



EL ARTE DE LA FRONTERA

100 AÑOS DEL
DESCUBRIMIENTO DE LA
CAVERNA DE LA PEÑA DE
CANDAMO



GOBIERNO DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

EL ARTE DE LA FRONTERA

JOSÉ ADOLFO RODRÍGUEZ ASENSIO
JOSÉ MANUEL BARRERA LOGARES

EL ARTE DE LA FRONTERA

100 AÑOS DEL
DESCUBRIMIENTO DE LA
CAVERNA DE LA PEÑA DE
CANDAMO



Gobierno del Principado de Asturias

Consejería de Educación, Cultura y Deporte

Promueve: Consejería de Educación, Cultura y Deporte.

Dirección General de Patrimonio Cultural

Edita: Consejería de Educación, Cultura y Deporte
y Ediciones Trabe, SL

Distribuye: Ediciones Trabe SL

© De los textos: José Adolfo Rodríguez Asensio, José Manuel Barrera Logares, Pablo León Gasalla

© De la presentación: Javier Fernández

© Del prólogo: Ana González Rodríguez

© De las ilustraciones: J. Arrojo, J. Fortea, P. Saura, J. Asensio, J. Barrera, M. García,
J. Angulo, M. Morales

© De la edición: Consejería de Educación, Cultura y Deporte

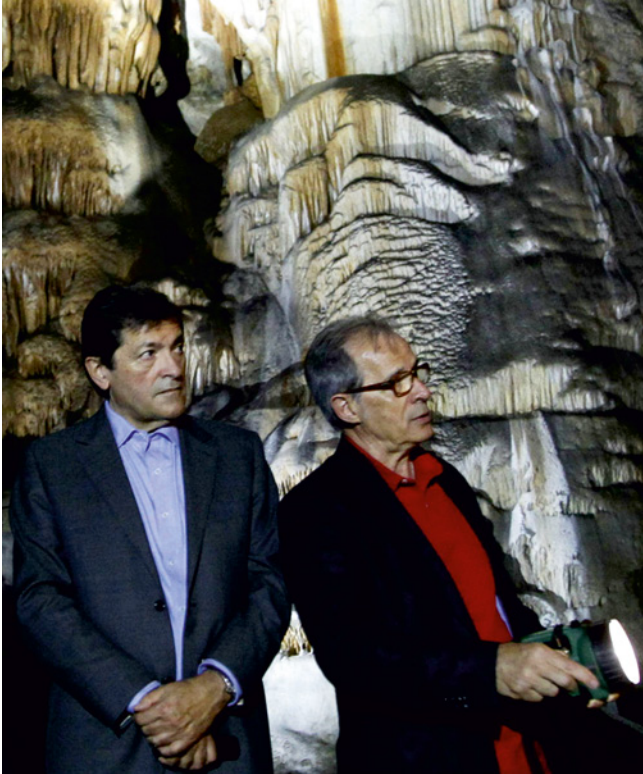
Ilustración de cubierta: Juanjo Arrojo (www.juanjoarrojo.com)

Imprime: Gráficas Summa

Depósito legal: As-02374-2014

ISBN: 978-84-8053-729-2

PRESENTACIÓN*



Visita del Presidente del Gobierno del Principado a la cueva de Candamo el día de la inauguración de la exposición «El arte de la frontera»

Todo el arte rupestre provoca el mismo punto de fascinación. Sea el caballo de la caverna de La Peña, aquí, en Candamo; el de Tito Bustillo en Ribadesella; el bisonte de Altamira; las figuras de Lascaux y Chauvet... El poder evocador de esa imaginación abruma a quien la contempla.

Hace décadas que los arqueólogos buscan una explicación al arte rupestre. Han ido acopiando sucesivas interpretaciones que se apilan como estratos. Cuando yo era niño, mandaba con diferencia la hipótesis mágica: los artistas rupestres pintaban los animales que querían cazar, como si al dibujarlos pudieran invocarlos y dominarlos en una suerte de ritual de hechicería cinagética. Después surgieron otras también fascinantes, como la chamánica,

* Palabras del Presidente del Gobierno del Principado de Asturias leídas el día de la inauguración de la exposición «El arte de la frontera» (14 de junio de 2014).

popularizada en novelas y películas. Ni qué decir tiene que ninguna de estas explicaciones es concluyente.

¿Por qué, me pregunto, por qué nos cuesta tanto admitir la posibilidad simple del arte por el arte, una manifestación tan fiera, radicalmente humana?

Hay razones para no conformarse con esta alternativa. La distribución de las figuras entre sí, la elección de los lugares donde se realizaron, todos estos factores y otros muchos nos invitan a buscar una explicación trascendente. De hecho, en función de las investigaciones parece que la caverna de La Peña no se utilizaba como refugio, sino que tenía un uso esporádico: sería, por decirlo de algún modo, un templo natural reservado para las prácticas rituales.

Sostengo algo que no es muy académico, pero sí fácil de entender: es la propia belleza del arte paleolítico la que nos impele a buscarle una cierta trascendencia. Si las pinturas, los trazos y los dibujos de los abrigos y cavernas carecieran del valor artístico que le reconocemos, el afán indagatorio sería menor. Porque cuando contemplamos el arte rupestre no solo nos encontramos con los vestigios de los primeros pasos de nuestra especie, con todo lo que ello conlleva, sino también con realizaciones que, por su propia dimensión artística, estimulan nuestros sentidos.

Desde luego, no sé si todas estas cosas pasaban hace cien años por la cabeza de Eduardo Hernández-Pacheco cuando recorrió y estudió, minucioso, la caverna de La Peña. A él debemos la espléndida guía, cuya reproducción en facsímil ha realizado la Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Aprovecho este acto para agradecer a sus herederos que nos hayan concedido la autorización correspondiente.

Decía que no sé qué pasaba por la cabeza de Hernández-Pacheco ni por la del conde de la Vega del Sella cuando se detuvieron en el estudio de la caverna, pero intuyo que, en efecto, tuvieron que sentir esa mezcla de fascinación e interés científico a la que es imposible resistirse. Fíjense en el párrafo final de la guía:

La caverna de La Peña de Candamo sería muy probablemente el recinto misterioso y sagrado de la horda salvaje y cazadora que habitó la situada junto a la misma caverna y en la cercana de «La Paloma», y que campeaba por las comarcas de Las Regueras y Candamo. En este hipogeo tenebroso se harían los ritos misteriosos para domeñar a los espíritus y hacerles propicios a la caza abundante, mediante las imprecaciones y conjuros que los magos de la tribu harían en el seno de la Tierra, madre de todos.

La exposición *El arte de la frontera* que inauguramos conmemora el centenario del descubrimiento científico de la caverna. El título de la muestra es de por sí muy sugestivo: nos encontramos, junto al Nalón, río arterial de Asturias, ante la muestra más occidental de arte paleolítico de Europa. Estamos hoy, pues, reasentados en la frontera, junto a los márgenes de un cauce de siglos.

Cuando se pide a los gobernantes que levantemos la vista del suelo, que tengamos altura de miras –se dice, gráficamente, que pongamos las luces largas–, siempre se piensa en el horizonte, en el porvenir. Nada que objetar. El enredo a corto plazo, el gambeteo diario –ahora que estamos en pleno mundial de fútbol viene bien el verbo argentino– no puede ser la única virtud.

Pero ese compromiso con el futuro no es incompatible con la atención a nuestro pasado. Al contrario, uno y otro se entrelazan: no hay sociedad avanzada que repudie su historia ni el cuidado de su memoria. Esa es una de las tareas en las que también trabaja la Consejería de Educación, Cultura y Deporte. De hecho, no habrá área más decisiva para asegurar el porvenir que la educación, ascensor social por antonomasia, ni tampoco Consejería más relevante para la protección de nuestro patrimonio cultural.

A lo largo de la legislatura, la inversión en este objetivo asciende ya a diecinueve millones y medio. El buen uso de esa cantidad ha permitido atender tres grandes frentes:

a) La protección jurídica –se está tramitando un reglamento de desarrollo de la Ley de Patrimonio Cultural y muy pronto, por citar otro ejemplo, se declararán bienes de interés cultural inmaterial la cultura de la sidra y la misa asturiana de gaita.

b) La conservación y restauración, con actuaciones en ese magnífico patrimonio que es el prerrománico, sin olvidar los castros, edificios de relevancia patrimonial y el camino de Santiago.

c) Y, por último, la difusión y la divulgación.

Entendamos que esos esfuerzos combinados para la protección de nuestro patrimonio suponen, también, una apuesta de futuro.

Proteger, estudiar y divulgar nuestro patrimonio tiene el rango de obligación moral. Es un objetivo en el que debe comprometerse cada generación. De hecho hoy, nosotros mismos no hacemos sino seguir el camino de fascinación, trabajo y estudio que inició Eduardo Hernández-Pacheco en la caverna de La Peña hace ya cien años. Un siglo después, prosigamos esa tarea.

JAVIER FERNÁNDEZ
Presidente del Principado de Asturias

PRÓLOGO



*La Consejera de Educación, Cultura y Deporte
en la cueva de Candamo*

Tendemos a pensar que las cosas que hemos dado por sabidas han estado ahí desde siempre. Nada más lejos de la verdad. Hace cien años, la población asturiana desconocía que aquí, en las bellísimas tierras del concejo de Candamo, se encontraba una de las muestras del arte paleolítico más importante del noroeste peninsular. Es cierto que siempre se cuenta que ya antes de su salida a la luz se habían dado testimonios de vecinos que relataban cómo en cierta oquedad de La Peña había vestigios maravillosos que merecían un análisis pormenorizado. De hecho, todos convienen en que su hallazgo oficioso se debe a aquel vecino apodado el Cristo, que se atrevió a inmiscuirse en ella y fue el primero en conocer sus secretos ocultos. También la literatura ha querido alimentarse de esas anécdotas protagonizadas por los habitantes del concejo que, sin miedo y un poco a lo loco, se atrevieron a aventurarse por su cuenta y riesgo en un territorio ignoto y posiblemente lleno de peligros. Valentín de Andrés, en su deliciosa *Guía espiritual de Asturias*, narra

un episodio protagonizado por un vecino de San Román, aficionado a las tabernas, que una vez se metió en la cueva a echar la siesta y, en su vuelta al pueblo, anduvo contando a todo aquel que le quisiera oír que en su interior se podían ver caballos, ciervos o bisontes... Como la querencia de ese vecino por el alcohol era notable, nadie en el pueblo le hizo caso. Aunque este relato de Valentín de Andrés sea, probablemente, fruto de la ficción, no está de más traerlo a colación porque ejemplifica bien algo que en Asturias, por fortuna, hemos podido comprobar a menudo: en ocasiones, la fantasía, la maravilla, lo inesperado, habita al lado mismo de nuestra casa, y solo hace falta adoptar la mirada adecuada para lograr salirle al paso.

Hace un siglo, en 1914, al fin se hizo ver todo cuanto encerraba la caverna de La Peña de Candamo. Y, aunque exista cierta controversia sobre si su descubrimiento estricto fue cosa del conde de la Vega del Sella o de Eduardo Hernández-Pacheco, creo que a estas alturas es pertinente estarles agradecidos a ambos por sus desvelos y su entrega al estudio de un periodo tan remoto e inextricable de nuestro pasado. El segundo merece, sin embargo, una atención especial por ser el autor del primer estudio científico que se elaboró en torno a sus pinturas y grabados. También de una pequeña guía, la primera que se editó en torno a esta cueva, que hemos reeditado en formato facsímil por su indudable interés histórico, y que permite que hoy podamos acercarnos a la caverna de La Peña con los mismos ojos con que lo hicieron su descubridor y su primer estudioso.

Quiero, desde aquí, hacer una invitación a la población asturiana para que se acerque a descubrir este yacimiento, que hasta el descubrimiento de la cueva de Tito Bustillo estuvo considerado el más antiguo del noroeste peninsular y que continúa delimitando las fronteras del arte rupestre en la cornisa cantábrica. Y quiero, sobre todo, animar a todas las personas que viven en nuestra comunidad autónoma a que valoren nuestro arte paleolítico y su indiscutible importancia. No está de más recordar que cinco de nuestras cuevas han sido declaradas Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, lo que constituye una clara demostración de sus virtudes. Una de ellas es, precisamente, esta caverna de Candamo, que durante muchos años tuvo que permanecer clausurada para preservar adecuadamente su legado. También este centenario debe servir para eso: para concienciarnos a través de los errores del pasado y asumir la certeza de que somos nosotros, el conjunto de la ciudadanía, quienes

nos hemos de esmerar en respetar y cuidar aquello que nos han legado nuestros ancestros. Solo así podremos dejárselo en las condiciones idóneas a quienes hayan de venir después. Solo así podremos estar seguros de que,

cuando hayan pasado otros cien años, la caverna de La Peña de Candamo seguirá teniendo la oportunidad de celebrar una nueva onomástica.

ANA GONZÁLEZ RODRÍGUEZ
Consejera de Educación, Cultura y Deporte



EL ARTE DE LA FRONTERA



EL LUGAR Y LOS SITIOS

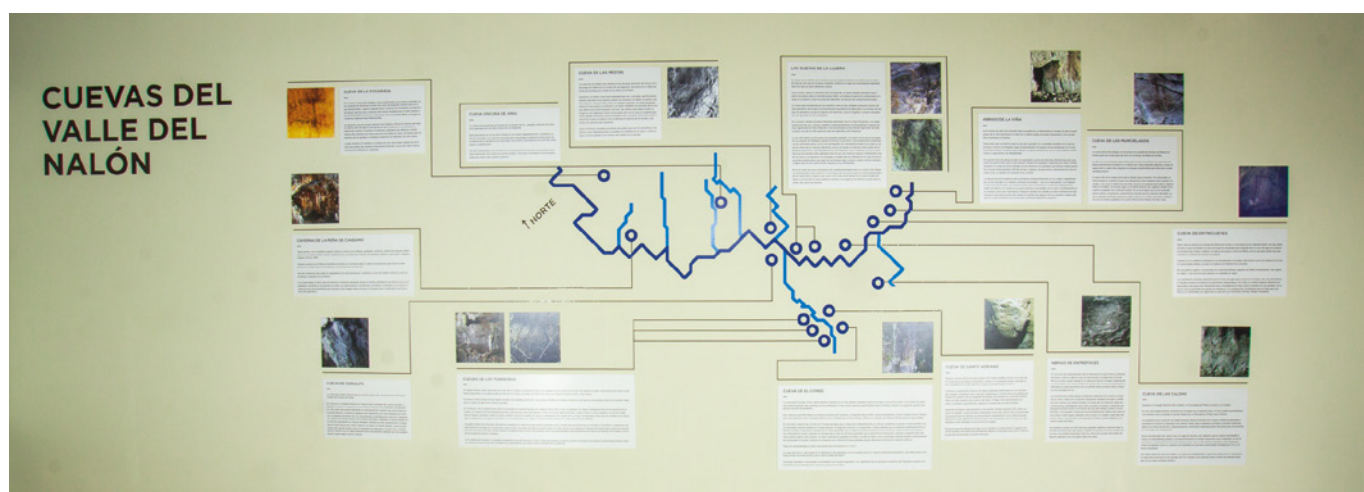
Hemos escogido esta denominación de «arte de la frontera» para referirnos a las manifestaciones de arte paleolítico rupestre localizadas en cuevas y abrigos distribuidos por la cuenca media del río Nalón en la zona central de Asturias, en la que incluimos, lógicamente, algunos de sus afluentes, como los ríos Nora, Andallón, Riosa y Trubia. Además, hemos de ver de una manera amplia esta zona, por lo que también hacemos referencia a algún yacimiento que se encuentra un poco alejado de lo estrictamente definido como cuenca fluvial pero que por sus características entra dentro del conjunto que estamos definiendo.

