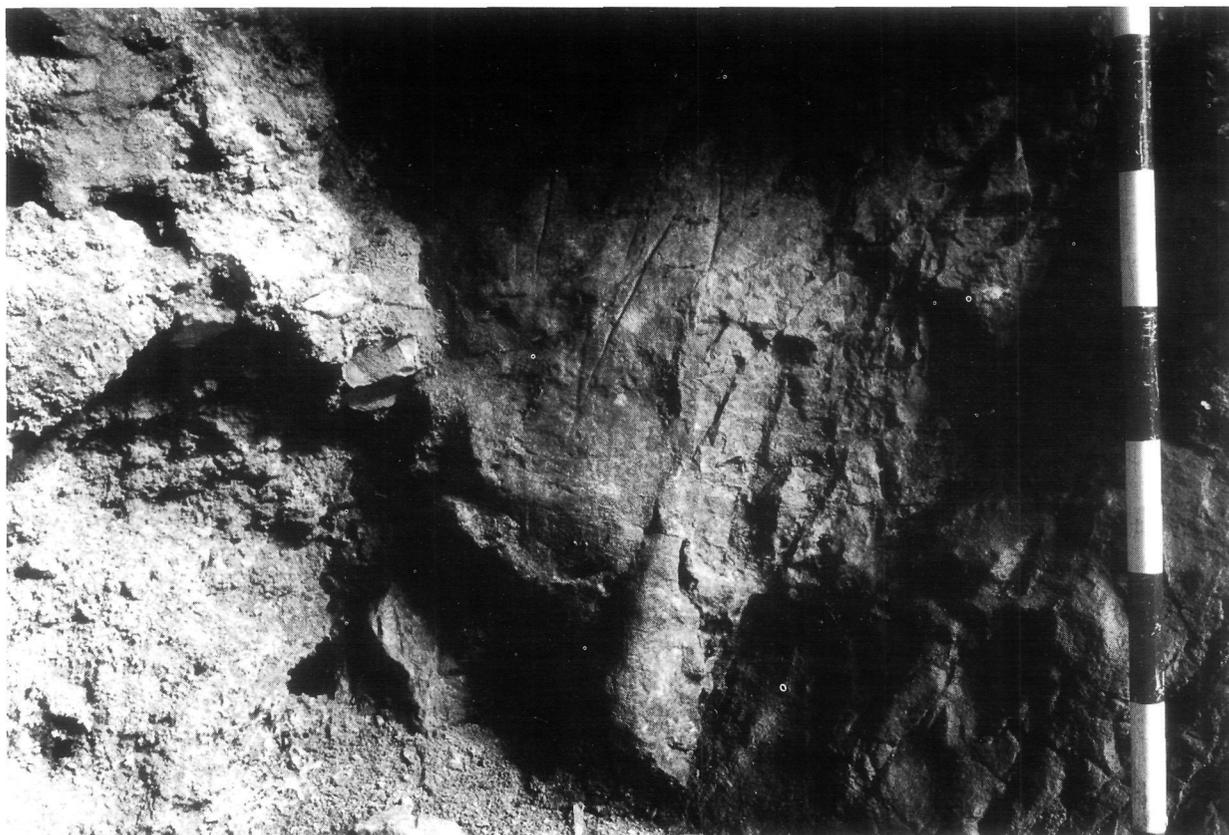


FIG. 7. *Galería A. Pared Centro. Conjunto 2. Foto Mario Rojas.*

Según esta máxima, por ejemplo, si una incisión está interrumpida por una fractura y, aparentemente, se prolonga unos centímetros más abajo, la restitución reflejará esa interrupción y mostrará los factores que contribuyen a su explicación, dejando a la investigación posterior el interpretar si se trata o no de la misma línea. Para tratar todas esas circunstancias que pueden tener consecuencias sobre el estado de los grabados y su disposición en el espacio parietal se ha elaborado una segunda capa de información.

En el Panel Principal de la Cueva del Conde, como en ubicaciones similares, encontramos dos tipos de elementos cuyo estudio sirve para complementar el testimonio artístico: por un lado, las fracturas y grietas naturales que ponen de relieve el estado actual de conservación del arte y su soporte; por otro lado, aquellos factores, como los recubrimientos calcáreos, que al estar cubriendo algunas áreas de la pared pueden

enmascarar la visión total de su contenido (hay también que señalar la presencia de una mancha vegetal que ha colonizado un sector del extremo derecho del panel, no dejaremos constancia de ella en el dibujo pues lo conveniente es proceder a erradicarla para despejar la incógnita de lo que pueda estar ocultando)<sup>2</sup>.

Finalmente, otra de las cuestiones relativas al dibujo que hay que tener presente es que la representación gráfica lleva al plano la realidad cóncava del Panel Principal (Conjunto 1). Si bien esta circunstancia no afecta en gran medida al tratamiento dado a los grabados, ya que la curvatura del soporte tiende a desarrollarse básicamente por encima y por debajo de éstos, pretendemos superar

<sup>2</sup> En el momento actual, debido a la eliminación del muro de protección levantado en 1979, las condiciones de la cavidad han cambiado y dicha mancha vegetal está en retroceso.



FIG. 8. *Galería C. Conjuntos 3-4-5. Foto Mario Rojas.*

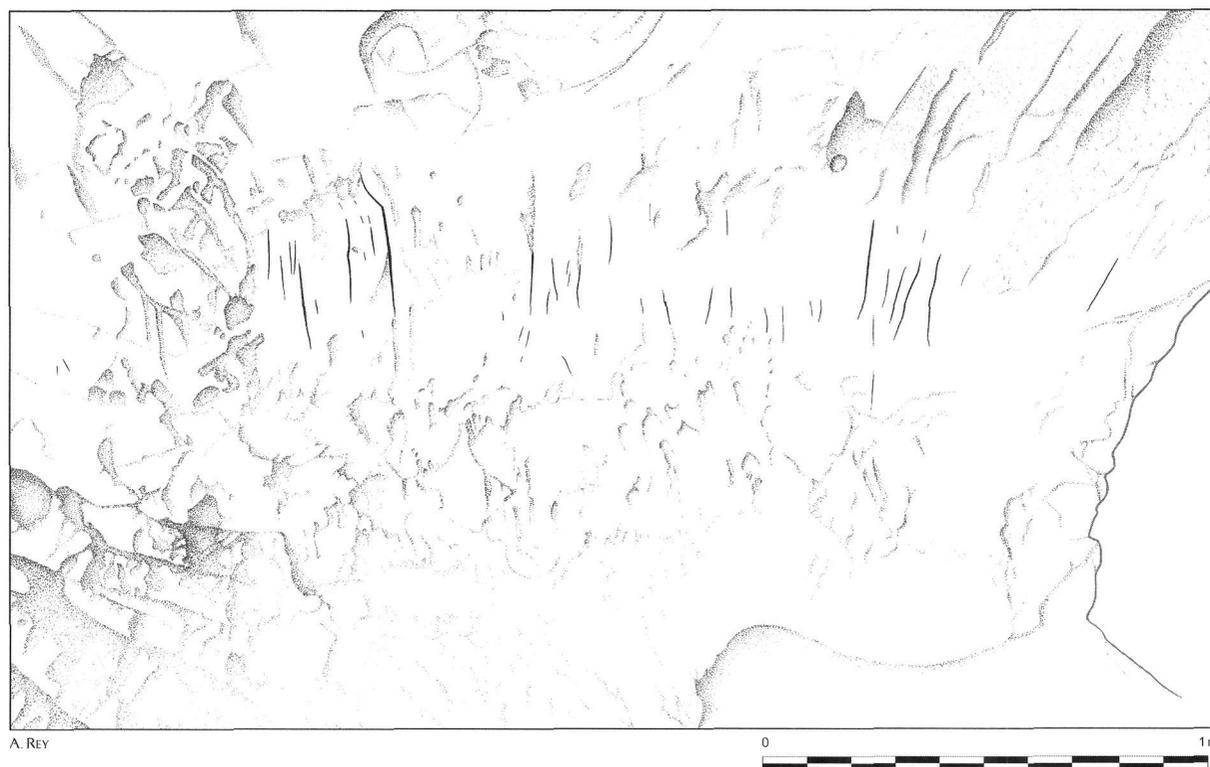


FIG. 9. Representación de los grabados del "Conjunto 1".

las limitaciones de esta primera aproximación incorporando toda la información acumulada a una representación topográfica que muestre una imagen tridimensional de la pared.

### 3. Descripción del dispositivo iconográfico<sup>3</sup>

Se han documentado cinco conjuntos gráficos que se distribuyen en los tres sectores diferentes. Dos de ellos (Conjunto 1 y Conjunto 2), en la denominada "Galería A", se localizan en el espacio central de la cavidad; en concreto es uno de los

<sup>3</sup> Todo el estudio que viene a continuación contó con la inestimable ayuda y los razonamientos del doctor, especialista en arte prehistórico, Marcos García, al que también debemos buena parte de la descripción y de la identificación de grabados (diciembre 2001). Desde esta nota queremos dejar patente sus directrices e intervención, y además agradecer su desinteresada cooperación en la realización de este artículo.

pequeños conductos laterales (el más septentrional). Esta pequeña galería de poco más de 4 m de recorrido y de 1,5 m a 2,5 m de anchura –en reducción hacia el interior–, presenta una altura variable desde poco más de 2 m hasta escasamente 1 m y un eje longitudinal E-W. La sección transversal del sector tiene una morfología elipsoidal. El tercero, o Galería C, se localiza en el espacio exterior del gran abrigo o cavidad a unos 10 m de los entrantes "Galería A" y "Galería B"; al SW del espacio principal el frente rocoso ofrece, a una altura aproximada de 2/3 m, una pequeña galería colgada de unos escasos 2 m de recorrido. Presenta una anchura cercana a 1m, en disminución hacia el interior, siendo la altura muy variable y en acusada reducción también hacia el interior; la sección transversal del espacio tiende a lo elipsoidal. Las características morfológicas del espacio hacen de él un lugar angosto e incómodo. En este lugar están los otros tres conjuntos artísticos.

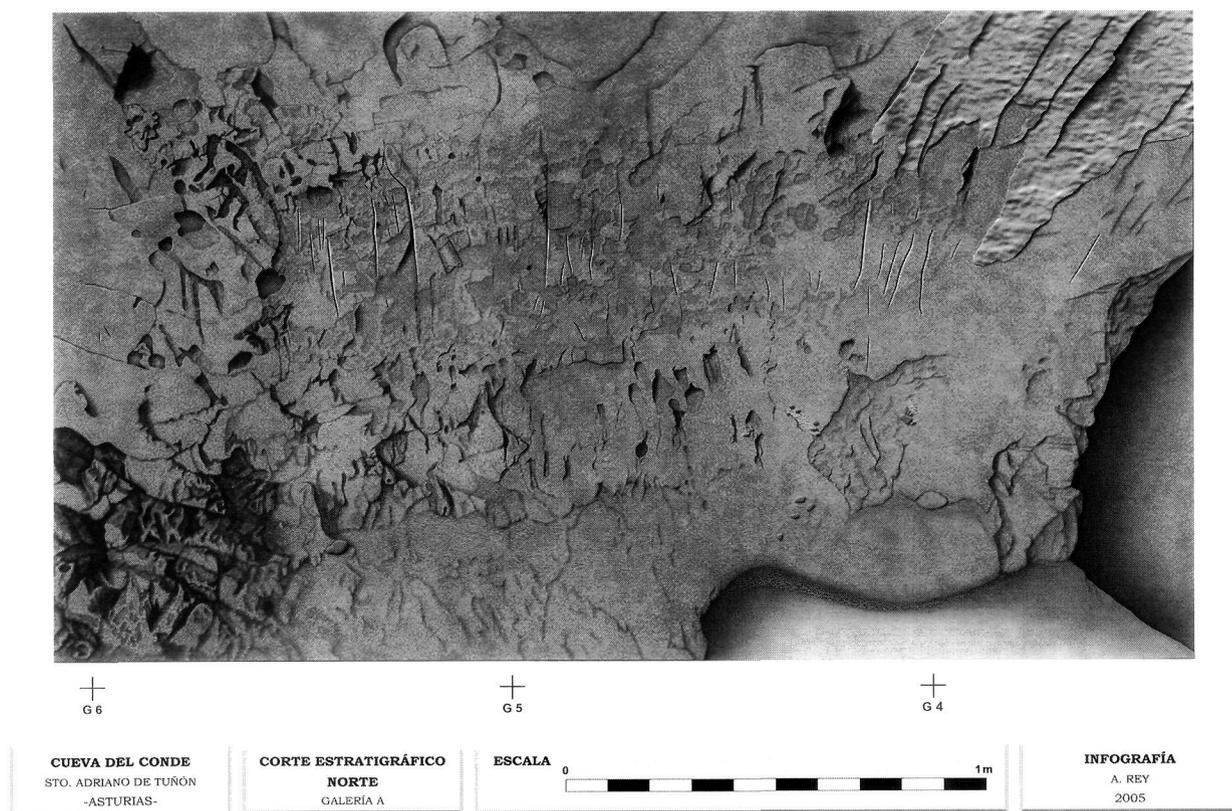


FIG. 10. Infografía del corte Norte de la "Galería A".