Estamos convencidos de que los diecisiete yacimientos que presentamos aquí no son todos los que existen, sino que debe haber más, por lo que las prospecciones detenidas y detalladas de todas las oquedades existentes en las márgenes de este gran cauce se hacen muy necesarias y son la base fundamental de un proyecto de investigación a desarrollar. Por ello, el trabajo de los grupos espeleológicos, como el Polifemo y el Oviedo, que han sido los descubridores en la década de los ochenta del siglo pasado de la mayor parte de estos yacimientos, ha sido tan importante y a ellos, los prehistoriadores y estudiosos de nuestro



◀ *El río Nalón*

Vista general del río Nalón en su cuenca media



Plano esquemático con la localización de las distintas cuevas y abrigos de la cuenca media del río Nalón



Vista de la maqueta presente en la exposición «El arte de la frontera» con la ubicación de las cuevas y abrigos de la cuenca media del Nalón



Distribución de las cuevas con arte rupestre paleolítico en Asturias

pasado más remoto, les debemos gratitud y el poder disponer de un *corpus* de estudio tan interesante como el que se muestra aquí.

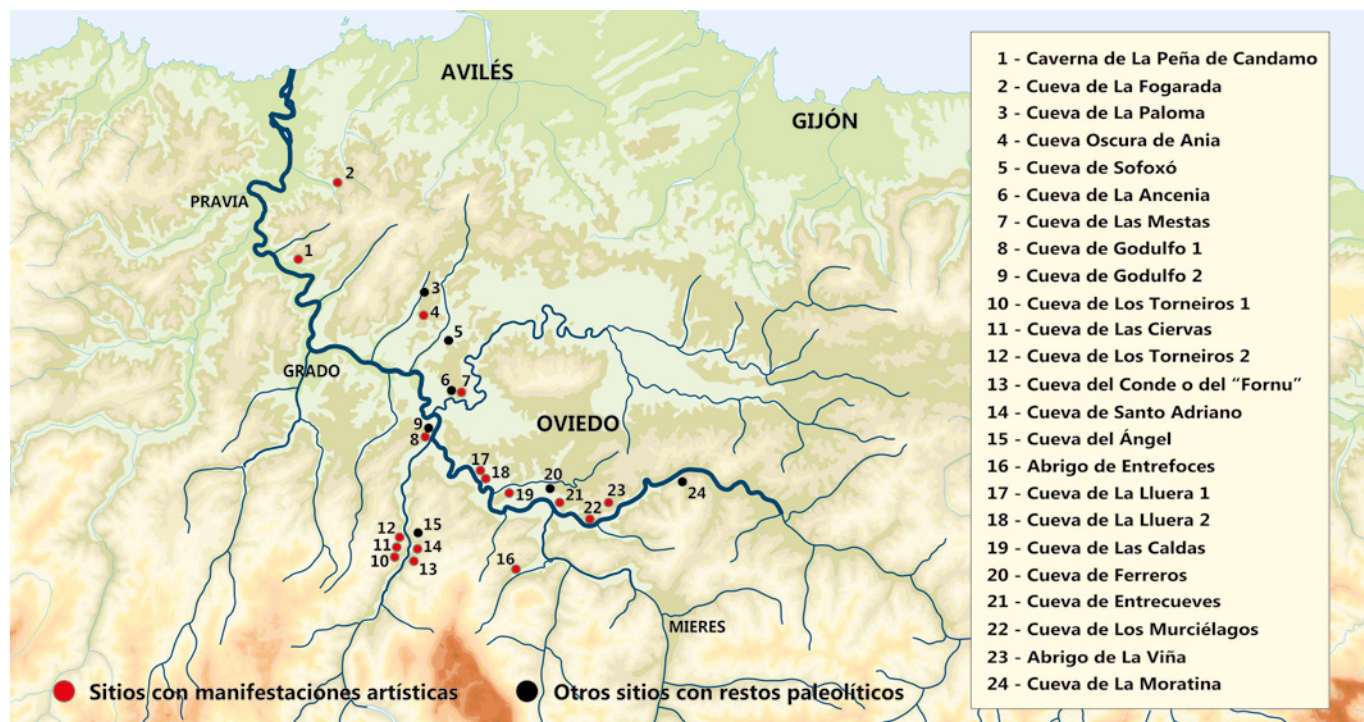
LA FRONTERA

Frontera la entendemos aquí como el lugar final y límite, en este caso, del arte paleolítico rupestre. Es cierto que, recientemente, se ha publicado el descubrimiento de arte paleolítico pintado en una cueva en Galicia, la cueva de Eiros, aunque se mantienen ciertas cautelas y habrá que esperar atentamente a ver los resultados de las investigaciones. No obstante, este hecho no invalida nuestro planteamiento, ya que la cuenca del Nalón marca la zona más occidental de las formaciones calizas y, por tanto, de la existencia de cuevas, abrigos y oquedades, salvo alguna incrustación calcárea existente más al occidente, por lo que hemos de verla como el final de la zona francocantábrica del arte paleolítico, independientemente de que más al occidente o más al sur se encuentren yacimientos con manifestaciones artísticas similares y de cronología paleolítica. Es decir, la cuenca media del río Nalón es el final de la zona cantábrica del arte paleolítico.

Al exterior de las cuevas y abrigos existió arte rupestre de una gran importancia, como es el caso de Siega Verde en Salamanca o Foz Côa en Portugal, que nos indican



Vista aérea de la cuenca del Nalón



Mapa de la cuenca del Nalón con la distribución de yacimientos del Paleolítico superior



El río Nalón a su paso por el concejo de Candamo

que el binomio establecido tradicionalmente para el arte paleolítico de cueva y pintura o grabado debe romperse, ya que fuera de las cuevas, tanto del interior como del exterior, es decir en sitios y lugares abiertos, también existen manifestaciones artísticas paleolíticas.

Frontera es el final hacia el occidente de los santuarios interiores pintados y grabados, como es el caso de la cueva de Candamo o de las cuevas de Entrecueves, Oscura o Fogarada, y frontera lo es también como el final de los santuarios exteriores como es el conjunto de cuevas y abrigos con representaciones grabadas en las zonas

exteriores o en zonas cercanas a la entrada que son, en este caso, las cuevas de El Conde, La Viña, Las Caldas, Las Llueras, Santo Adriano, Los Torneiros, Entrefoces, Godulfo, Los Murciélagos y Las Mestas. En definitiva, estamos en una zona en la que existen, al menos, cuatro cuevas con pinturas y grabados interiores y trece con grabados exteriores con una personalidad propia que la hacen merecedora de un estudio pormenorizado de conjunto, ya que nos indican una población importante y rica en espiritualidad durante el Paleolítico superior inicial y medio.

EL GRAN SANTUARIO INTERIOR. LA CAVERNA DE LA PEÑA DE CANDAMO

Esta caverna, con un bellissimo espacio interior, es muy rica en dibujos, grabados y pinturas, destacando algunos grabados por su acusada unidad y fuerza, realizados por un artista muy original, de expresión violenta y casi brutal.

JOAQUÍN VAQUERO TURCIOS, 1995

Visitar la caverna de La Peña de Candamo es entrar en un mundo mágico y lleno de sensaciones para quien se deje llevar por la carga histórica que alberga y que sorprende cada día más. Ese halo misterioso

que todas las oquedades de la tierra encierran y muestran, a veces de manera violenta, a quienes se atreven a penetrar en su interior se nos presenta en estos antros que dejan de serlo para convertirse en auténticos santuarios después de que el hombre prehistórico los utilizara para dejar grabados y pintados en las paredes sus pensamientos, sus ideas, sus temores, sus miedos, sus deseos, sus creencias y toda esa serie de sentimientos que, aunque no han llegado hasta nosotros, los podemos intuir a través de lo que llamamos arte paleolítico.



Parte izquierda del muro de los grabados



Plano de la caverna de La Peña

UN CONTINENTE PARA UN CONTENIDO

La caverna de La Peña se abre en la denominada Peña Blanca en San Román de Candamo con su boca orientada hacia el sur, hacia el valle del río Nalón al final de su cauce medio. No es una cueva de grandes dimensiones sino más bien al contrario, se trata de una cueva pequeña pero espectacular desde el punto de vista geológico, que resulta ser un continente fantástico para el extraordinario contenido que alberga en su interior, desde el punto de vista del arte rupestre. Se trata de una cueva organizada en su interior siguiendo unos patrones que, aunque aún no han sido totalmente comprendidos por nosotros y que permanecen escondidos bajo toda serie de interpretacio-

Parte derecha del muro de los grabados ►







Puntos negros y toros sepia

nes, nos indican lo complejo de ese mundo mental de hace treinta mil años.

EL GRAN SALÓN

Tras superar un pequeño pasillo de veinte metros que es la galería de entrada y dejar hacia la derecha y hacia abajo la escondida sala baja de los signos rojos, tal como fue bautizada hace cien años, y después de sobrepasar un pequeño desnivel, la entrada al salón, se accede al gran salón, de amplias dimensiones y que conforma una gran cámara cerrada en sí misma, aunque de ella salen otras pequeñas galerías como la de las baticias.

El gran salón es una cámara espectacular con proporciones perfectas que, asemejando un orbe, con su altura y su forma de enorme cúpula, arropa al visitante y lo envuelve en el interior de la tierra para trasladarlo

a alguno de los mundos interiores del espíritu humano. Este gran espacio circular y cúpula está rodeado de enormes coladas estalagmíticas, que se desparraman por sus laterales y que forman auténticos retablos naturales como testigos mudos de la gran antigüedad del sistema cárstico que conformó estas cavidades. Los colores de la roca y de las estalactitas y estalagmitas y de las coladas —que van desde los grises de la caliza de montaña con más o menos intensidad que llegan, a veces, a ser negros, hasta los ocre o marrones de pigmentación natural y los blanquecinos de la calcitas— muestran una gran variedad de tonos que, después de que nuestras retinas se acostumbren a la oscuridad y con la ayuda de luz adecuada, logran formar un ambiente natural tan perfecto como imposible de imitar. Esta variedad de tonalidades y de formaciones naturales cobra vida con las luces vibrantes y movibles, de manera que las formas, siempre caprichosas, los huecos, las oquedades, los camarines, se abren



Máscara de bisonte. Zona superior izquierda del muro de los grabados

ante nuestra visión y se nos presentan enseñando alguno de sus rincones mágicos. En todos estos sitios, los juegos entre las luces y las sombras van marcando, poco a poco, un lugar lleno de misterio y de sugerentes ideas de lo que se puede vivir en el interior de esta gran cueva. Además, el silencio interior, que se puede escuchar de manera intensa, forma el otro elemento necesario para la completa escenificación.

Una vez que la naturaleza, con su sabiduría y buen hacer, quiso terminar esta magna obra gracias a ese juego tan prodigioso entre el agua y la caliza, la caverna ya se encuentra preparada para su utilización y este magnífico escenario espera pacientemente la llegada del *homo sapiens*, que se producirá hace algo más de treinta mil años, cuando esta especie humana se extienda por todo el norte de la Península Ibérica.



Detalle de la máscara

PARA QUIEN SEPA ENTENDERLO Y SENTIRLO

El sentimiento que, seguramente, inundó a los primeros hombres prehistóricos que se atrevieron a entrar en esta cavidad fue el de asombro y el de sobrecogimiento, pues vieron cómo ese mundo interior natural se complementaba con el suyo propio, de manera que ambos mundos fueron fusionándose para llegar a ser uno solo. Sus ideas y sus sentimientos se verán absorbidos, poco a poco, por ese mundo interior de la cavidad y se irán mimetizando y cobrando vida hasta llegar a tenerla propia. El mundo del más allá se empieza a ver tras las rocas y las formas que la cueva ha ido formando y el hombre se deja llevar hasta que las formas naturales son interpretadas desde una óptica humana cargada de magia y espiritualidad.

El hombre quiso complementar el trabajo de la naturaleza y el deseo de la creatividad mezclado con la fuerte, a veces fortísima, espiritualidad explicativa de los grandes amores y temores le llevó a plasmar en sus paredes el resultado de ese metalenguaje que para él tanto significado tiene y que nosotros, en nuestro deseo de entender, pretendemos, erróneamente, descifrar aplicando nuestros propios códigos culturales.

No graba y pinta en cualquier sitio ni de manera aleatoria, sino que ordena el espacio interior, escoge y decide qué quiere dejar marcado en la pared de cada lugar, porque la cueva ha de verse en su conjunto, aunque nosotros no lo podamos entender del todo, porque la cueva ya ha dejado de ser una oquedad natural para pasar a ser un santuario lleno de significado para quien sepa entenderlo y sentirlo.

Ese orden interior de la caverna de Candamo se aprecia en su totalidad en el gran salón en el que, una vez que accedemos a él, la cueva nos dirige magistralmente para lograr su comprensión.

EL MURO DE LOS GRABADOS

Nuestro recorrido nos lleva hacia la derecha hasta el muro de los grabados, auténtico palimpsesto compuesto por un conjunto de más de medio centenar de figuras grabadas y pintadas, aunque en las últimas investigaciones se han llegado a leer más de un centenar de grafías.

La decoración del muro de los grabados se llevó a cabo en diferentes épocas y en distintas etapas, pero hoy se nos muestra como un conjunto con unidad interna de una gran plasticidad así como cargado de gran espiritualidad.



Antropomorfo. Zona izquierda del muro de los grabados

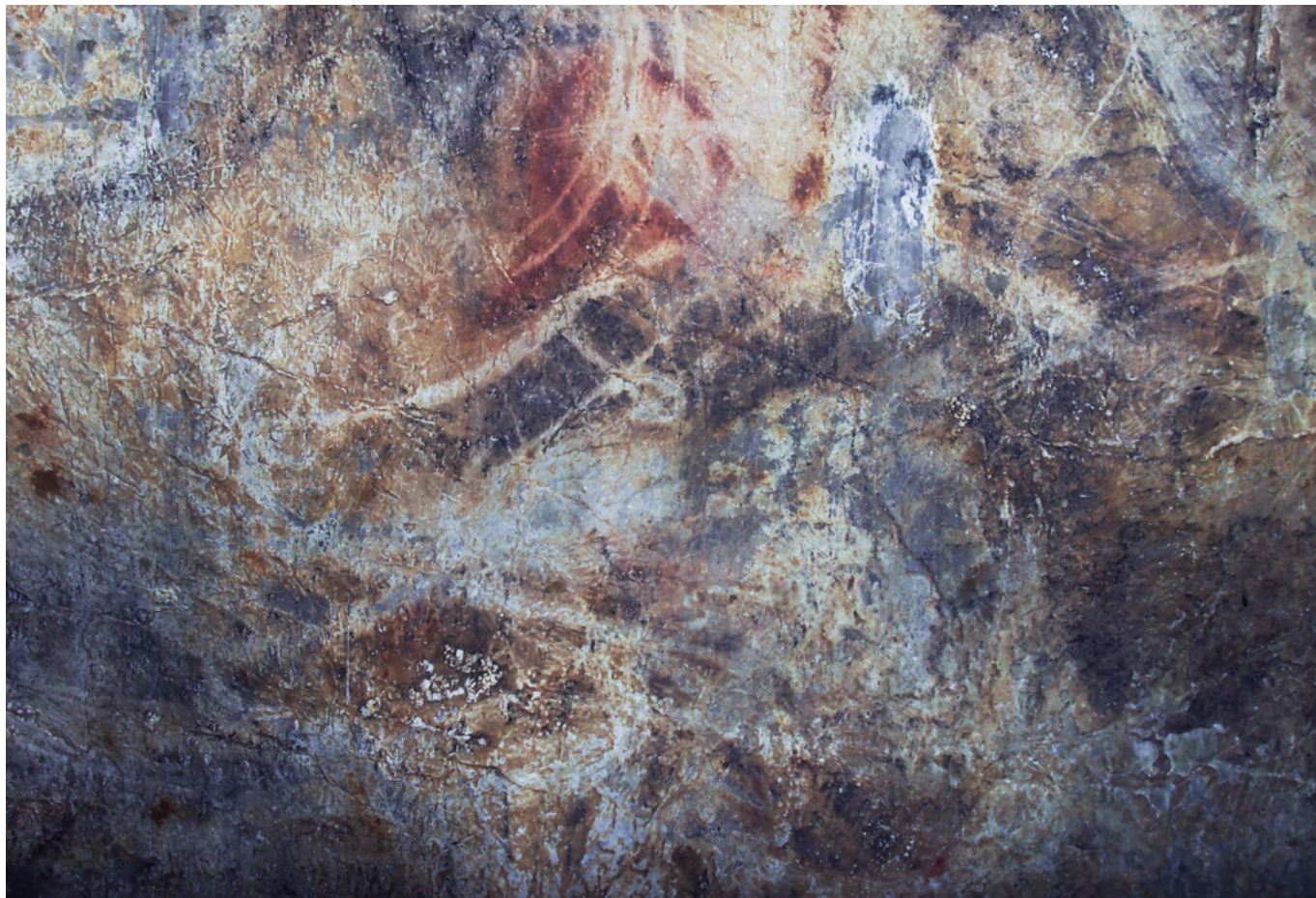


Figura grabada en la parte derecha del muro de los grabados, leída actualmente como la cabeza de un oso

Desde un punto de vista cronológico cultural, este gran espacio se empezó por la parte superior derecha, en la que se dibujaron varios toros en tono amarillento y algunos esquemas de cornamentas que parecen insinuar un conjunto de bóvidos mayor. La serie de puntos negros que se entremezclan con estas figuras son los que mayor antigüedad han dado por medios de datación numérica (Fortea, 2007). En el otro extremo del muro es innegable que la zona izquierda superior –donde se puede ver una máscara de bisonte antropomorfizada y que parece presidir no solo esta zona sino la cueva entera– fue elegida para ese fin dejándonos un fantástico juego entre el mundo animal y el humano. En torno a esa máscara se ven varias figuras grabadas, entre las que destacan un bisonte, un ciervo con una figura en su interior ventral, que más que antropomorfo parece sugerir la plasmación de la preñez animal, y otras figuras.