La descripción de cada uno de ellos es como sigue:

– *Conjunto gráfico 1* (Figs. 9 y 10): Representaciones lineales. Se localiza en la pared izquierda según entramos en la "Galería A", a unos 3,5 m del muro que constituía el cierre de la cavidad. La morfología del soporte es ligeramente sinuosa, siendo la disposición vertical; el lugar concreto donde se inscribe el conjunto presenta una sección transversal cóncava, siendo la longitudinal también cóncava. El estado de conservación del soporte, y en consecuencia del conjunto gráfico, es muy deficiente. Se observa el desprendimiento de la fina capa de óxidos férricos diluidos que recubre el soporte calizo propiamente dicho y la caída natural de pequeñas lajas o desconchados con un espesor de alrededor de 2 mm. Además, en la zona derecha el soporte se encuentra parcialmente recubierto por diferentes vegetales inferiores.

Hay un total de 37 líneas grabadas que se disponen preferentemente en vertical, existiendo un grupo a modo de hilera con un acentuado carácter paralelo en la parte derecha, pero que muestra una tendencia oblicua. La morfología de las líneas que se conservan íntegras es de carácter preferente fusiforme, especialmente las de mayor longitud; la sección de las líneas es en "U" de clara tendencia simétrica y de profundidad variada. La longitud dominante de las líneas, que hoy en día se conservan, se encuentra entre 40 cm a los 21 cm, y su anchura varía entre los 15 y los 9,5 mm, observándose que las de mayor longitud y anchura se corresponden con aquellas que presentan un mayor grado de profundidad. El conjunto se presenta a lo largo de un desarrollo máximo de 180 cm.

– *Conjunto gráfico 2* (Fig. 11): Representaciones lineales. Se localiza en la pared derecha, o<sup>s</sup>, de la "Galería A". Las paredes son ligeramente

sinuosas, y presentan una disposición subvertical con una inclinación más acusada en su parte inferior. El lugar concreto donde se inscribe el conjunto artístico tiene una superficie convexa que está rodeada por resaltes de sedimentos de la pared caliza. En la actualidad dicho soporte se encuentra recubierto por un velo verdusco relacionado con el crecimiento de vegetales inferiores (posiblemente cianobacterias).

El conjunto total se compone de 7 líneas grabadas (Fig. 12), que se disponen preferentemente en vertical, siendo solamente una la que muestra una disposición oblicua. La morfología de las líneas es de carácter preferentemente fusiforme, especialmente las de mayor longitud. La sección de las líneas es en "U" y en "V" asimétrica, siendo en este último caso la pared izquierda más abierta y oblicua, mientras que la derecha es abrupta; la profundidad varía. La longitud de las líneas está entre los 20 cm a 3 cm, siendo la anchura variable entre 10 y 6 mm, observándose que las de mayor longitud y anchura se corresponden con aquellas que presentan un mayor grado de profundidad. El conjunto se inscribe en una superficie máxima de 21 cm de anchura y 33 cm de altura.

Este panel, aunque por el momento no hay prueba material evidente, pudo haber estado cubierto por sedimentos. Dicha hipótesis ha permitido a los investigadores J. Fortea y M. de la Rasilla datar los niveles que cubrirían los grabados, a los que asignan una edad mínima de 23.000 BP (Fortea y Rasilla, 2000: 15 y Fortea, 2000/2001: 186).

– *Conjunto gráfico 3* (Figs. 13 y 14): Representaciones lineales. Se localiza en la pared derecha de la Galería C, a unos 1,45 m de la antigua verja que actuaba de cierre de la cavidad. El soporte que se grabó se individualiza de la pared, ya que las grafías se integran en un plano ligeramente elevado que actúa a modo de resalte; la morfología del soporte es plana, siendo la disposición subvertical. El lugar concreto donde se inscribe el conjunto presenta unas secciones transversales y longitudinales que dan una superficie plana. El estado de conservación del soporte, y en consecuencia del conjunto gráfico, es deficiente; se observa el desprendimiento de la

fina capa de óxido férrico diluido que recubre el soporte calizo propiamente dicho.

El conjunto se compone de un total de 10 líneas grabadas, que se disponen preferentemente en horizontal y/u oblicuo, existiendo algunas muy marcadas y otras menos en zonas de desconchado. La morfología de las líneas que se conservan íntegras es de carácter preferentemente fusiforme, especialmente las de mayor longitud. La sección de las líneas es en "V" y en "U", ambas de clara tendencia simétrica; la profundidad varía desde muy superficial a profunda. La longitud de las líneas está entre 20 cm a 0,68 cm siendo la anchura de 10 mm. El conjunto que se adecua al resalte, se integra en un rectángulo máximo de 20 x 30 cm (anchura y altura).

– *Conjunto gráfico 4* (Fig. 15): Representaciones lineales. Se localiza en la pared derecha de la Galería C, a unos 2 m del acceso a la cavidad y a 50 cm por encima, y ligeramente a la izquierda, del conjunto anterior. El lugar concreto donde se inscribe el conjunto presenta una sección transversal recta, siendo la longitudinal también recta, formando dicha base un resalte separado de la pared.

El conjunto se compone de un total de 34 líneas grabadas que se disponen en horizontal y vertical, ocupando estas últimas la parte superior del conjunto. La mayor parte de los grabados se hallan a modo de hilera con un acentuado carácter paralelo, especialmente las horizontales. La morfología de las líneas que se conservan íntegras es de carácter preferentemente fusiforme, especialmente las de mayor longitud; la sección de las líneas es en "V" y "U", ambas de clara tendencia simétrica. La longitud de las líneas alcanza de 8,5 cm a 1,5 cm, siendo la anchura variable entre los 5 a 1 mm. El conjunto se integra en un rectángulo máximo de 10 cm de ancho por 38 cm de altura.

– *Conjunto gráfico 5* (Fig. 16): Representaciones lineales. Se localiza en la pared derecha del sector C, a unos 2,20 m de la entrada al camarín que actúa de cierre y a 20 cm por debajo y ligeramente a la derecha, del conjunto anterior. El soporte que se grabó se sitúa en un plano ligeramente superior respecto al conjunto 3; la morfología del soporte es plana, siendo la disposición subvertical. El lugar concreto donde se inscribe el conjunto presenta una sección transversal recta,

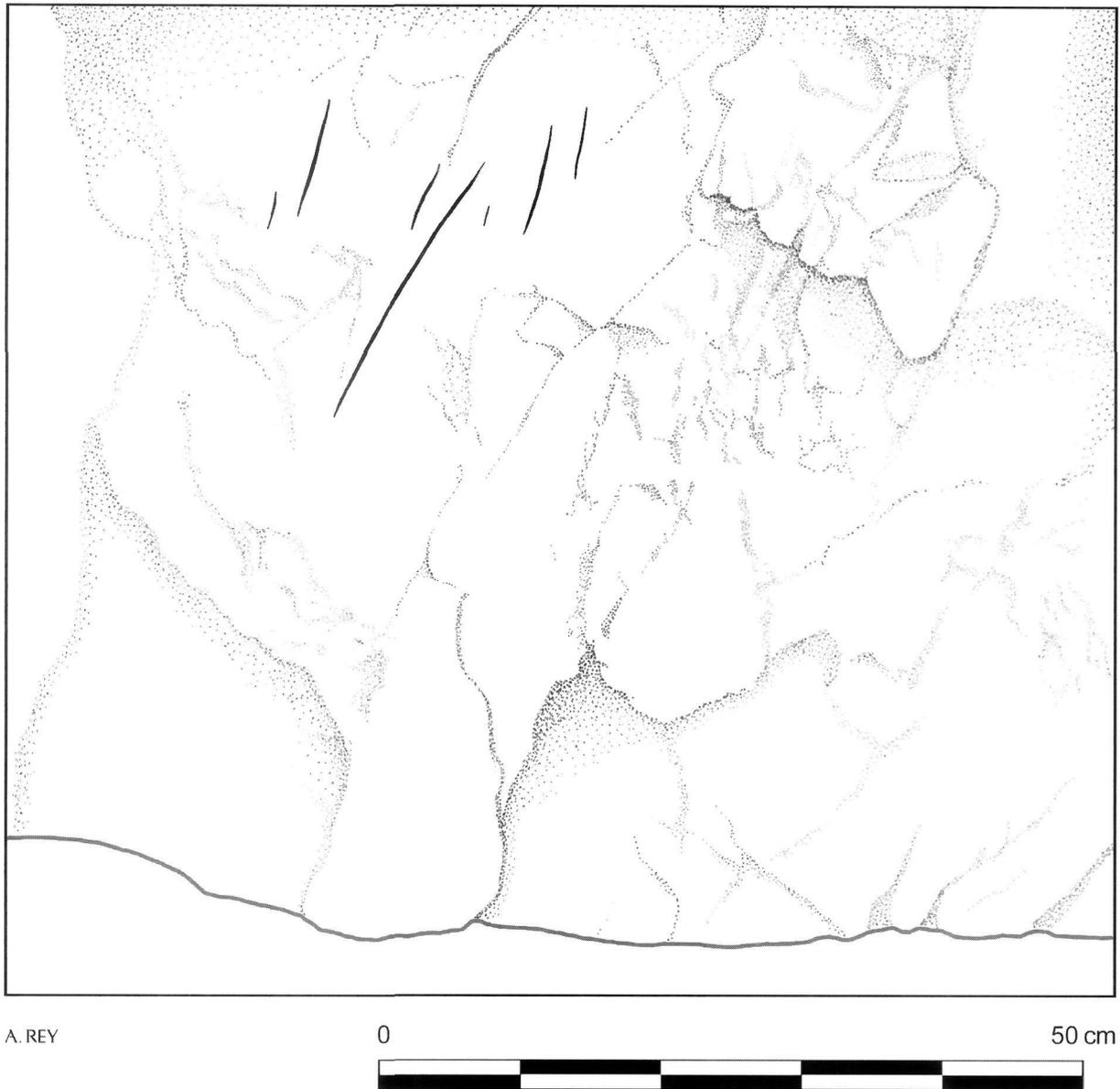


FIG. 11. *Representación de los grabados del "Conjunto 2".*

siendo la longitudinal también recta. El estado de conservación del soporte, y en consecuencia del conjunto gráfico, es deficiente; se observa el desprendimiento de la fina capa de óxido de hierro diluido que recubre el soporte calizo.

El conjunto se compone de un total de 19 líneas grabadas que se disponen en horizontal,

vertical y oblicuo. La morfología de las líneas que se conservan íntegras es de carácter preferentemente fusiforme, especialmente las de mayor longitud; la sección de las líneas es en "V" y "U", ambas de clara tendencia simétrica. La profundidad varía desde la superficial a la profunda. La longitud de las líneas es de 10 cm a 2 cm, siendo

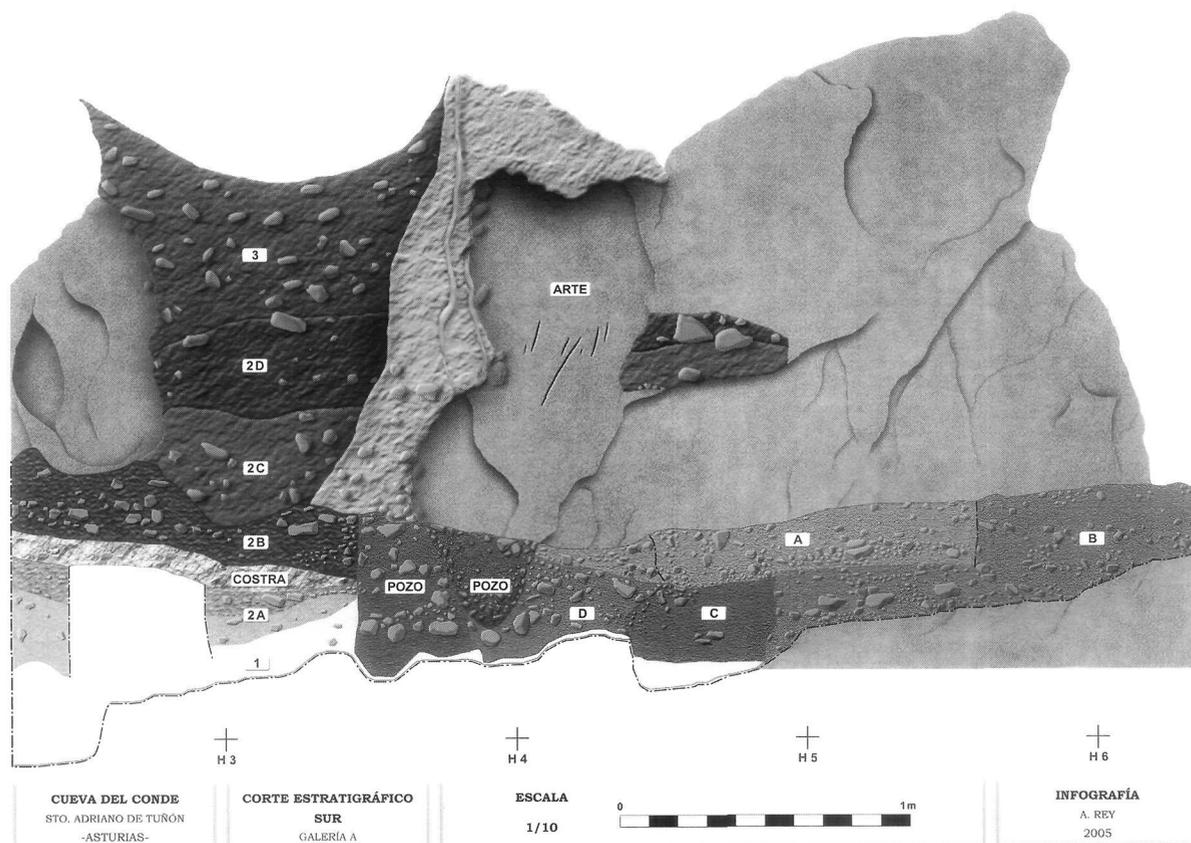


FIG. 12. Infografía del Corte Sur de la "Galería A".

la anchura entre 5 mm a 1 mm, observándose que las de mayor longitud y anchura se corresponden con aquellas que presentan un mayor grado de profundidad. El conjunto que se adecua al resalte, se integra en un rectángulo máximo de 15 cm x 19 cm (anchura y altura).