Entre estos dos conjuntos de los extremos del gran panel se agolpan diferentes figuras pintadas y grabadas que, aunque a primera vista parecen desordenadas, una vez que nos detenemos ante ellas y nos dejamos guiar por

ellas mismas vemos una composición completa, en la que las figuras van cobrando una importancia mayor y ya no serán vistas de manera aislada y estática sino que forman parte de un conjunto perfectamente organizado. Una costra natural que recorre el muro desde la parte superior derecha hasta la inferior izquierda fue aprovechada por el artista prehistórico como división de dos grandes espacios, en cada uno de los cuales quiso dejar pintada o grabada la figura necesaria para su mensaje. Quiso el artista paleolítico utilizar esa costra como la rendija entreabierta entre dos mundos.

En cada una de estas dos zonas fue situando figuras similares que se complementan. Por ejemplo, en la zona izquierda existe la figura de un gran toro o uro pintado y grabado de grandes dimensiones mirando hacia la parte derecha, en la que se puede ver otro toro que se afronta con el anterior. Además, hay otro uro que, pintado con gran maestría, parece tener movimiento en sus extremidades y en su cabeza. También se complementan dos ciervos pintados y grabados, uno en cada zona derecha e izquierda. En la derecha vemos un bisonte de similares caracterís-



Mogote estalagmítico

ticas estilísticas que el de la parte superior izquierda. Son las figuras que de manera muy atinada Vaquero Turcios definió como las señas del artista de Candamo (Vaquero Turcios, 1995). Aún podemos ver otras figuras más, como caballos o los enigmáticos dibujos que se interpretan como focas o el antropomorfo con pies de garras que se nos presenta como una figura enigmática y, seguramente, perteneciente a ese mundo onírico que se esconde tras estas representaciones, o diferentes cabezas de bóvidos, una de las cuales hemos leído recientemente como la de un oso (Rodríguez Asensio, 2009).

Este gran panel que es el muro de los grabados está presidido por la figura de una cierva que se sitúa en el centro superior y, aunque de cronologías diferentes, cobra mayor relevancia tras el descubrimiento de las más de una docena de yacimientos de la cuenca media del río Nalón, en los cuales la representación de la cierva tiene una importancia capital, situándose, seguramente, en un lugar preeminente. La cierva en la zona de la cuenca media del río Nalón es el animal totémico, el que mayor relevancia tiene y el que, seguramente, preside los conjuntos artísticos de este gran espacio o territorio de caza prehistórico y, según parece desprenderse de los esquemas cronológicos de estos yacimientos, durante un largo lapso de tiempo que abarcaría las culturas más an-

tigas del Paleolítico superior hasta los momentos finales del Solutrense.

EL MOGOTE ESTALAGMÍTICO

Delante del muro de los grabados está el mogote estalagmítico, en el que se encuentran varios grabados, alguno de ellos de lectura animal, como dos caballos, y algún signo y recientemente hemos leído dos figuras de bóvidos (Rodríguez Asensio y Barrera Logares, 2013), posiblemente uros o bisontes que, aprovechando las formas naturales de la roca y grabando solo lo necesariamente imprescindible, conforman dos figuras de una gran plasticidad. El muro de los grabados y el mogote estalagmítico en la zona en la que están estas dos figuras se cierran naturalmente, conformando una pequeña hornacina o camarín, que fue decorada en esas zonas.

EL CABALLO EN TONO SIENA

Tras el deleite de la gran composición del muro de los grabados, si continuamos nuestro recorrido hacia la izquierda, nos situamos, a pocos metros, en una zona de



Bisontes recientemente localizados en el mogote estalagmítico



Caballo pintado y grabado, talud estalagmítico

pared lisa y perfecta para la decoración del denominado talud estalagmítico. En él, a una altura superior del muro y no de fácil acceso desde el suelo del gran salón podemos ver la figura de un extraordinario caballo grabado y pintado en tono sienas. Por debajo se aprecian restos de otras figuras en negro, que actualmente se encuentran semitapadas y en proceso de desaparición por la calcita, de manera que irán tapándose paulatinamente. El caballo mira hacia la derecha y en su composición se ha logrado un efecto de volumen al hacer sobre la pintura un grabado que logra una figura retocada y casi perfecta en sus detalles. La crinera, grabada y pintada en su pelaje, es un ejemplo de preciosismo artístico que lo acerca a una factura magistral.

Desde esta situación y dejando la entrada de la galería de las batiscias, que queda en las inmediaciones de esta zona –y en la que, recientemente, se han descubierto grabados de un posible animal, al igual que en otras zonas de la cueva, como en el hornito, donde se han localizado series de manchas y líneas rojas y una figura indeterminada que quizás represente un équido (Corchon, S. y Gárate, D., 2010)–, si giramos ciento ochenta grados hasta

situarnos en posición opuesta y elevamos la vista hacia la máxima altura descubrimos el camarín.

EL CAMARÍN DE LA «YEGUA PREÑADA»

Se puede ver desde diferentes sitios pero solo hay uno desde el que las figuras que se encuentran en su interior se muestran proporcionadas y se ven todas. El caballo panzudo o yegua preñada que preside esta zona es el icono de Candamo aceptado mundialmente y por el cual esta cueva es conocida. De tonos sienas y con zonas grabadas se sitúa en la parte central del camarín, que es una oquedad de dimensiones pequeñas, dentro de la cual caben solo dos o tres personas y que fue preparada por los prehistóricos partiendo y arrancando algunas estalactitas que cerraban este hueco. Con esta preparación se logra una ventana de forma romboidal, a través de la cual se ven las figuras que alberga en su interior y hechas de

Vista general del camarín ►







Camarín



Camarín, detalle



Cabra, zona de la palmera

proporciones distorsionadas pero que consiguen las verdaderas proporciones vistas desde el suelo del gran salón que es desde donde deben verse y desde donde el hombre prehistórico quiso que se vieran. Verlas desde abajo, iluminadas con una lámpara vibrante y dejando que las sombras y los diferentes tonos cobren vida, observando cómo desaparecen sus defectos, nos hacen imaginar que salen del interior de las paredes y que, apartándose de su mundo escondido, irrumpen en el nuestro cargadas de gran simbolismo. ¿Es esta sensación la que se buscaba? ¿Es el mundo del más allá, del interior de las paredes que sale hacia nosotros para adentrarse en el nuestro? ¿Es ese el mundo chamánico?

Además de este caballo hay otro de mayores dimensiones, pintado en negro, y otras varias figuras de menores proporciones y de menor intensidad, por lo que son de más difícil visión desde el suelo.

LA CABRA NEGRA

Si continuamos nuestro recorrido y giramos ya hacia el lugar por donde hemos entrado al gran salón nos detenemos en la zona de la palmera, a la misma altura que el camarín, en la que se dibujó en negro la figura de un cáprido, cuyos detalles anatómicos le confieren una gran carga plástica.

LOS DISCOS ROJOS

Desde lo alto de esta zona se desprenden varias coladas estalagmíticas que llegan al suelo y que en forma de grandes tubos decoran esta parte del gran salón. Una de

Columna de signos rojos ►





Representaciones de la sala baja de los signos rojos. Grafitis en negro que estropean las figuras paleolíticas

estas coladas en cuatro columnas está decorada con signos circulares en forma de discos pintados en rojo, cuya pintura se corrió en algunas zonas, dejando manchada la superficie y desdibujando estos círculos. Incomprensiblemente, pasaron desapercibidos hasta que reparamos en su lectura y los hemos dado al público hace algunos años (Rodríguez Asensio, 2009). Son discos seguramente hechos con las palmas de las manos y en algunos se aprecia el inicio de los dedos. Se distribuyen en el frontal de las columnas y en las zonas opuestas de su interior.

EL CAMARÍN DE LOS SIGNOS

Nuestro recorrido por el gran salón finaliza para salir por donde hemos accedido y volver a la galería de entrada y desde ella acceder a la sala baja de los signos, donde fueron dibujados varios, triangulares en color rojo. Es un

auténtico camarín de los signos al estilo del camarín de las vulvas de Tito Bustillo, la galería de los grabados de El Sidrón o del camarín de los triángulos que es La Lluera II. Son cámaras escondidas, pequeñas, de no fácil acceso, en las que el tema de los signos triangulares, interpretados como vulvares, es el único motivo de decoración que persigue un significado, seguramente relacionado con los valores sexuales, de fecundidad y de reproducción.

Por distintos sitios de la cueva hemos ido dejando pequeñas marcas pintadas en ocre que seguramente están relacionadas con intentos de indicar recorridos o zonas determinadas de la cueva y la forma de llegar a ellas.

LA COVACHA SOLUTRENSE

A escasos cincuenta metros de la entrada de la cueva, hacia el este y a la misma altura, se encuentra la



La covacha solutrense

covacha, pequeña cueva que conserva el yacimiento que fue excavado en los años del descubrimiento del arte por Hernández Pacheco y posteriormente en la década de los años cincuenta reestudiado por Franciso Jordá. Se trata de un pequeño abrigo que sirvió de cobijo a un grupo humano no muy numeroso durante la época solutrense, hace unos veinte mil años, tal como atestiguan las industrias encontradas en su excavación.

Dos son, por tanto, las referencias concretas para determinar la cronología de la cueva de Candamo en lo referente a su arte rupestre. En primer lugar, están los resultados de radiocarbono de muestras extraídas de diferentes restos de pintura de varias figuras, entre las que destacan las puntuaciones negras del conjunto del muro de los grabados en su parte superior derecha, que arrojan fechas superiores a los treinta mil años (Fortea, 2007) y la segunda referencia es la estratigráfica que, como se ha apuntado, sitúa en el Solutrense de hace veinte mil años la ocupación de la covacha.

Parecen, por tanto, ser antiguas las primeras manifestaciones artísticas de la cueva y quizás haya que relacionar con ese mundo auriniaciense, poco conocido en nuestra

región y que en la zona central de la cuenca media del Nalón ha sido bien definido y estudiado en época moderna en el abrigo de La Viña, del que se habla más adelante (Fortea, 1995). Respecto a la cronología del arte de la cueva de Candamo, el profesor Jean Clottes, en su disertación en la propia cueva el día 11 de agosto de 2014, defendió la cronología auriniaciense basándose en tres argumentos que compara con la cueva francesa de Chauvet.

Estos tres argumentos son, en primer lugar, las fechas radiocarbónicas obtenidas por el profesor Javier Fortea en 2007 en los puntos negros que están en la parte superior derecha del muro de los grabados y que arrojaron unas fechas de 32000 BP, fechas estas a las que, aunque parecen excesivamente viejas y no exentas de polémica, Jean Clottes les da credibilidad en su comparación con algunas de las obtenidas en la cueva de Chauvet. En segundo lugar, se encuentran los discos rojos de las columnas estalagmíticas, discos descubiertos recientemente (Rodríguez Asensio, 2009) y que son interpretados como realizados con las palmas de las manos. Son similares a otros localizados en la misma cueva francesa de Chauvet. Y, por último, y como tercer argumento para mantener la



Interior de la covacha solutrense

hipótesis de la cronología auriñaciense apunta uno de los signos triangulares que hay en Candamo en la sala baja de los signos rojos, que presenta abierta la unión de los

lados de forma similar a dos signos grabados triangulares de Chauvet, que han recibido el nombre de signos tipo Chauvet.

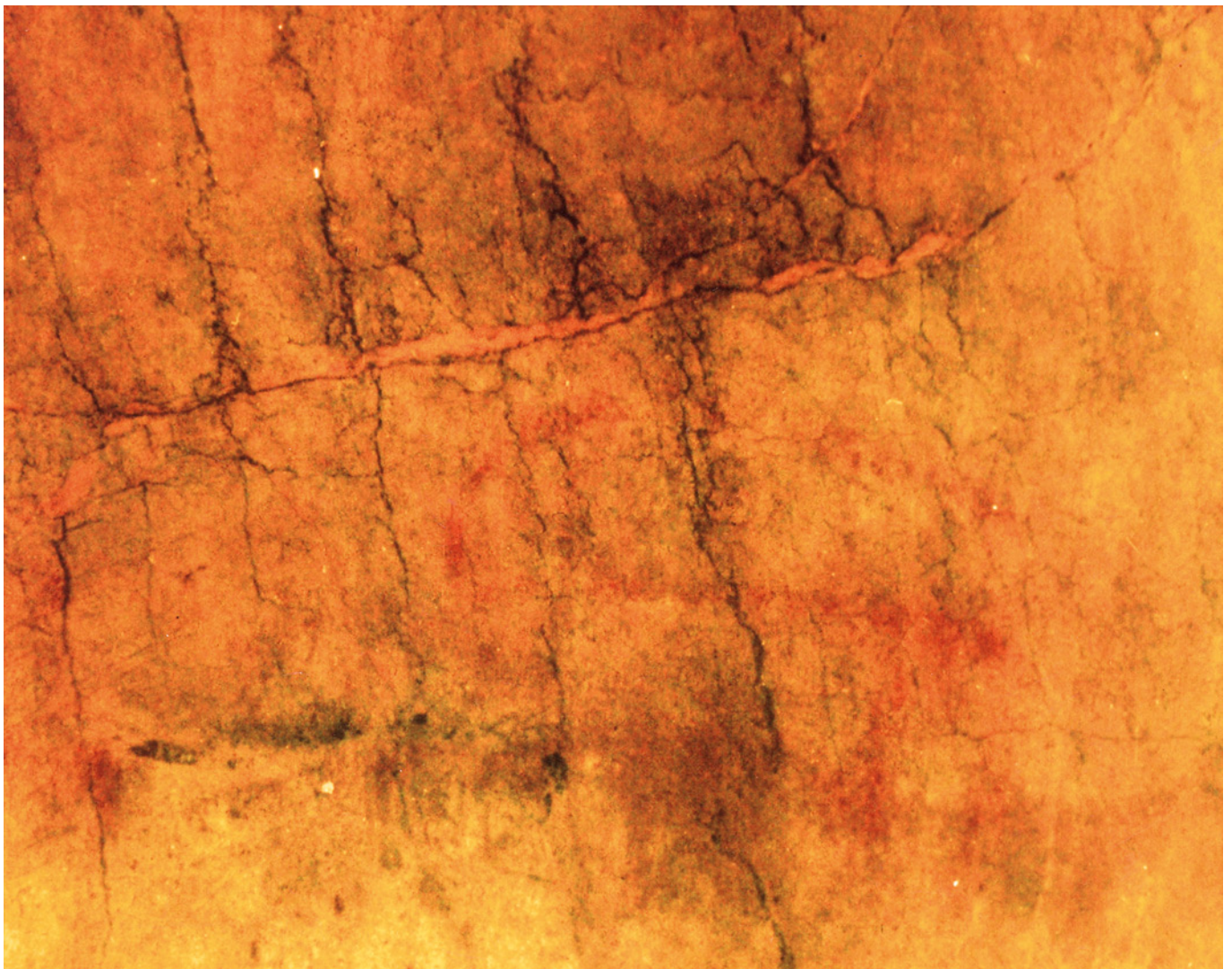
AL BORDE DEL TERRITORIO. LA CUEVA DE FOGARADA

En el mismo concejo de Candamo, cerca ya del límite con el vecino municipio de Castrillón, en las cercanías de Santoseso, se abre una cueva de pequeñas dimensiones, en la que Manuel Mallo, a quien le agradecemos la noticia, ha encontrado una mancha de pintura roja que, aunque en estos momentos debemos mantener la cautela necesaria pues aún no se ha realizado un estudio detallado y no se lee con facilidad una posible figura, sin duda alguna se trata de pintura roja y en ella se vislumbran algunas líneas diferenciadas que nos hacen

pensar que se trata no de una mancha sino de los restos de un posible dibujo.