#### 4. La conservación: tafonomía e implicaciones en el estudio

El estado de conservación de los grabados puede ser definido de manera general como deficiente y en algunos tramos como muy deficiente debido a la acción biológica y el desconchado de la roca soporte. Todo ello implica limitaciones en la comprensión formal de las diferentes líneas y en el estudio tecnológico.

El aspecto alterado de las superficies y de los grabados es una característica general. El continuo proceso de descalcificación al que se encuentra sometido el soporte implica una progresiva pérdida de consistencia y erosión del mismo. Por un lado, procesos de gelifración que implican un desprendimiento del soporte calcáreo a modo de pequeñas placas, han provocado la progresiva pérdida de fragmentos de la pared que en algún caso afectan a los grabados –concretamente al conjunto gráfico 1–.

Por otro lado, como se constata en otros conjuntos de grabados exteriores (p. e Venta Laperra en Vizcaya y El Mirón en Cantabria), el soporte calizo se encontraba cubierto, probablemente en su totalidad o cuanto menos en los sectores de grabados, de una fina capa de óxido de hierro, originada por un proceso de precipitación



FIG. 13. *Representación de los grabados en la pared Sur de la "Galería C".*



FIG. 14. *Representación de los grabados del "Conjunto 3".*

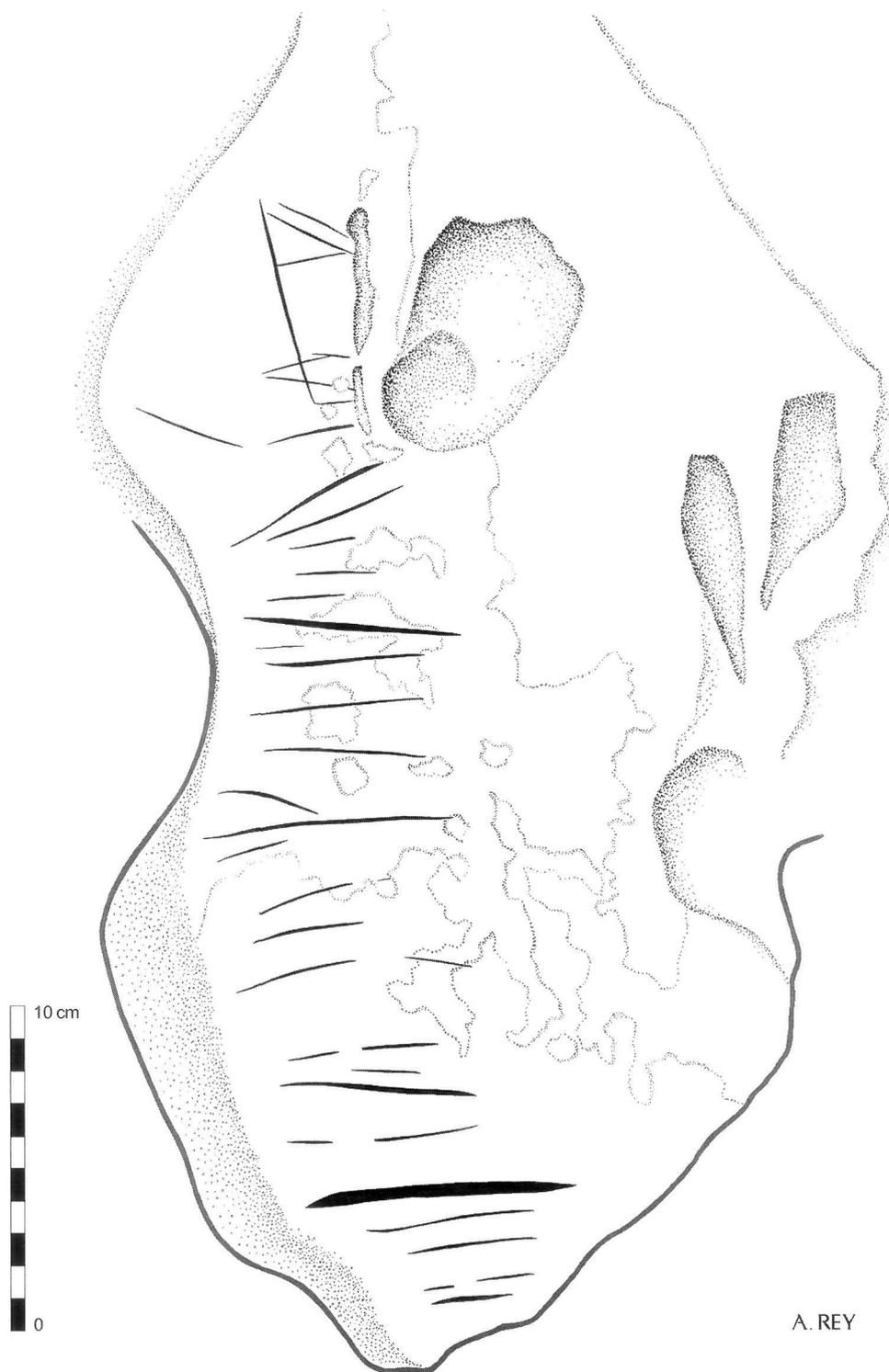


FIG. 15. *Representación de los grabados del "Conjunto 4".*

(del interior hacia el exterior). Esta fina película que se identifica en el interior de algunos surcos del conjunto 1, 4 y 5, se ha ido desprendiendo, a modo de pequeños desconchados, de manera progresiva –y llega a desaparecer casi completamente en los conjuntos gráficos 1 y 5–, lo que conlleva una alteración de los surcos. Este hecho y el continuo proceso de alteración y descalcificación, implica que la descripción morfológica y técnica de algunos conjuntos o líneas de conjuntos, deba ser retenida de manera genérica y con un cariz netamente descriptivo, siendo así que la valoración de las formas deba ser limitada en aquellos casos en que la conservación así lo imponga.