En una prospección actual de la cueva se han podido localizar varios restos más de pinturas rojas, que, aunque no son de fácil lectura para su identificación dentro del esquema del arte paleolítico, es necesario su estudio en detalle para su valoración.

Su ubicación cercana al gran santuario de Candamo refuerza la idea de que este no estaría solo sino que en las épocas en que se decoró, en sus alrededores habría más



Cueva de Fogarada. Pintura roja con representación de una posible figura



Cueva de Fogarada



Cueva de Fogarada. Manchas rojas

cuevas y covachas con pinturas y grabados que deberían complementar este santuario tal como ocurre en casi todos los casos, de manera que los entornos de los grandes y completos santuarios se refuerzan con otros sitios.

La gran caverna de Candamo no estaba sola sino que estaba rodeada de otros sitios decorados que, aunque se denominen menores, no por ello tienen menos importancia prehistórica y espiritual.

UN LUGAR ENVUELTO EN LA POLÉMICA. CUEVA OSCURA DE ANIA

Cueva Oscura está situada en la margen del río Andallón, afluente del Nalón, en la parroquia de Ania en el concejo de Las Regueras.

La mancha roja, que en su momento fue interpretada como la figura de un bisonte y que se conserva en el interior de esta tan interesante cueva desde un punto

de vista arqueológico y con una abundante y rica colección de arte mueble, estuvo envuelta en la polémica y no fue aceptada por la crítica, posiblemente excesiva, que se levantó en torno a esta posible figura y, como sucede la mayoría de las veces en estos casos, en lugar de hacer un estudio pormenorizado y exhaustivo se optó por dejar



Exterior de la Cueva Oscura de Ania

de lado esta interpretación y negar que fuese arte paleolítico, con lo que queda únicamente en la bibliografía una cita escueta y envuelta en la polémica (Cano, 1977; Gómez Tabanera *et alii*, 1975). Creemos que debe ser estudiada con metodología moderna y nuevas técnicas que permitan una lectura más atinada, pues la polémica se centró fundamentalmente en la definición de la fi-

gura, en si era o no una representación de bisonte, y se zanjó al escribir literalmente «mancha de color carente de interés artístico» (Adán, 1995). Por eso recogemos y citamos este yacimiento que, como hemos dicho, es rico en arte mueble en los niveles magdalenenses y azilienses habiendo aportado una colección de materiales altamente interesante.



Cueva Oscura de Ania

UN CAMARÍN EN LA OSCURIDAD. LA CUEVA DE ENTRECUEVES

De muy difícil acceso, ya que la entrada a la sala principal fue entubada para el desagüe del curso de agua que circula por su interior al hacer la carretera de Oviedo a Mieres, a la altura del desvío a Soto de Ribera, por lo que el acceso a su interior es muy complejo al tener que superar unos ciento

cincuenta metros de tubería. Esta cueva se sitúa en el concejo de Ribera de Arriba y se encuentra en el valle del Nalón. En una galería superior a la principal se conservan pinturas rupestres de difícil interpretación. Son signos en negro y rojo, entre los que destaca un cuadrado en rojo.



Detalle del cuadrado rectiforme pintado en ocre

Es un camarín en la oscuridad absoluta, ya que se encuentra en el interior de la cavidad ahora y en la época en que se encontraba abierta esta cueva. Los sedimentos arenosos aportados por el curso de agua que circula en su interior son muy abundantes e impiden evaluar la existencia de yacimiento arqueológico, con lo que no existe ninguna referencia arqueológica que apoye las interpretaciones cronológicas de estos signos pintados en sus paredes, por lo que la única posibilidad de estudio es estilística y su comparación morfológica, que en este caso nos lleva a ver similitudes con signos de la cueva cántabra de Las Chimeneas.

Las primeras valoraciones interpretativas tras su descubrimiento apuntaban a considerar las cronologías no paleolíticas y sí más hacia el mundo esquemático el encuadre cronológico y cultural.

En el proyecto Nalón medio de los años ochenta del siglo pasado se incluyó, no obstante, esta cueva entre los yacimientos a estudiar ya que no son concluyentes los argumentos a favor de cronologías modernas y no deben deshecharse las paleolíticas por el simple hecho de que no existen grafías figurativas y solo aparecen signos. Es cierta la dificultad que entraña la evaluación cronológica de los signos pero ninguno de ellos nos traslada a mundos postpaleolíticos y sí encontramos paralelos cercanos paleolíticos.

Su situación en el valle en una posición privilegiada y cercana a la cueva de Ferreros, que guarda un interesante yacimiento paleolítico, añade más argumentos en favor de incluir esta cueva en el corpus del arte paleolítico de la cuenca del Nalón.

EL GRAN SANTUARIO EXTERIOR. LA CUEVA DE LA LLUERA I

Cerca del soleado y apacible pueblo de San Juan de Priorio en Las Caldas (Oviedo), en la ribera del río Nalón, en una zona en la que un meandro conforma un lugar de extraordinaria habitabilidad se abren diferentes cuevas, covachas y oquedales en ambas márgenes

del cauce, realizadas en la caliza de montaña sobre la que se asienta esta zona que muestra relieves espectaculares. Una de estas cuevas es conocida como la cueva de La Lluera I, por ser este el topónimo que en la zona se da a un lugar en el que hay muchos cantos y bloques de río, como



Exterior de la cueva de La Lluera I en el momento de su descubrimiento



Caballo de la entrada



Conjunto del panel izquierdo. Se aprecian la cierva, el toro, el elefante y, debajo, el caballo con cabeza de trompeta



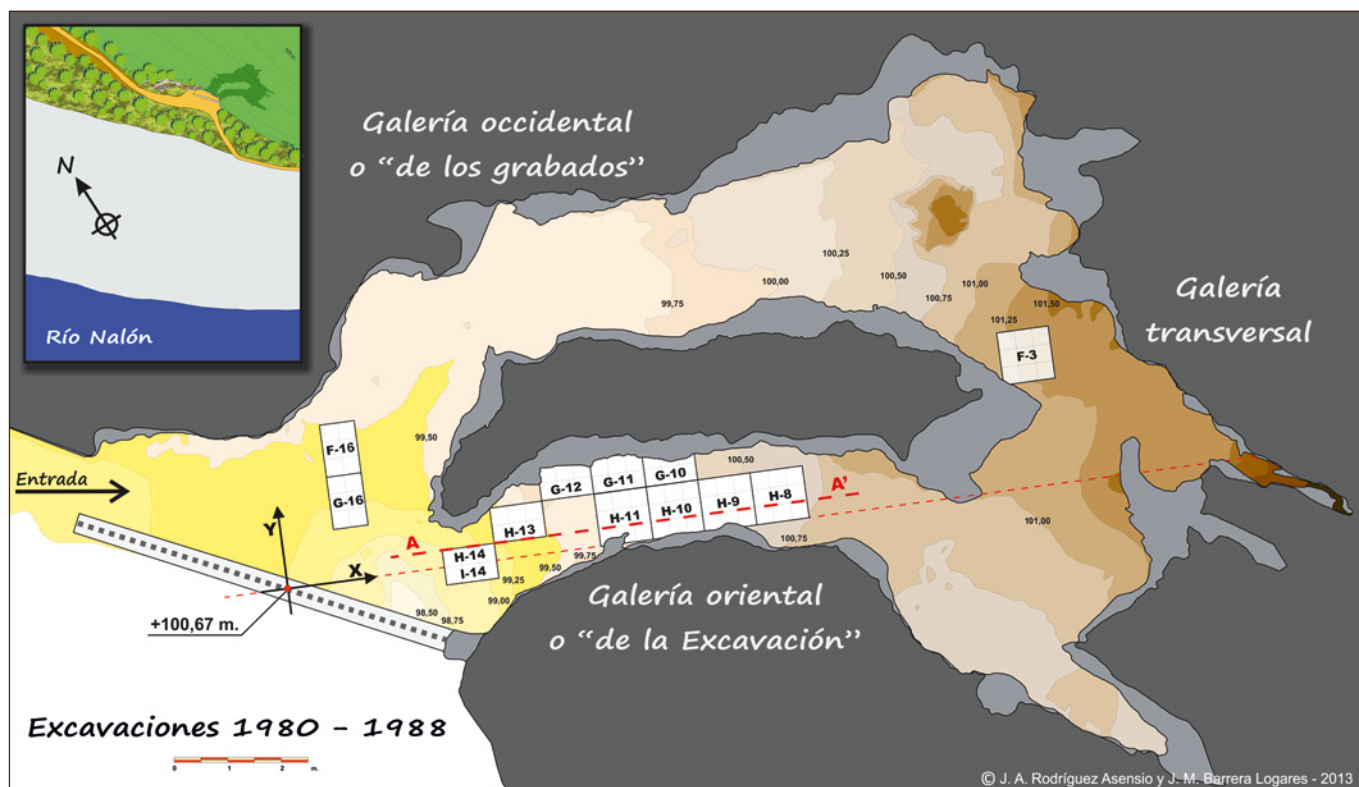
Caballo de cabeza de trompeta con línea en el centro

es el caso, ya que la cueva se abre tan solo a cinco metros de altitud sobre el nivel del Nalón, altitud esta que la ha condicionado a lo largo de la historia y que ha producido diferentes secuencias de inundaciones fluviales.

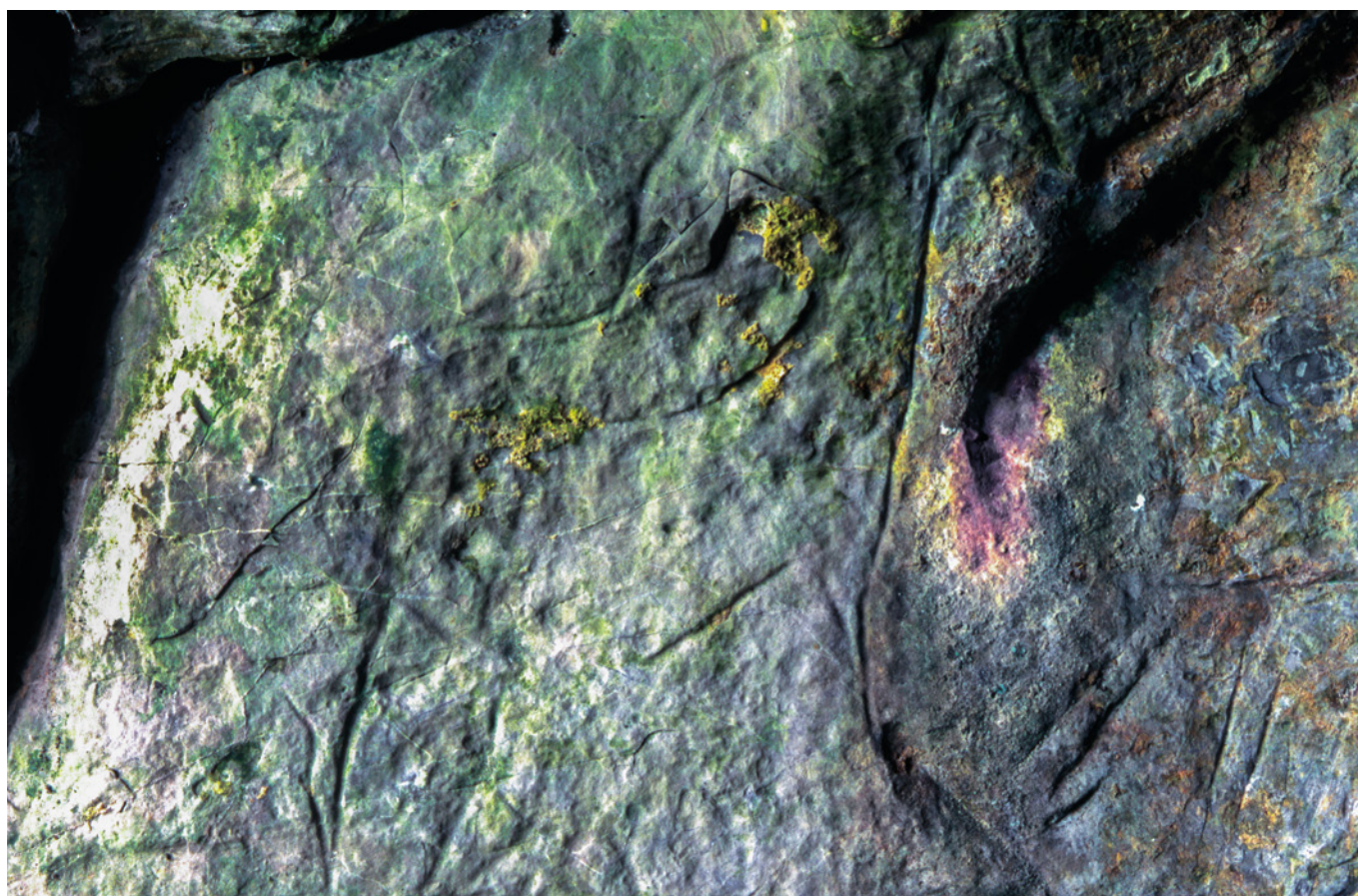
LA VISITA

La cueva es de dimensiones pequeñas y muestra forma de herradura, con dos galerías que se abren desde la en-

trada y se comunican en la zona del interior de la cavidad formando una tercera pequeña galería. La occidental, o de los grabados, se encontraba inundada por una surgencia que desde el interior recoge las aguas de escorrentía de la ladera en la que se excava dicha cavidad. Actualmente, y debido a las labores de arqueología llevadas a cabo en La Lluera I, esta surgencia está entubada y, por tanto, la galería totalmente seca. La galería oriental, o de la excavación, muestra las huellas de la formación de la cueva en el sistema cárstico y se pueden ver las formas de, al menos,



Plano de la cueva



Caballo de cabeza triangular sobre línea de suelo

*Macho cabrío*

tres cauces históricos en forma de tubo para desaguar las aguas interiores en la época de formación de la caverna.

Al final de la década de los años setenta fueron descubiertos los grabados de las paredes de esta cueva y recogidos algunos sílex del suelo de la galería occidental que quedaban visibles gracias a la labor excavadora de la surgencia de agua. Aunque ya era conocida por los lugareños y habían visto rayas en sus paredes, es en esos años setenta del siglo pasado cuando se descubre científicamente la cueva de La Lluera I y su arte rupestre.

La visita a la cueva de La Lluera I, después del agradable y relajante camino desde el pueblo y la bajada hasta el cauce del río, se nos presenta muy sugerente desde el propio momento de la llegada y nos situamos ante las dos bocas que aparecen ante nosotros como dos enormes ojos de la tierra. Vemos que en sus paredes hay rayas que, aunque no podemos identificar ni leer, nos atraen como si de un imán se tratase. Una vez que entramos y vemos lo exagerado de la decoración de sus paredes estamos ya preparados para empezar a leer algo de lo allí tatuado.

EL HORROR VACUI

Un *horror vacui* hace que las paredes estén grabadas hasta en sus más mínimos espacios, rellenándolo todo de una forma casi obsesiva. Sin embargo, a medida que nos detenemos en cada una de las zonas decoradas vemos que dejan de ser simples rayas y pasan a cobrar vida los animales y signos que en esta cueva forman conjuntos muy interesantes.