## 5. Análisis y valoración interna

### 1. Aproximación cronológica

El carácter de las manifestaciones rupestres de “El Conde”, impide aplicar métodos de datación absoluta fiables que sirvan para obtener un acercamiento cronológico al momento de ejecución de las grafías. De este modo el procedimiento a seguir es de orden indirecto, concretamente por la relación con los niveles arqueo-estratigráficos contenidos en la cavidad.

En la actualidad, ninguno de los conjuntos gráficos presenta una relación directa de cubrimiento por los niveles lito-arqueológicos, lo que impide certificar una cronología relativa que ayude a precisar una edad mínima o *ante quem* en relación a uno o varios paquetes de la cavidad. Las referencias de anteriores investigadores, especialmente del Conde de la Vega del Sella, tampoco ayudan a precisar este punto, ya que las “Memorias” o los “Diarios” no han sido publicados. Por las notas manuscritas (Márquez, 1977: 436, fig. 1), podría interpretarse que cuando excavó el Conde a principios de siglo XX, la situación que se encontró fuera muy similar a la actual, con una alteración de los depósitos consecuencia del uso de la cueva como refugio de animales y también probablemente, por la extracción de tierras para abono. Sin embargo sus apuntes, en los que cita una potencia estratigráfica de unos 2 m desde el suelo actual (Márquez,

1977: 434 y 435), podrían sugerir que por lo menos en alguna parte de la cavidad debió de ver los estratos cubriendo todas las paredes, a no ser que se refiriera a la columna existente (denominada H4 en nuestra excavación) y que hemos medido en 1,5 m (Arsuaga *et al.*, 2004; Arbizu *et al.*, 2005), y a los retazos de sedimento que son visibles en las Galerías A y B.

Las excavaciones de L. G. Freeman (1977) y las que realizó F. Jordá (1955, 1957, 1969, 1976 y 1977) por lo menos lo que publicó de ellas, no aclaran la posibilidad de que los estratos arqueológicos estuvieran cubriendo los conjuntos gráficos, especialmente los conjuntos 1 y 2.

Ante esta situación sorprende la seguridad con que Jordá (1969: 306, 1976: 132, 1977: 84-86) afirma que el conjunto gráfico 2 estuvo cubierto por sedimentos relacionados con el Auriñaciense. Esta opinión ha sido recientemente valorada por J. Fortea (1994: 207, 2000-2001: 185) indicando que a pesar de no poder certificarse el recubrimiento de las líneas, es probable que así fuera; pero además, el argumento que mayor peso da a la discusión, es la posibilidad de relacionar estos grabados de “El Conde” con los de La Viña, que sí se encontraban cubiertos por niveles gravetienses (nivel VI), y que atendiendo a las posibilidades de realización de los grabados (cota del campo manual), pueda proponer una edad Auriñaciense (Fortea, 2000-2001: 186-187). Recientemente este investigador con M. de la Rasilla efectuó unas dataciones en la Cueva del Conde, en el sedimento que está cerca de los grabados del conjunto 2. La primera, más baja fue datada en  $23930 \pm 180$  BP y la segunda en una zona más alta, de  $21920 \pm 150$  BP (Fortea, 2000-2001: 185-186). Por lo que los grabados de “El Conde” según las dataciones obtenidas, serían anteriores al Perigordense, mientras los de La Viña serían del Perigordense final (Fortea y Rasilla, 2000: 15)<sup>4</sup>.

Nosotros pensamos que con los datos actuales, la única posibilidad de datar estos grabados es partir de los procesos de sedimentación y erosión

<sup>4</sup> Que dichas fechas pudieran corresponder a los niveles A o B de Freeman, como sugiere Fortea (2000-2001: 184), se discuten en otro artículo (Arbizu *et al.*, 2005).



FIG. 16. *Representación de los grabados del "Conjunto 5".*

acontecidos en la cavidad. La opinión anteriormente apuntada se basaba en la reconstrucción geométrica de los niveles lito-arqueológicos que se sitúan a ambos lados de los grabados pudieran corresponder a los niveles A o B de Freeman, como sugiere Fortea (2000-2001: 184).

Partiendo de una geometría regular que coexionara ambos cortes, los grabados se encontrarían cubiertos por los niveles que hemos denominado 2c y 2d (Arsuaga *et al.*, 2004: fig. 12). En relación con este hecho hay un elemento a destacar: mientras los testigos que se conservan a ambos lados de los grabados se encuentran en la actualidad concrecionados, constituyendo una masa maciza y fuertemente cohesionada a la pared, la superficie central que delimitan, donde se encuentran los grabados, no presenta evidencia alguna de que la superficie hubiera estado relacionada directamente con el sedimento concrecionado. Pensamos que si éste hubiera estado unido a la pared y posteriormente fue eliminado se conservaría alguna evidencia de tal proceso. Ante ello, la hipótesis que explicaría tal hecho es que el proceso de concreción de los niveles 2c y 2d responde a alteraciones postdeposicionales. Ello conlleva a asumir dos hipótesis relativas a la cronología relativa de los grabados del conjunto 2:

- 1) Que los grabados se ejecutaran en un momento previo a la sedimentación de los niveles 2c y 2d (cronología paleolítica). Si eso fuera así, y sobre la base de las consideraciones apuntadas, el proceso sedimentológico debiera corresponder al siguiente proceso:
  - A) Sedimentación de los niveles 2a y 2b que han arrojado las fechas de: Beta-179280 (H32aC1-N2a2) de  $31540 \pm 400$  BP y Beta-179282 (H32bC3-N2b) de  $29850 \pm 320$  BP.
  - B) Grabación, posiblemente contemporáneo o a 2a2 o 2b.
  - C) Procesos de sedimentación de 2c y 2d.
  - D) Reactivación y erosión de los sedimentos de la cavidad.
  - E) Concreción de los testigos.
- 2) Que los grabados se ejecutaron un momento posterior a la sedimentación (cronología postpaleolítica). El proceso sedimentológico sería:
  - A) Sedimentación de todos los niveles de 2a a 2d.

- B) Reactivación y erosión local en el interior de la cueva.
- C) Concreción de los testigos.
- D) Grabación.

Con los datos manejados de la secuencia sedimentaria (Arsuaga *et al.*, 2004), y sobre todo con los paralelos formales de las representaciones lineales artísticas de otros yacimientos, pensamos que debió de ocurrir el caso descrito en el punto 1.

Por ello la cronología que suponemos de estas manifestaciones se sitúa en un momento *post quem* de 29000 BP. El estudio que se está realizando perfilará a qué tecnocomplejo pertenecen dichos grabados, y por cuales posteriormente ha estado cubierto.

#### – El proceso gráfico

La cavidad de “El Conde” representa un esquema de implantación en el paisaje de carácter monumental. La localización de la cueva en un frente rocoso y las dimensiones generales de la misma, actúan como elemento de atracción visual, pues se distingue desde diversos puntos sin contar con sus condiciones y posibilidades de refugio, caza... (Adán, 1997: 58 y 59).

La localización de los grabados en el espacio interno de la cavidad se define como exterior, ya que los diferentes conjuntos gráficos se encuentran influenciados por la luz natural, lo que permite su visualización sin necesidad de recurrir a fuentes de iluminación artificial. Pero los espacios responden a una situación doble: por un lado los conjuntos 1 y 2 (Galería A), se corresponden con locales amplios de fácil acceso, cómodos para la realización y observación, además de estar relacionados con el espacio que ha conservado restos de habitación. Por contra, los conjuntos 3 a 5 (Galería C), se sitúan en un espacio de menor facilidad de acceso, sin que pueda decirse como de acceso complicado, escasamente cómodo para la observación y realización, especialmente para los conjuntos 4 y 5, y relativamente angosto, carácter que se acentúa hacia el interior y desvinculado según vemos hoy en día, de una manera directa con otro tipo de actividades.

Según esta descripción podemos ver la existencia de dos tipos de espacios: uno que parece

compartido con las actividades cotidianas (Galería A), y otro exclusivo de las representaciones gráficas (Galería C); este hecho y basándonos en la sincronía temporal de la realización de los conjuntos, podría significar una diversidad funcional atendiendo a los espacios de la Caverna. Sin embargo estimamos que todas las representaciones gráficas de “El Conde” son muy similares y deberían poseer una función similar; es decir, que el contexto no debería ser valorado como un elemento a destacar en la interpretación artística.

Las zonas concretas del soporte seleccionadas para la ejecución gráfica se caracterizan por sus superficies verticales (conjuntos 1 y 2), y sub-verticales (conjuntos 3 a 5). Todos ellos se sitúan en zonas regulares, es decir, son superficies que no tienen marcados desconchados producto de la gelifracción, cuando menos en un momento previo al proceso de grabación; esta selección es perfectamente reconocible en los dos primeros conjuntos. Cabe destacar cómo el soporte del conjunto 1 se encuentra, por su parte inferior y superior afectado por procesos de gelifracción y alteración que confieren al mismo un marcado carácter irregular, mientras que la parte central, correspondiente con la superficie decorada, es aquella que manifiesta mayor grado de regularidad.

Cabe apuntar un último elemento relativo al soporte. Aparte de los caracteres morfológicos apuntados para el conjunto 1 que hubieron de actuar como elementos condicionantes, la morfología general de la zona (con sección transversal y longitudinal cóncava) y la distancia entre el suelo y la zona grabada, hacen de la zona decorada el punto más cómodo para la grabación, por el tipo y grado de movilidad del brazo y la facilidad de ejecución. Un poco más abajo hubiera exigido agacharse y un poco más arriba estirar el brazo y grabar sobre una superficie convexa-sinuosa; ambas situaciones implicarían un menor grado de aprovechamiento de la fuerza invertida para la grabación. En conclusión, las zonas concretas grabadas se corresponden con los puntos de mayor regularidad y de mayor comodidad —especialmente los conjuntos gráficos 1 y 2 (Galería A)—.

Las posturas adoptadas para la ejecución están relacionadas con la disposición del soporte y con la morfología de la caverna. Así para los

conjuntos 1 y 2, la posición *ad hoc* era frontal respecto al soporte, lo que unido a la disposición del soporte “incita” a la disposición vertical; situación similar se reproduce para el conjunto 5, donde un pequeño saliente permite adoptar una posición vertical, de pie, cómoda para la ejecución vertical de líneas. Por el contrario, la progresiva disminución del espacio en la Galería C y la acentuada pendiente que adopta el soporte, implica que el autor deba ascender y situarse ligeramente ladeado hacia la pared izquierda, sentado sobre el soporte; desde esta posición las superficies grabadas son las de mayor facilidad para la ejecución y las que presentan una morfología más adecuada; ello obliga a que el autor deba girarse ligeramente hacia la derecha, siendo complicada la ejecución vertical para la disposición de líneas.

El dispositivo iconográfico es monotemático, compuesto exclusivamente por formas de líneas simples de tendencia morfológica rectilínea. Destaca el modo de asociación entre líneas de un mismo conjunto, ya que en la práctica totalidad tiene preferencia el carácter paralelo en la organización, formando series. El estudio de la forma de las líneas se encuentra fuertemente condicionada por el estado de conservación, pero se observa una tendencia en la que las líneas de mayor dimensión, profundidad y anchura presentan un carácter fusiforme, mientras que aquellas de menores dimensiones tienden al carácter rectilíneo simple.

El estudio técnico de grabación no puede ser reconocido de manera siempre precisa, debido a la alteración de los surcos. La morfología y tipometría de los surcos apunta a considerar la grabación como un proceso de carácter abrasivo y reiterado mediante un movimiento bidireccional. Este hecho implica que a mayor profundidad mayor reiteración en la ejecución. La forma fusiforme se explica por el proceso de reiteración selectivo, es decir, en los primeros momentos de ejecución el artista, debido al grado de dureza del soporte, encamina su acción a crear un surco que sirva para “encajar” la línea; una vez delimitada la superficie, con la que se consigue un mayor grado de facilidad para la posterior incisión, ésta ya no se concentra en la totalidad del recorrido, sino en una parte del mismo, siendo así

las zonas mayormente incididas más profundas y anchas. Como tendencia general la morfología de los surcos es en “U” –que en origen pudieran corresponder con formas en “V”, siendo la morfología actual consecuencia de procesos de alteración del soporte– y “V” simétrica, lo que implica una disposición del instrumento de grabación perpendicular a la pared. De la tendencia se desvinculan las líneas más anchas y de mayor longitud del conjunto 2, que muestran una sección en “V” asimétrica, donde la pared izquierda del surco es abierta, mientras que la derecha se presenta con clara tendencia vertical; esto apunta a considerar como probable la ejecución por un zurdo.

La tendencia preferente de los conjuntos 1, 2 y 3 –con carácter más acusado hacia lo oblicuo en algunas líneas– es la disposición vertical, mientras que en el 4 y 5 es la horizontal. Esta agrupación dual se interpreta no como un carácter gráfico diferencial, sino que encuentra su explicación en la posición que hubo de adoptar el grabador en relación con el soporte, donde parece que siempre se prefiera la comodidad durante la grabación.