A la entrada, en la pared que se encuentra antes de la boca de la galería nos sorprende el grabado de una figura de caballo magníficamente perfilada con su cabeza cuadrada, la línea cervice-dorsal formando una ese acostada perfecta y algún detalle anatómico como el corvejón de la pata trasera. Dentro de esta figura vemos dos signos, uno en ángulo y otro en forma de plumífero. La profundidad de los grabados en este panel no es alta, aunque se trata de grabados fuertes, pero no tan profundos como los que se encuentran en el interior. Ya en la galería, distinguimos dos grandes paneles afrontados, uno en cada una de las pa-

*Gran hornacina*

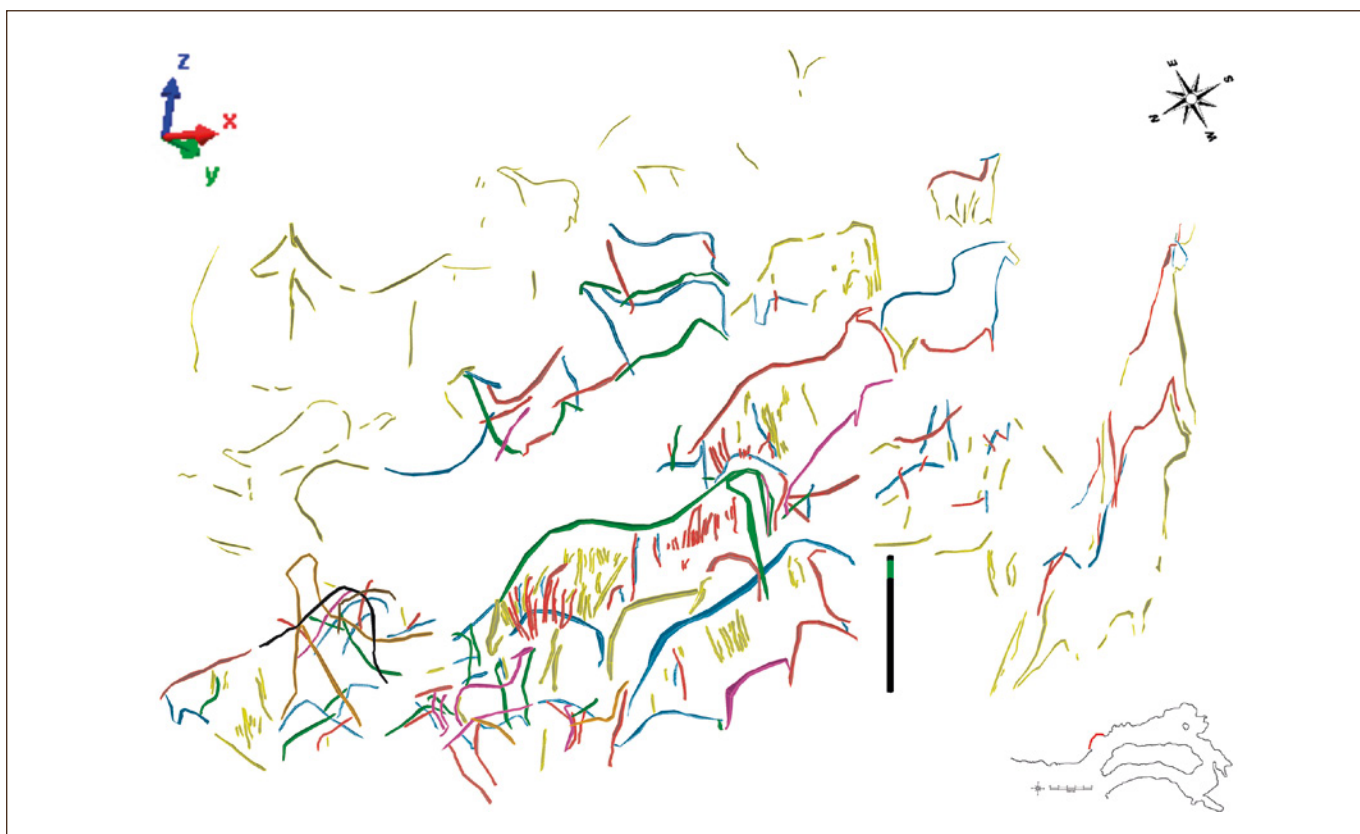
redes. Aunque no se ha leído en detalle y se ve que existen muchas rayas que quedan sueltas de las figuras que se pueden leer, y en la actualidad se está trabajando en el levantamiento de calcos detallados por zonas para una lectura más completa, podemos individualizar dos grandes zonas: una, la más elevada, en la que, de manera insistente y casi obsesiva, se han grabado figuras de ciervas, logradas con el estereotipo de tres rayas que tan característico resulta de esta zona de la cuenca media del Nalón, donde podemos decir, después de estudiar todos estos yacimientos, que la cierva es el animal totémico y que se representa con un convencionalismo consistente en tres rayas, dos paralelas verticales y una que las corta oblicua en su parte superior, representando la cabeza y el inicio del cuello de dicho animal. Este esquema de las tres líneas que marcan cabeza y cuello de la cierva, que es el más elemental y que recibe el nombre de trilineal, se irá completando con el grabado del resto del cuerpo del animal, de manera que aunque se

comience por este estereotipo de cuello y cabeza, en muchas ocasiones se sigue hasta completar el cuerpo entero. Quiere decir, que, aunque hablemos de ciervas trilineales en general, incluimos además, aquellas figuras que han ido completándose en las diferentes partes anatómicas del cuerpo, sin dejar por ello de partir del mismo esquema inicial.

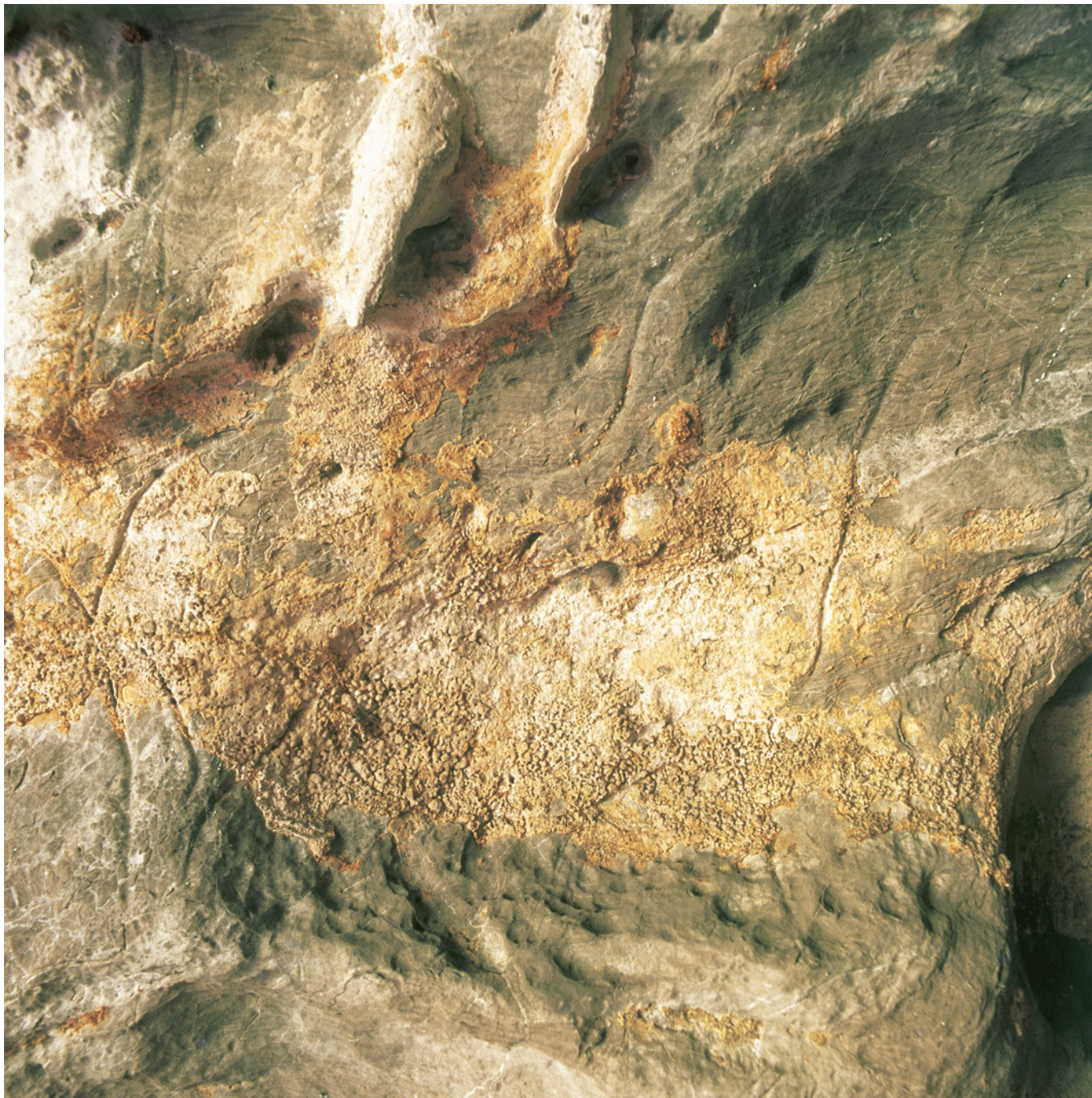
La segunda zona se sitúa por debajo de este gran friso, en el que hay algún otro signo. Vemos un panel hasta el suelo actual totalmente grabado, en el que se distinguen las figuras de una gran cierva que, con el convencionalismo antes dicho, se sigue la figura por el lomo y la línea del pecho hasta formar la pata delantera. Parte de la línea del cuerpo de esta figura se aprovecha para hacer un gran toro con su línea cérvico-dorsal terminada en la cola vuelta, como mosqueando, su cabeza con detalle del ojo y la cornamenta en forma de lira y doble perspectiva. Por debajo de este conjunto que, seguramente, guarda más figuras



Hornacina, lectura en 2D



Hornacina, lectura en 3D

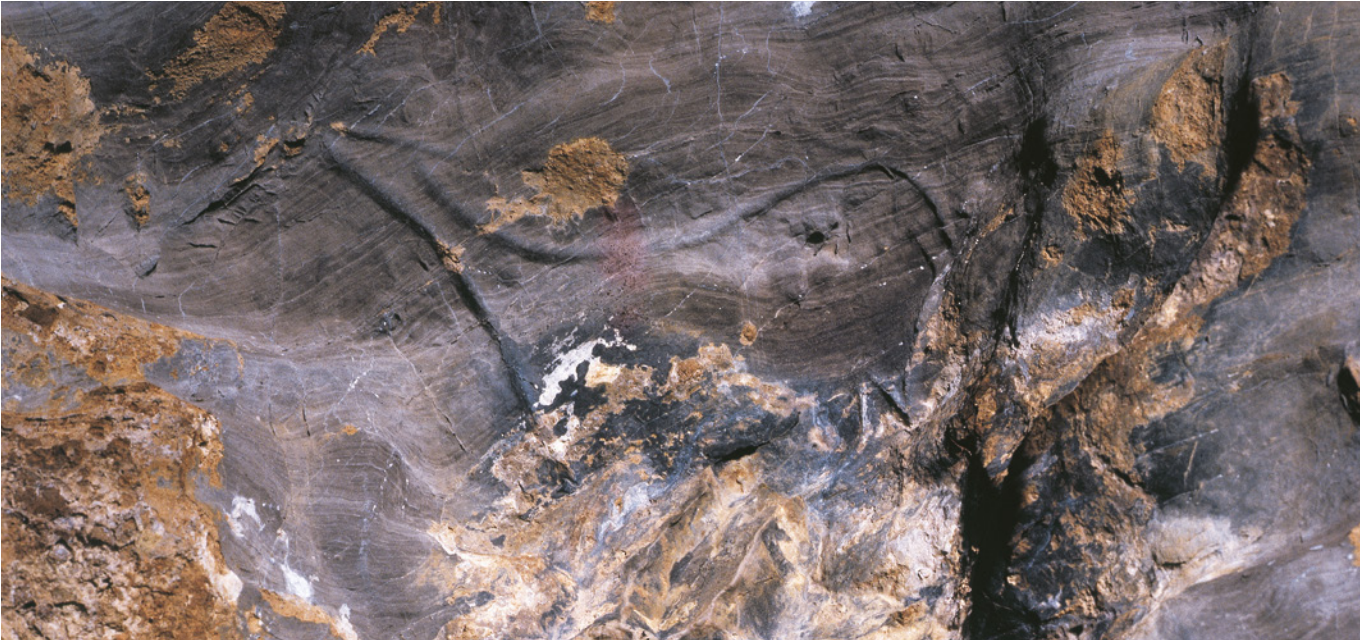


Caballo de cabeza cuadrada

entre el entramado de líneas, se grabaron varios animales: Un magnífico ejemplar de caballo que mira hacia la derecha. De cabeza cuadrada con línea que la divide se conserva muy bien su silueta con la línea del dorso, panza y pata delantera. Es de similar factura y proporciones a las del caballo del abrigo de Entrefoces. Un macho cabrío, quizá el único que hay en la cueva, pues todas son hembras de cérvido, que despliega su cornamenta desde su cabeza magníficamente grabada y finaliza en un cuerpo comple-

to. Un paquidermo ocupa un lugar en el centro del panel dentro de la cierva y del toro. Por debajo de estas figuras se ve una silueta de un pequeño caballo de cabeza triangular y cuello fuerte que parece saltar desde una línea grabada horizontal, que bien pudiera querer representar la línea del suelo. Estamos ante una escena, por tanto, altamente interesante y muy sugerente.

Dejamos este panel con más figuras que se resisten a salir y dejarse ver, pues tenemos prisa por llegar a la gran



Cierva. Parte superior central de la gran hornacina



Uros. Gran hornacina



Uros. Gran hornacina

hornacina, que está a continuación y en la que vemos una escena de animales individualizados y fuera de ese *horror vacui* que hemos visto hasta ahora. En este hueco perfectamente individualizado de forma natural se grabó una manada de uros situados en perspectiva en una línea de fuga de izquierda a derecha y de abajo arriba, de manera que las figuras más cercanas al suelo son más grandes y el tamaño va menguando a medida que las figuras se sitúan más a la derecha y hacia arriba. Parecen situarse en una ladera de montaña, similar a la ladera por la que hemos tenido que descender desde el camino del pueblo hasta la ribera del río. Es, por tanto, una escena con gran fuerza naturalista. Cada uno de los uros está grabado con una línea que forma una cabeza cuasi apuntada y sigue por el lomo formando la cruz hasta llegar a la cola, que tienen levantada; la parte trasera del animal se graba con detalle hasta la pata trasera y el sexo muy marcado para seguir por la panza y grabar la pata delantera. Muy interesante es el



Detalle de la cabeza del uro



Bisonte encogido



Uros en la parte derecha de la gran bornacina



Uros en la parte derecha de la gran hornacina, lectura en 3D

rayado en forma de pelaje que cubre el cuerpo y que aparece en estas figuras de bóvidos. La línea que representa la cornamenta es aprovechada como zona del pecho de una cierva de características ya conocidas y curiosamente esta línea en todos los casos es de una gran profundidad, de las mayores de las existentes en la cueva. Son grabados intensos y, como hemos dicho, en algún caso muy profundos, pero aunque no conocemos la razón de esa insistencia en el grabado, sí existen distintas profundidades en diferentes animales y en distintas partes de ellos, con lo que vemos una intencionalidad y descartamos otras interpretaciones muy forzadas, como que los grabados se hayan agrandado a causa del desagüe y del destaponamiento que sufrió la cueva en el Holoceno.

Los grabados terminan en su interior en v y algunos en u, llevándonos hacia los instrumentos que fueron utilizados para su ejecución, como los buriles de goethita que hemos encontrado en los niveles arqueológicos, uno de los cuales fue perforado para llevarlo colgado y evitar su pérdida, lo que refuerza, más si cabe, el valor y la importancia de estos grabados y de su ejecución. Los hallazgos de

lápices de ocre y algunos fragmentos en forma triangular como el que hemos encontrado formando parte central de un collar de caninos de cérvido demuestran que pintaban y repintaban alguna figura de las grabadas, quizás para resaltar las que en cada momento eran requeridas.