La relación espacial entre conjuntos se agrupa en torno a los sectores A y C. En el primero el conjunto gráfico 1 y 2 se individualizan por el hecho de situarse en paredes opuestas pero con cierto grado de enfrentamiento, hecho que se puede apreciar en el conjunto más tardío de La Lluera I (Oviedo, Asturias). Por el contrario los 3 conjuntos de la Galería C y a pesar de las diferencias de planos, tienden a agruparse al compartir un espacio muy reducido, y en una valoración más individual por la disposición preferente de las líneas, tienden a vincular de forma más marcada a los conjuntos 4 y 5.

## Bibliografía

- ADÁN ÁLVAREZ, G. E. (1997): *De la caza al útil: la Industria Ósea del Tardiglaciario en Asturias*. Oviedo.
- (2001): “El Servicio de Investigaciones Arqueológicas de Asturias (S.I.A.): F. Jordá Cerdá (1952-1964)”. En *3º Congreso de Arqueología Peninsular. Vila Real, UTAD, entre el 21 e 27 de Septiembre. 1999*. Trabalhos de Antropologia e Etnologia, vol. 41 (1-2). Porto, pp. 207-224.
- ADÁN, G. E. y JORDÁ, J. (1992): “La secuencia estratigráfica de la Cueva del Ángel (Tuñón, Sto. Adriano), y el material arqueológico asociado”. En *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1987-90*. Oviedo: Ed. Servicio Publicaciones Principado de Asturias, pp. 255-257.
- ARBIZU, M.; ARSUAGA, J. L. y ADÁN, G. E. (2005): “La cueva del Forno/Conde (Tuñón, Asturias): un yacimiento del tránsito del Paleolítico medio y superior en la Cornisa Cantábrica”. En *Neandertales Cantábricos. Estado de la cuestión. Museo de Altamira, 20 a 22 de octubre 2004*. Monografías del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, 20. Santander, pp. 10-38.
- ARSUAGA, J. L. y ADÁN, G. E. (2003): *Informe sobre la actuación arqueológica realizada en la “Cueva del Conde” (Tuñón, Santo Adriano, Asturias). Campaña 2002/2003*. Consejería de Cultura. Principado de Asturias (inédito).
- ARSUAGA, J. L.; ADÁN, G. E.; ARANBURU, A.; ARBIZU, M.; CARRETERO, J. M.; ÁLVAREZ LAÓ, D.; RODRÍGUEZ, L.; ORTEGA, A. I.; ORTEGA, M.<sup>a</sup> C. y QUAM, R. (2004): “Nuevas observaciones sobre la estratigrafía de la cueva del Conde (Santo Adriano, Tuñón, Asturias)”. En *Actas de la XI Reunión Nacional del Cuaternario, Oviedo 2-4 julio de 2003*. Oviedo, pp. 267-274.
- CORCHÓN RODRÍGUEZ, M.<sup>a</sup> S. (1986): *El Arte Mueble Paleolítico Cantábrico*. Madrid: C.I.M.A.
- FORTEA PÉREZ, J. (1990): “El Arte Paleolítico en Asturias”. En *Historia de Asturias*, vol. I. Oviedo: Ed. Prensa Asturiana S.A., pp. 65-84.
- (1994): “Los santuarios exteriores en el paleolítico cantábrico”, *Complutum*, 5. Madrid, pp. 203-220.
- (2000-2001): “Los comienzos del arte paleolítico en Asturias: aportaciones desde una arqueología contextual no postestilística”, *Zephyrus*, n.º 53-54. Salamanca, pp. 177-216.
- FORTEA, J. y RASILLA, M. (2000): “L’art rupestre paleolític cantàbric: investigació i conservació”, *COTA ZERO*, n.º 16. Vic, pp. 9-23.
- FREEMAN, L. G. (1977): “Contribución al estudio de niveles paleolíticos en la Cueva del Conde (Oviedo)”, *B.I.D.E.A.*, n.º 90-91. Oviedo, pp. 447-488.
- GONZÁLEZ MORALES, M. (1981): “Grabados exteriores lineales de surco profundo en cavernas de Llanes (Asturias): Cueto de la Mina, Samoreli y El Covarón”. En *Altamira Symposium*. Madrid, pp. 267-276.
- (1989): “Los grabados rupestres de la cueva de Trauno: reflexiones sobre una modalidad específica de ‘Arte’ Prehistórico”. En *Cien años después de Sautuola*. Santander: Diputación Regional de Cantabria, pp. 203-227.

- GONZÁLEZ MORALES, M. y MÁRQUEZ, M.<sup>a</sup> C. (1983): "Grabados exteriores lineales de La Cueva (Ribadesella, Asturias)". En *Ars Praehistorica*, II. Madrid, pp. 185-190.
- JORDÁ CERDÁ, F. (1955): "Notas sobre el Musteriense en Asturias", *B.I.D.E.A.*, n.º 25. Oviedo, pp. 209-230.
- (1957): "Prehistoria de la región cantábrica". *S.I.A. de la Diputación Prov. de Asturias*. Oviedo, pp. 57-72.
  - (1969): "Los comienzos del Paleolítico superior en Asturias". En *Symposium del Cro-Magnon. Islas Canarias. Anuario de Estudios Atlánticos*, 15. Madrid, pp. 281-321.
  - (1976): *Guía de las Cuevas Prehistóricas Asturianas*. Salinas: Ayalga.
  - (1977): "Prehistoria". En *Historia de Asturias*, t. I. Salinas: Ayalga.
  - (1986): "Paleolítico". En *Historia de España. Prehistoria*. Madrid: Ed. Gredos, pp. 7-150.
- MÁRQUEZ URÍA, C. (1974): "Trabajos de campo realizados por el Conde de la Vega del Sella", *B.I.D.E.A.*, n.º 83. Oviedo, pp. 811-835.
- (1977): "Las excavaciones del Conde de la Vega del Sella, en la Cueva del Conde (Tuñón, Asturias)". *B.I.D.E.A.*, n.º 90-91. Oviedo, pp. 431-446.
  - (1981): "Los grabados rupestres de la Cueva del Conde (Tuñón, Asturias): nota preliminar". En *Altamira Symposium*. Madrid, pp. 311-318.
- OBERMAIER, H. (1925. Ed. 1985): *El Hombre Fósil*. Madrid: Ed. Istmo.
- (1926): *Fósil Man in Spain*. New Haven: The Hispanic Society of America.
- VEGA DEL SELLA, C. (1915): "Avance al estudio del Paleolítico Superior en la región asturiana". En *Congreso de Valladolid. 1915*. Madrid: Asociación Española para el Progreso de las Ciencias, pp. 139-160.
- (1916): *Paleolítico de Cueto de la Mina (Asturias)*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, n.º 13. Madrid.
  - (1921): *El paleolítico de Cueva Morín (Santander) y Notas para la climatología cuaternaria*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, n.º 29. Madrid.