Pintadas en ocre saldrían de las paredes las figuras deseadas y así en los claroscuros del atardecer cobrarían vida los símbolos que en cada momento eran necesarios para el rito a realizar. Esa es la única forma de que se pueda disfrutar de la visión de alguna figura dentro de ese conjunto de rayas abigarrado y mezclado de manera obsesiva y que sin individualizar, pintando la figura que se quiere ver, estas pasan desapercibidas escondiéndose dentro de la maraña de rayas grabadas.

En la gran hornacina se plasmaron varios conjuntos de animales que se complementan entre sí y que, con independencia del valor y fuerza que cada una tiene, en conjunto forman escenas de una enorme plasticidad. Podemos ver de manera nítida cinco uros que miran hacia la salida de la cueva, al menos trece ciervas que se sitúan hacia la parte izquierda de la hornacina y complementan



Pequeña hornacina. Posibles elefas

a los uros, pues la línea que marca la cornamenta de estos animales sirve para la línea del pecho de las ciervas, que, además, son las únicas que miran hacia el interior de la cueva, igual que otras dos de la parte derecha, ya que el resto, como los uros, orienta su cuerpo hacia la entrada de la cueva. Uros y ciervas se complementan, se asocian, en alguna medida se entremezclan, lo que nos sitúa ante una complementariedad que, aunque no sepamos o no nos atrevamos a interpretar, es innegable que ambos animales han de verse como un conjunto, quizás no animal, sino simbólico.

En la esquina derecha, semitapadas por una fuerte formación de espeleotema, se encuentran dos figuras, quizás las de mayor tamaño, que son leídas como dos uros, uno de los cuales presenta una cornamenta en forma de lira. Por último, en la parte media alta hacia la derecha se ha grabado un caballo, con gran perfección de líneas, que muestra una cabeza cuadrangular, similar a otros de esta misma cueva. Además de estas figuras de lectura completa aparecen varias rayas y signos que se pueden interpretar como tales o incluso como el comienzo de alguna figura de cierva inacabada, tal como vemos en un signo de ángulo

en la parte superior central. Destaca en la hornacina, por su ubicación preferente como presidiendo la zona y por la maestría de su grabado, que logra una silueta cuasi perfecta, la figura de una cierva que muestra un cuello estilizado de gran belleza y se continúa con el cuerpo completo, aunque se haya perdido la parte de la pata delantera.

Junto a la hornacina, pero ya fuera y justo en la línea que marca la luz exterior, nos encontramos la última figura, que es la de un bisonte en actitud de animal acostado y con las extremidades encogidas. Ahí terminan las representaciones grabadas. Más al interior no hay ninguna línea. Todo es exterior, pues a todo le llega la luz.

Si desde esta zona giramos y nos situamos en la pared opuesta y seguimos nuestra lectura detallada, pero no pormenorizada, vemos varias figuras de ciervas, en algún caso solo los cuartos traseros y en otros nada más la cabeza de la manera convencional ya conocida de las tres líneas, hasta llegar a la zona de la entrada frente al panel de la cierva y del toro, donde vemos una gran cierva que parece afrontarse a la de la pared opuesta. Su cabeza aprovecha dos hendiduras naturales para el ojo y la oreja, resultando una figura muy lograda. En una de las figuras de cierva vemos

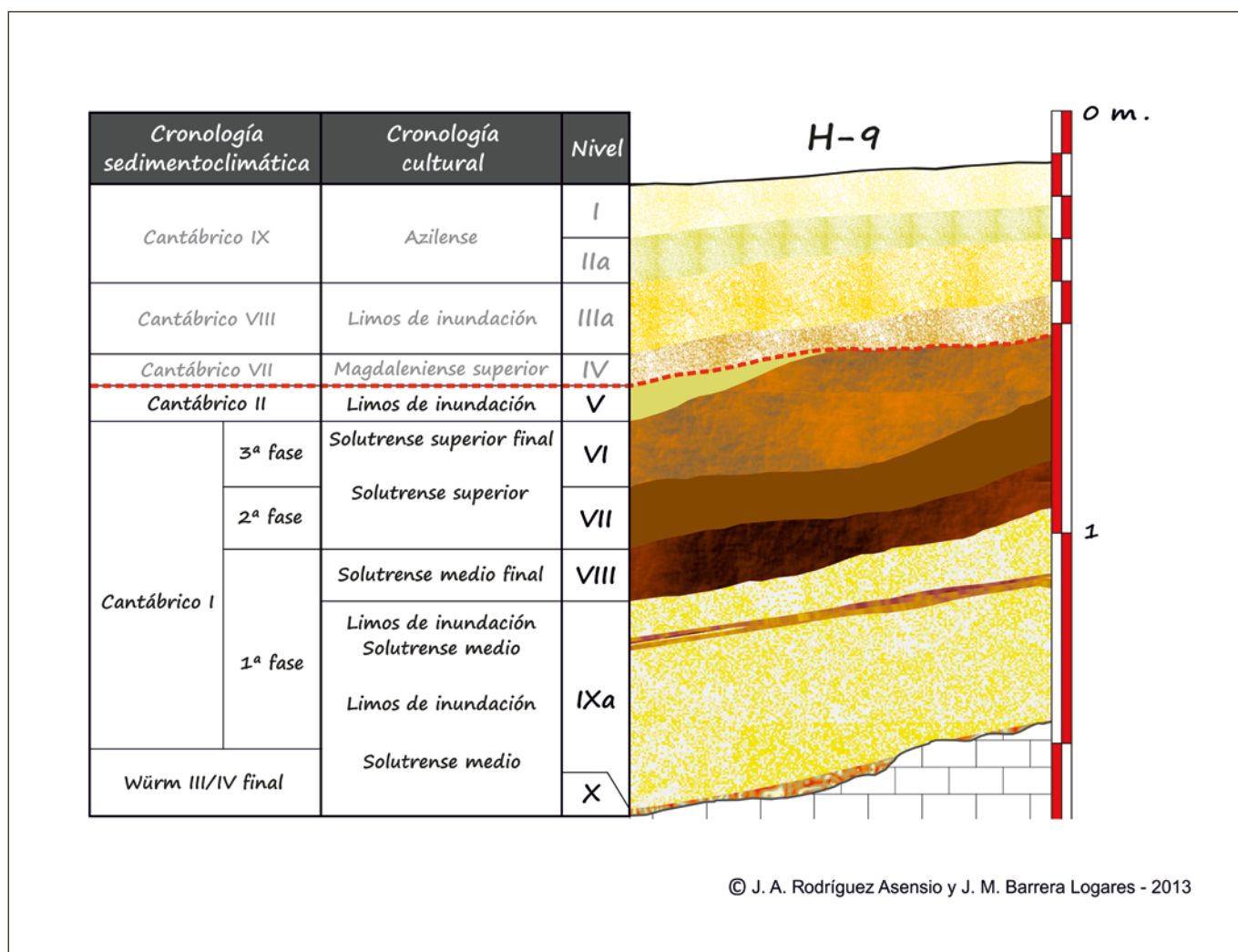
la pata delantera completa muy bien dibujada y ejecutada con el mismo estilo del grabado de la cierva de la cueva de Godulfo, que muestra con nitidez su pata delantera.

Frente a la gran hornacina se abre otro pequeño hueco, como otra pequeña hornacina, dentro del cual se grabaron una serie de líneas de difícil lectura pero muy sugerentes y no desechamos la idea de poder ver aquí tres figuras de elefantes a la manera ya conocida de formas en curva y seguidas.

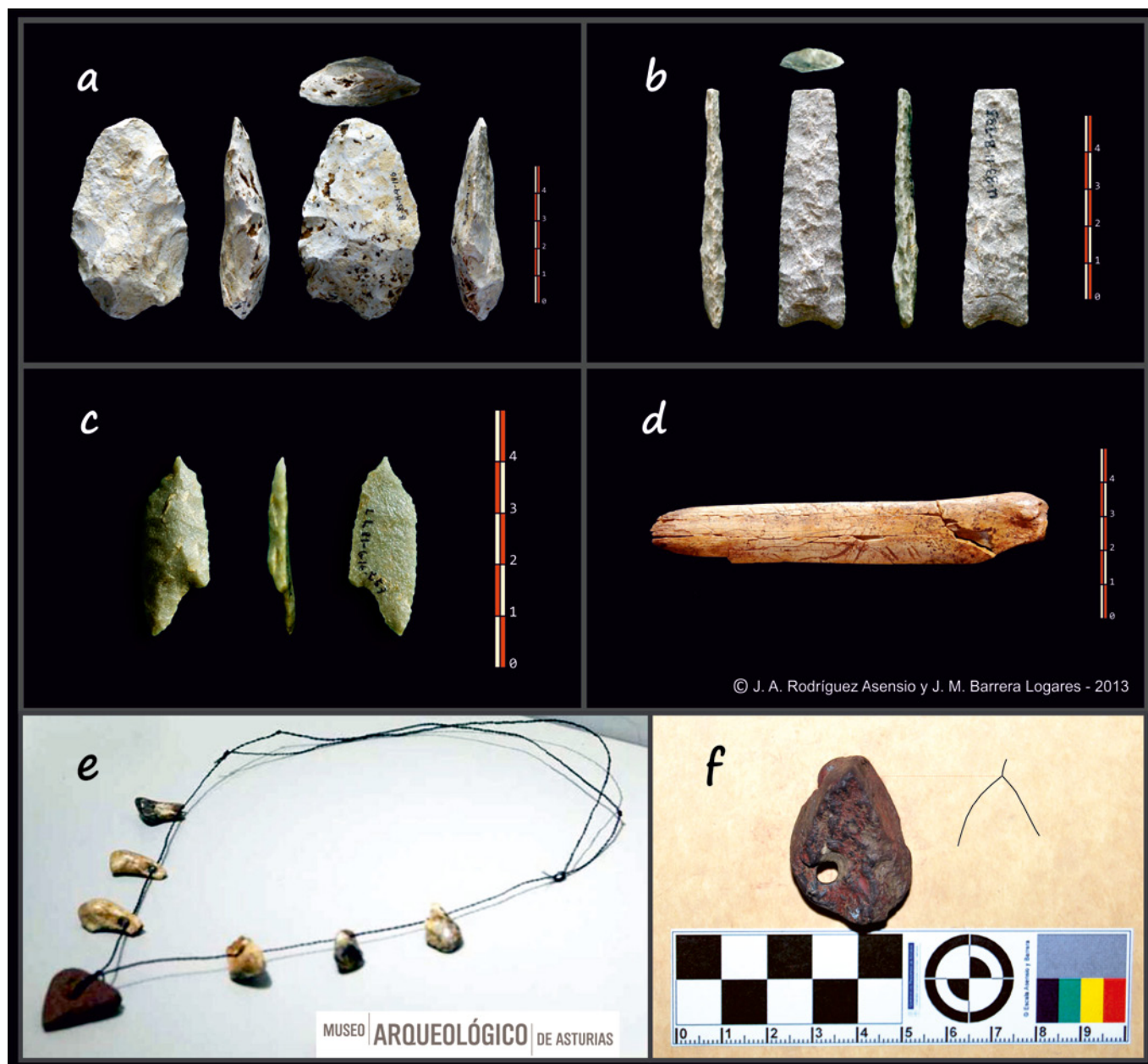
LA CRONOLOGÍA

Las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en las cuevas de La Lluera nos han aportado una estratigrafía interesante, en la que se aprecian diferentes momentos de inundación y de ocupación humana. Tras los estudios geológico-sedimentológicos y arqueológicos de los materiales

rescatados hemos propuesto una secuencia que empieza durante el Solutrense medio para seguir durante el Solutrense superior, que parece ser la época de mayor riqueza arqueológica y durante cuyos momentos se grabaron sus paredes, cerrando la posibilidad de que pudieran haberse realizado en épocas anteriores, debido a que esta oquedad estaría inundada y bajo las aguas del río Nalón. Las ocupaciones siguieron durante el Magdaleniense –aunque no han dejado restos de gran riqueza–, para terminar con una ocupación, aunque muy breve, del Aziliense (Rodríguez Asensio y Barrera Logares, 2013). ¿Grabaron los magdalenienses y los azilienses alguna figura en las paredes de La Lluera o se conformaron asistiendo atónitos a esa orgía de grabados que vieron en sus paredes y las utilizaron también para sus ritos? No lo sabemos, pero si nos fijamos en el detalle del arpón decorado encontrado en ese nivel epipaleolítico nada impide pensar que hayan podido realizar



Secuencia estratigráfica de La Lluera I



© J. A. Rodríguez Asensio y J. M. Barrera Logares - 2013

Materiales recuperados en las excavaciones de la cueva de La Lluera I: a, b y c, materiales solutrenses; d, hueso grabado; e, collar; f, grabador de goethita

algún grabado, quizás algún signo de difícil lectura y de no menos difícil interpretación.

En síntesis, la cronología del arte parietal de la cueva de La Lluera se corresponde con un primer momento, quizás durante el Solutrense medio, en el que las figuras de ciervas en el friso superior marcan el inicio de la tendencia

de lo que será el gran santuario exterior. Durante la etapa siguiente, el Solutrense superior, se realiza el decorado completo de las paredes afrontadas y la gran hornacina, siendo esta el punto de referencia de esta época y etapa cultural.

El Nalón a la altura de Las Llueras (página siguiente) ►



EL CAMARÍN. LA CUEVA DE LA LLUERA II

A unos cincuenta metros al este de la cueva de La Lluera I y en una cota algo más elevada, se abre en el mismo frente de caliza un tubo de desagüe de la ladera que comunica esta con la propia ribera del río. Es un canal de surgencia de agua que en su final se amplía un poco y deja una pequeña estancia en la que caben dos personas.

En la pared izquierda, aprovechando un panel de dos metros cuadrados, el hombre prehistórico realizó un conjunto de grabados de un mismo tema, el triángulo, de diferentes formas, ya que los hay cerrados, abiertos, con línea central vertical, con el vértice hacia arriba o hacia abajo, los hay grandes, en cuyo interior hay otros más pequeños, y los que aprovechan alguna de sus líneas para hacer otros. Alguno de estos triángulos se hace aprovechando protuberancias de la roca, de manera que queden en el interior del mismo y asemejen el *mons veneris* de la zona pubiana fe-



La Lluera II en el momento de su descubrimiento



Detalle de los triángulos. En el centro se aprecia el grabado de una cierva trilineal





◀ *Panel de los triángulos (doble página anterior)*

menina. En otros casos, alguna diaclasa se aprovecha para hacerla coincidir en el interior del triángulo. No es lisa la roca y, por tanto, este panel presenta ciertas rugosidades que han sido aprovechadas para lograr un mayor realismo en la confección de estos triángulos femeninos. Algunas zonas se ven pulidas y no descartamos que lo hayan sido de manera intencionada.

En el centro de este gran triángulo de panel plagado de triángulos grabados, se localiza la figura de una cierva de idénticas características a las que hemos visto en La Lluera I, es decir, con las tres líneas sabidas formando la cabeza y el cuello del animal.

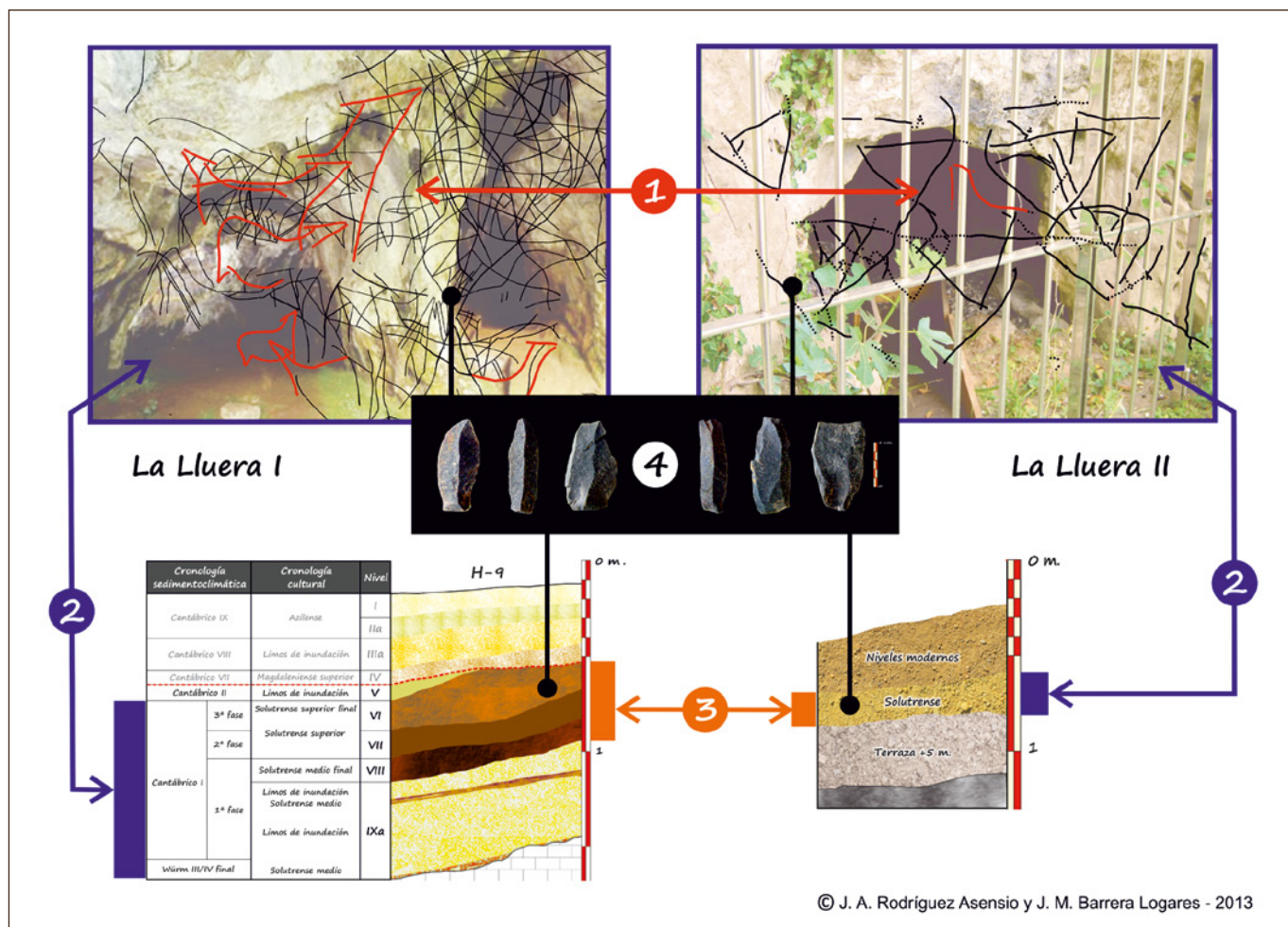
Se da, en este caso, una combinación de complementariedad entre un conjunto de triángulos interpretados como pubianos con la figura de una cierva, que es el animal emblemático de las cuevas de La Lluera y que, como se ha visto en las demás de la cuenca media

del Nalón, lo es de toda la zona, pudiendo elevarlo a la categoría de totémico en este gran territorio del centro de Asturias.

UN MISMO MOMENTO DE HABITACIÓN

Los restos encontrados en las excavaciones de esta covacha nos indican que se trata de elementos pertenecientes al mismo momento de habitación y de decoración de La Lluera I, es decir, del Solutrense superior (Rodríguez Asensio, 1992; Rodríguez Asensio y Barrera Logares, 2012, 2013).

Lejos de pretender dar explicaciones cerradas de este camarín, lo que parece innegable es su relación con algún ritual relacionado con el mundo de la sexualidad y quizás de la reproducción, mundo este tan importante en esta época prehistórica y que todo lo preside, por lo que la cierva en el centro le da un carácter de máxima relevancia e importancia para el grupo humano.



Esquema de relación entre La Lluera I y La Lluera II

UN LUGAR DE REUNIÓN. LA CUEVA DE LAS CALDAS

Situada en la margen derecha del río Nalón, a su paso por el concejo de Oviedo, en la localidad de Piñera cercana a Las Caldas, es una cueva conocida y excavada desde 1971 que contiene amplias secuencias del Solutrense medio y superior, así como del Magdaleniense cantábrico en sus diferentes estadios (Corchon, 1981, 1990)

Es una cueva especialmente conocida por la riqueza de su industria ósea y el arte mueble documentado, con paralelos que van desde el cercano abrigo de La Viña hasta el Pirineo vasco-francés.

LÍNEAS Y SIGNOS ANGULARES

Los grabados de la cueva de Las Caldas alcanzan desde la entrada de la cueva el límite de penumbra y consisten en motivos no figurativos de carácter lineal, signos angulares, profundas incisiones fusiformes, signos

con forma de gancho y representaciones claviformes realizados sobre una pared que se encuentra en mal estado de conservación, con continuas descamaciones y agresiones modernas que dificultan el estudio y análisis directo del arte rupestre. Es por esta circunstancia por lo que únicamente se hace mención a estos grabados sin que se pueda avanzar más en su interpretación ni en su cronología ni asignarlos al primero o al segundo de los horizontes culturales definidos para este arte exterior de la cuenca media del Nalón (Fortea, 1994). Si, como parece por los restos conservados, solamente se trata de líneas y signos angulares parecería lógico pensar en el primer horizonte, aunque este se sitúe cronológicamente en los primeros momentos del Paleolítico superior y cuyos máximos exponentes en esta zona los encontramos en La Viña y en El Conde, aunque si tenemos en cuenta la ausencia total de estos horizontes culturales en Las Caldas, cabría pensar que se podría tratar de restos de algún panel



Grabados lineales verticales

*Grabados verticales*

más completo en el que hubiera habido alguna figura representativa del segundo horizonte, como por ejemplo, la cierva y, por tanto, estaría más relacionada con otros yacimientos de la zona.

Siempre hemos relacionado esta cueva de Las Caldas con las vecinas de La Lluera y en ambas la estratigrafía arqueológica está compuesta por niveles solutrenses y magdalenenses, con ausencia de niveles anteriores superpaleolíticos, lo que dificulta mucho la comprensión de las interpretaciones de que este arte grabado sea de momentos perigordenses o auriñacienses. La estratigrafía fortalece la interpretación solutrense de este segundo horizonte artístico.

UN LUGAR DE REUNIÓN

Hemos titulado el epígrafe de esta cueva como un lugar de reunión y ello es debido a que la riqueza estratigráfica indica una habitabilidad grande y permanente durante un tiempo importante que comparada con las dimensiones y características de la cueva hacen pensar que en ella debieron agruparse más habitantes, como por ejemplo los de las Lluerras en los momentos en que estas cuevas estaban inundadas por el río, que las hacían inhabitables. Interpretamos, por tanto, que Las Caldas y las Lluerras se complementan y quizás estas últimas sean asentamientos estacionales marcados por las avenidas del río o rituales como parecen querer indicarlo las paredes tatuadas con esa gran profusión artística.

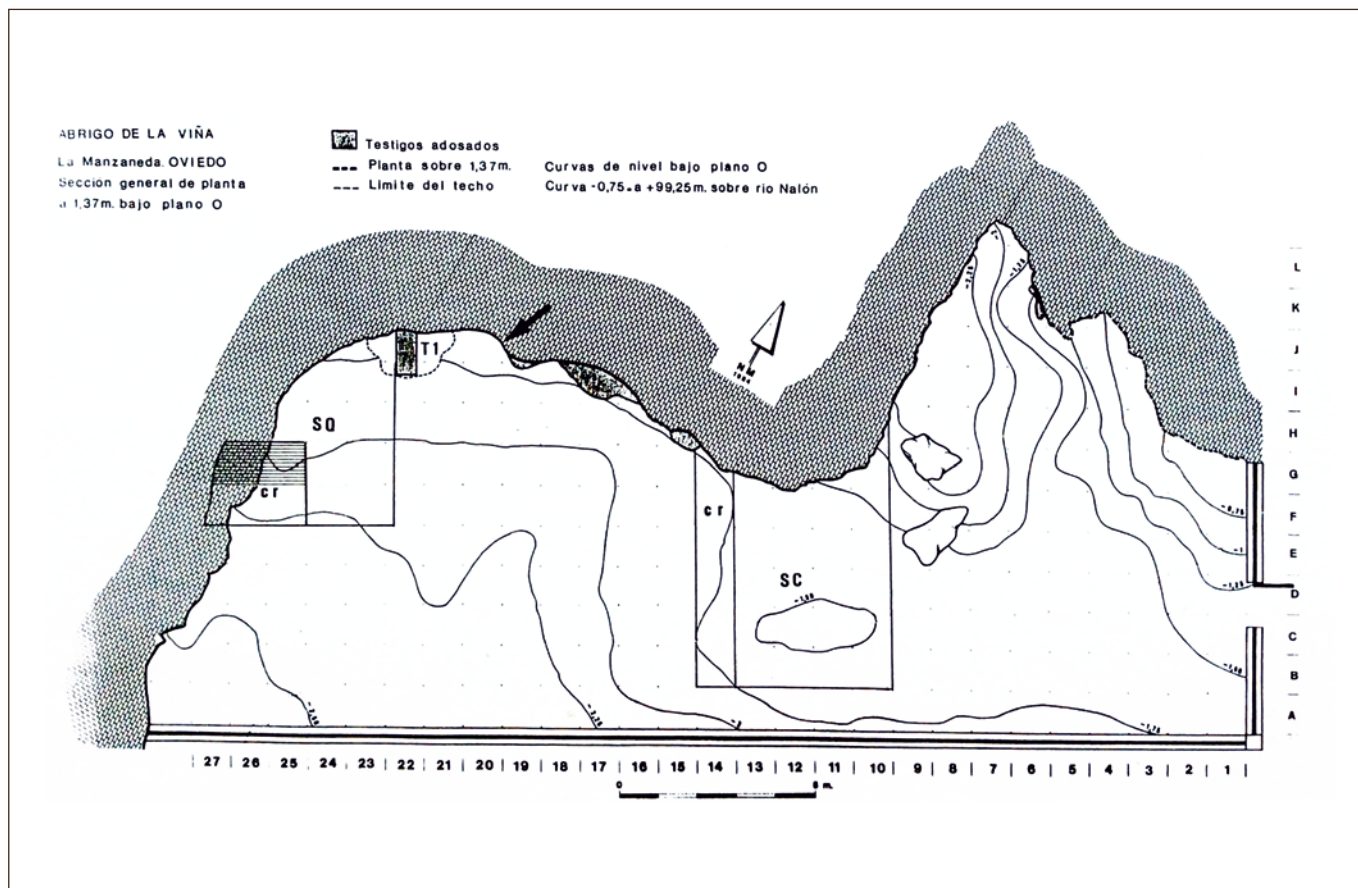
UN CAMPAMENTO ESTABLE. EL ABRIGO DE LA VIÑA

En un frente de caliza de montaña sobre el pueblo de La Manzaneda en Oviedo se abre el gran abrigo de La Viña dominando el valle del río Nalón desde una altura importante y con una perfecta orientación al

sureste. Desde este lugar se domina toda la zona del cauce del río y de media montaña, con lo que se presenta como un privilegiado lugar de asentamiento de grupos cazadores recolectores que, además, a esa altura encuentran una



Foto del abrigo de La Viña en el momento de su descubrimiento



Plano de La Viña

defensa natural frente a los peligros de otros predadores. El espacio actual del abrigo es de unos trescientos metros cuadrados que, además en época prehistórica, con la visera saliente conformaría un lugar idóneo de habitabilidad.

RAÍCES NEANDERTALES

Desde los años ochenta del siglo pasado se realizan estudios arqueológicos que han llevado a la definición de una estratigrafía completa del Paleolítico superior con unos inicios que penetran en el Paleolítico medio, tal como atestiguan un interesante nivel musteriense, por lo que en este sitio ha habido una ocupación humana continua desde hace cuarenta mil años hasta el cambio climático del Holoceno, hace diez mil años. Musterienses, perigordienses, auriniacienses, solutrenses y magdalenenses han dejado sus evidencias en forma de materiales líticos y óseos de una gran riqueza, que hacen de este yacimiento una de las secuencias más completas y ricas de nuestra región durante el Paleolítico superior (Fortea, 1990, 1992, 1995, 1999)

JALONES EN LA PARED

En la parte norte del abrigo se abre una pequeña covacha de reducidas dimensiones pero que resulta de gran interés para el arte parietal. Desde esta oquedad y siguiendo el abrigo, nos encontramos con grabados que jalonan toda la pared. Hay muchas líneas grabadas difíciles de leer y algunas, aunque pocas, representaciones de animales, como un caballo en el interior de la covacha.

Resulta de gran interés lo profundo de algunos grabados, que recuerdan la insistencia obsesiva que ya vimos en alguno de los de la cueva de La Lluera. En este caso está claro que no han sido agrandados por ningún fenómeno natural sino que su marcada profundidad es intencionada, quizás debido al hecho de grabar en el mismo sitio en diferentes momentos, acto que formaría parte del propio ritual que se llevaría a cabo, por lo que estos grabados no fueron hechos de una sola vez, sino que seguramente fueron regrabados tantas veces como ritos se celebraron en este lugar.

LOS PRIMEROS ESTADIOS DEL DELIRIO

Un ejemplo muy interesante de lo que decimos lo tenemos en las rayas verticales muy profundas que aparecen en algunas partes de la pared del abrigo y cuya cronología parece ser antigua, ya que debieron ser hechas desde el suelo en el momento que permitía esa acción y que parecen relacionarse con los primeros momentos del Paleolítico superior, y que quedaron tapados por la estratigrafía de

los niveles posteriores. Se trata de líneas verticales, algunas agrupadas y muy juntas que seguramente nos llevan a los albores del arte paleolítico. Qué quisieron representar con estas marcas es algo que se nos escapa, pues al no ser figuras de animales o signos naturalistas nos encontramos lejos de una interpretación. ¿Tuvieron algo que ver con el ritmo y con la danza? Se nos aparece esta idea de manera sugerente pues si pensamos en un ritmo de cadencia monótona y muy repetido con una danza del mismo tipo y con



Grabados verticales



Grabados verticales con la estratigrafía de los sedimentos que los taparon en parte

insistencia en el rayado de la pared pero no en cualquier sitio, sino en el lugar que ya está establecido para ello, se nos aparece ante nosotros una escena que se acercaría a los primeros estadios del delirio.

EL PRIMER HORIZONTE ARTÍSTICO

Aunque se han asignado estas rayas a los primeros momentos superpaleolíticos del Auriñaciense, tam-

bién se ha dejado abierta la puerta de la interpretación cronológica antigua, que relacionaría estas rayas con los momentos de mayor antigüedad ocupacional del abrigo, es decir, con el Musteriense, lo que abre nuevamente la polémica a si los neandertales realizaron arte o no. La existencia en este yacimiento de estos grabados y de niveles de esta cultura se complementa con otro yacimiento de esta cuenca media del Nalón, como es la cueva de El Forno o cueva de El Conde, en la que se dan las dos



Conjunto de grabados de los horizontes I y II de La Viña (según Fortea)

mismas circunstancias, es decir, un nivel musteriense y unos grabados en líneas verticales. Sin embargo, no nos parece definitivo el que coexistan estas circunstancias y preferimos seguir asignando estas rayas verticales al mundo del comienzo del Paleolítico superior. Es lo que se ha definido como el primer horizonte artístico de la cuenca del Nalón.

Recientemente, en el Congreso UISPP los investigadores de este yacimiento (González-Pumariiega *et alii*,

2014) han presentado un estudio relativo a la altitud de los grabados respecto a los suelos de ocupación, concluyendo que la hipótesis más plausible de asignación cronológica para estos grabados sería el suelo auriniense.

Por encima de estas rayas aparece un nivel de grabados que encaja en el horizonte de La Lluera y en el que se ven los mismos convencionalismos y el mismo estilo definido en las otras cuevas de la zona.



Camarín. Figura de un posible caballo o cérvido

UN ASENTAMIENTO AL BORDE DEL RÍO. EL ABRIGO DE ENTREFOCES

En una zona de encajonamiento del río de Riosa, en la que forma un conjunto de hoces y cierra el valle en torno al curso fluvial, a la altura de La Foz de Morcín, se abre un gran abrigo en la caliza que forma la margen izquierda del río. Este abrigo, cuya visera también se desprendió en tiempos pleistocénicos, albergaba un gran yacimiento que se extendía hasta la propia ribera y hasta la zona inundada del río.

LOS RESTOS DE UN GRAN YACIMIENTO

Desgraciadamente, la carretera moderna se hizo llevándose por delante todos los restos arqueológicos y dejando única y exclusivamente un pequeño yacimiento que, por su riqueza, demuestra lo importante que debió ser este asentamiento.



Grabados del camarín. Ciervos trilineales y caballo con cabeza en trompeta

Las excavaciones arqueológicas (González Morales, 1990, 1992) recuperaron, además de los restos de industria, un canto rodado de río que fue manipulado mediante retoques y astillados para realizar una cabeza humana, a

modo de una pequeña escultura ritual, en la que aún se conservan restos de ciertas resinas que debieron servir para colocarle un tocado.

CUEVA DEL MOLÍN

En el interior de este gran abrigo se abre la cueva de El Molín, una pequeña covacha de escasas dimensiones, dentro de la que se encuentran cuatro figuras grabadas, tres ciervas y un caballo, todas ellas del mismo estilo y características del segundo horizonte cultural definido en la cuenca media del Nalón. Las ciervas están realizadas según los mismos convencionalismos, de manera que encajan en las figuras definidas como trilineales, por definir la cabeza en tres líneas. Dos de ellas, las que están juntas, presentan en la cabeza la línea que se puede interpretar como boca y que encontramos en otros conjuntos artísticos de esta zona del Nalón. El caballo, que presenta el inicio de la línea cérvico-dorsal, muestra una cabeza cuadrangular formada por tres líneas. Es similar a alguna figura de La Lluera I.

Algo alejados de este conjunto de figuras animalísticas, se encuentran varios conjuntos de líneas grabadas, rayas horizontales, oblicuas, verticales, en ángulo, en uve, etc., de muy difícil interpretación (González Morales, 2014).

No obstante, aunque se trate de líneas grabadas sueltas no parecen tener la entidad necesaria para que puedan asignarse al primer horizonte artístico de la zona y se pueden interpretar como los restos de un panel más amplio de figuras grabadas, como las figuras descritas antes.



Cabeza de Entrefoces



Exterior del abrigo de Entrefoces

EL VALLE DEL RÍO TRUBIA

Perteneciente a la misma cuenca del Nalón, el río Trubia se muestra con una gran personalidad en la época que nos ocupa y acoge un conjunto de yacimientos de características similares. Son las cuevas de El Forno o de El Conde, la de Santo Adriano y las de Los Torneiros.

Muy sugerente resulta este conjunto de cuevas y abrigos con arte paleolítico en este valle, quizás marcando uno de los caminos hacia las tierras del interior. Es este uno de los pasos naturales hacia la Meseta desde el Cantábrico,

que permitió a los grupos humanos paleolíticos llegar con su arte grabado a las ricas zonas de Siega Verde en Salamanca o Foz Côa en Portugal. A la hora de relacionar los conjuntos artísticos del Cantábrico y de la Meseta, en los que encontramos arte paleolítico es importante localizar los pasos naturales que hayan unido ambas zonas y este valle se nos muestra muy sugerente en este tema.

Vista del valle desde las inmediaciones de la cueva Los Torneiros (página siguiente) ►



Valle del río Trubia



EN LA RIBERA DEL RÍO. LA CUEVA DE EL CONDE

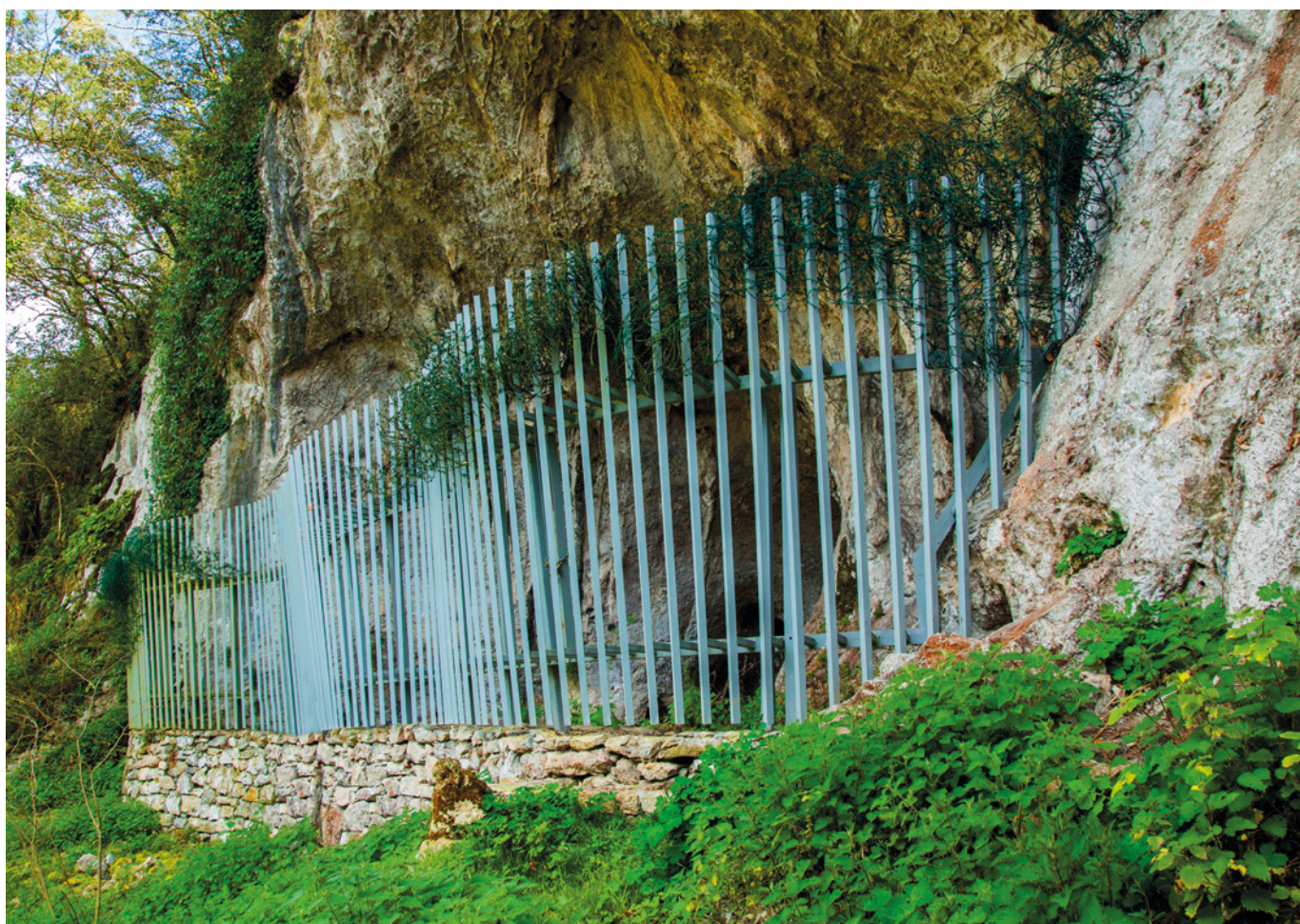
La cueva de El Conde (Tuñón, Santo Adriano) es un gran abrigo orientado hacia el noroeste, a unos cuarenta metros sobre el río Trubia. Su parte más interna presenta dos entrantes no muy profundos ni muy anchos, que van estrechándose hacia el fondo oriental, y un pequeño camarín que guarda una serie de grabados.

Aunque esta cueva es conocida desde los primeros estudios por el conde de la Vega del Sella en 1915, varios investigadores se han ocupado de ella, como Freeman, Jordá, Fortea y recientemente Adán y Arsuaga (2007), quienes han documentado cinco conjuntos gráficos que se distribuyen en tres sectores. Más de un centenar de líneas se distribuyen por esta cavidad.

CONJUNTO GRÁFICO 1 Y 2

En el primer conjunto hay un total de treinta y siete líneas grabadas, que se disponen preferentemente en vertical, al igual que el segundo conjunto, que lo forman siete líneas grabadas.

Este panel, que pudo haber estado cubierto por sedimentos, ha permitido datar los niveles que cubrirían los grabados, a los que asignan una edad mínima de 23000 BP. Han aportado dos fechas, la primera, más baja, fue datada en 23930 ± 180 BP y la segunda en una zona más alta, de 21920 ± 150 BP (Fortea y Rasilla, 2000 y Fortea, 2000-2001). Por lo que los grabados de El Conde, según



Entrada a la cueva de El Conde



Grabados verticales

las dataciones obtenidas, serían anteriores al Perigordien- se, mientras los de La Viña serían del Perigordien- se final (Fortea y Rasilla, 2000).

CONJUNTO GRÁFICO 3

El tercer conjunto se compone de diez líneas grabadas, que se disponen preferentemente en horizontal y/u

oblicuo, existiendo algunas muy marcadas y otras menos en zonas de desconchados.

CONJUNTO GRÁFICO 4

El cuarto conjunto se compone de un total de treinta y cuatro líneas grabadas, que se disponen en horizontal y vertical, ocupando estas últimas la parte superior del con-

junto. La mayor parte de los grabados se hallan a modo de hilera con un acentuado carácter paralelo, especialmente las horizontales.

CONJUNTO GRÁFICO 5

El quinto conjunto se compone de un total de diecinueve líneas grabadas, que se disponen en horizontal, vertical y oblicuo.

La morfología de todas las rayas grabadas en esta cueva presentan una sección en v y en u y muestran un carácter preferentemente fusiforme.

RESTOS DE ANCESTRALES RITOS

La cueva de El Forno o de El Conde en lo referente al arte paleolítico se nos muestra como un conjunto altamente interesante y que define bien el llamado primer horizonte artístico de la cuenca media del Nalón. Las líneas verticales y horizontales nos trasladan a un mundo enigmático en el que los habitantes de los primeros momentos del Paleolítico superior –más allá de que su cronología concreta pueda ser asignada al Perigordiense o al Auriniaciense– nos han dejado en sus paredes las marcas de sus ritos. La insistencia obsesiva que les obligó a marcar y continuar en los mismos surcos insistentemente uniéndolo a los ritmos monótonos y cadenciosos les llevaría al primer estadio del delirio. ¿Son estos los restos que quedan de estos ancestrales ritos?

Además de la cronología y de la temática, es muy interesante la localización de los grabados, de manera especial la de los situados en las paredes de un covacho elevado unos tres metros sobre el suelo del yacimiento. Es una oquedad pequeña e incómoda para cualquier actividad humana, por lo que únicamente tiene sentido acceder a ella en casos y por motivos excepcionales. Vemos que los grabados que hay en su interior, consistentes en rayas verticales muy profundas por la insistencia, son los restos mudos de unas actividades relacionadas con el mundo



Grabados horizontales

espiritual de los prehistóricos y se nos muestran como testigos mudos de ritos ancestrales. Pensar e imaginar un grupo humano asentado bajo la visera de la cueva de El Conde, inmerso en el claroscuro del atardecer y presidido desde esta covacha por una lámpara vibrante que amplía las sombras y deja ver en su interior a uno de sus miembros grabando la pared por los mismos surcos ya existentes, al compás de los ritmos cadenciosos y monótonos y quizás de danzas elementales, nos traslada a ese mundo irremisiblemente perdido y que tanto atractivo emana para su interpretación a partir de su arte.

Río Trubia en El Conde (página siguiente) ►



UN REFUGIO AL BORDE DEL RÍO. ABRIGO DE SANTO ADRIANO

Situado a pocos metros de altura sobre el río Trubia, tributario del Nalón y próximo a la carretera y a la localidad de Tuñón y también cercano a la cueva de El Conde, de la que dista un kilómetro y medio escaso, es una oquedad orientada al sur que aprovecha una fractura geomorfológica de escasas dimensiones y no muy apta desde el punto de vista de la habitabilidad. No obstante, en los momentos prehistóricos debería tener una visera saliente que configuraría un lugar más apto para el asentamiento

de un grupo humano en la terraza del río. Fue descubierto en el año 1994 por el grupo de espeleología Polifemo.

Contiene un importante conjunto de figuras grabadas, distribuidas en sus dos paredes laterales, expuestas a la luz natural y dispuestas en función de los accidentes naturales de la pared y de la topografía del abrigo.

De acuerdo a lo conocido en otros sitios con arte rupestre de la cuenca del Nalón, la figura más representada es la cierva, completa o parcialmente, siguiendo el estereo-



Entrada al abrigo de Santo Adriano



Conjunto de grabados entre los que se aprecian varias figuras de ciervas

tipo formal del Nalón, que presenta una gran economía de líneas, ya que las más de las figuras se representan con las líneas que marcan la cabeza, el cuello y el inicio del lomo, aunque existen representaciones de figuras completas. Aparecen veinticuatro figuras representando a este animal. Interesantes resultan las ciervas con línea de boca en la cabeza grabada.

UNA TÉCNICA EN ESPEJO

Este estilo, como ya se ha visto en La Lluera, dota a estas graffias de una fuerte expresividad, captando hábilmente actitudes de movimiento y dotándolas de gran dinamismo. También aparecen dos cabras, un ciervo, un équido y cuatro bóvidos, destacando entre estos últimos dos excepcionales representaciones de bisonte, de extraordinario esquematismo pero poderosamente expresivos y que, siguiendo la denominación de Fortea (1995), han sido definidos como realizados en una técnica en espejo.

PAREDES AFRONTADAS

Aunque superan la treintena, son menos las figuras grabadas que las que ornamentan La Lluera I y, sin embargo, guardan ambas cuevas muchas similitudes. Ambos yacimientos se sitúan en la terraza de inundación del río, sus representaciones se organizan en dos grandes paredes afrontadas, su bestiario es similar, destacando las representaciones de ciervas, cabras, bisontes y équido, que como en el caso de La Lluera I está asociado a un signo.

Pensamos que este abrigo, en el que se nos muestra con tanta fuerza el segundo horizonte artístico del Nalón, está íntimamente ligado a la cercana cueva de El Conde, en la que está representado el primer horizonte.

En el panel principal una pequeña oquedad natural fue aprovechada para, en su entorno, grabar varias figuras de ciervas orientadas hacia la misma, como si el agujero natural fuese pensado como fuente natural a la que acudirían los animales a beber.



Ciervos con la tercera línea en la cabeza que marca la boca



Bisonte acéfalo



Cierva

UN PRIVILEGIADO MIRADOR QUE SE ASOMA AL VALLE. LAS CUEVAS DE LOS TORNEIROS

En el gran farallón calizo que domina el valle del río Trubia a la altura de Tuñón en la ladera sur por encima del núcleo de Sabadía, hacia Villanueva, se abren varias bocas de cuevas a una altitud importante del valle. Es un paisaje espectacular. Por un lado, el valle del río Trubia a la altura de Tuñón; por otro, las crestas de Canto Castillo y Pico Mayor, frente a la mole de la Sierra del Aramo.

El acceso a estas cuevas se hace desde el pueblo de Castañéu del Monte para poder transitar por este pequeño acantilado de no fácil llegada. Las cuevas, que se han utilizado en la modernidad para apriscos del ganado lanar, se encuentran con sus más que previsible yacimientos ta-

padados por la enorme capa de excrementos y de restos de desechos de dichos animales.

La localización de la cueva de Los Torneiros, como consecuencia de la importante actividad de prospección de cuevas y búsqueda realizada a raíz del descubrimiento y publicidad de las cuevas y abrigos de la cuenca media del río Nalón, situó también en estas latitudes los mismos esquemas del horizonte artístico de La Lluera, es decir, grabados de animales y signos entre los que destacan las representaciones de diferentes grafías similares en técnica, estilo y en el tipo de representaciones a los demás conjuntos de esta zona.



Entrada a la cueva de Los Torneiros



Imagen de conjunto. Destaca el caballo con cabeza cuadrada



Imagen de conjunto



Interpretación del conjunto según Fortea et alii

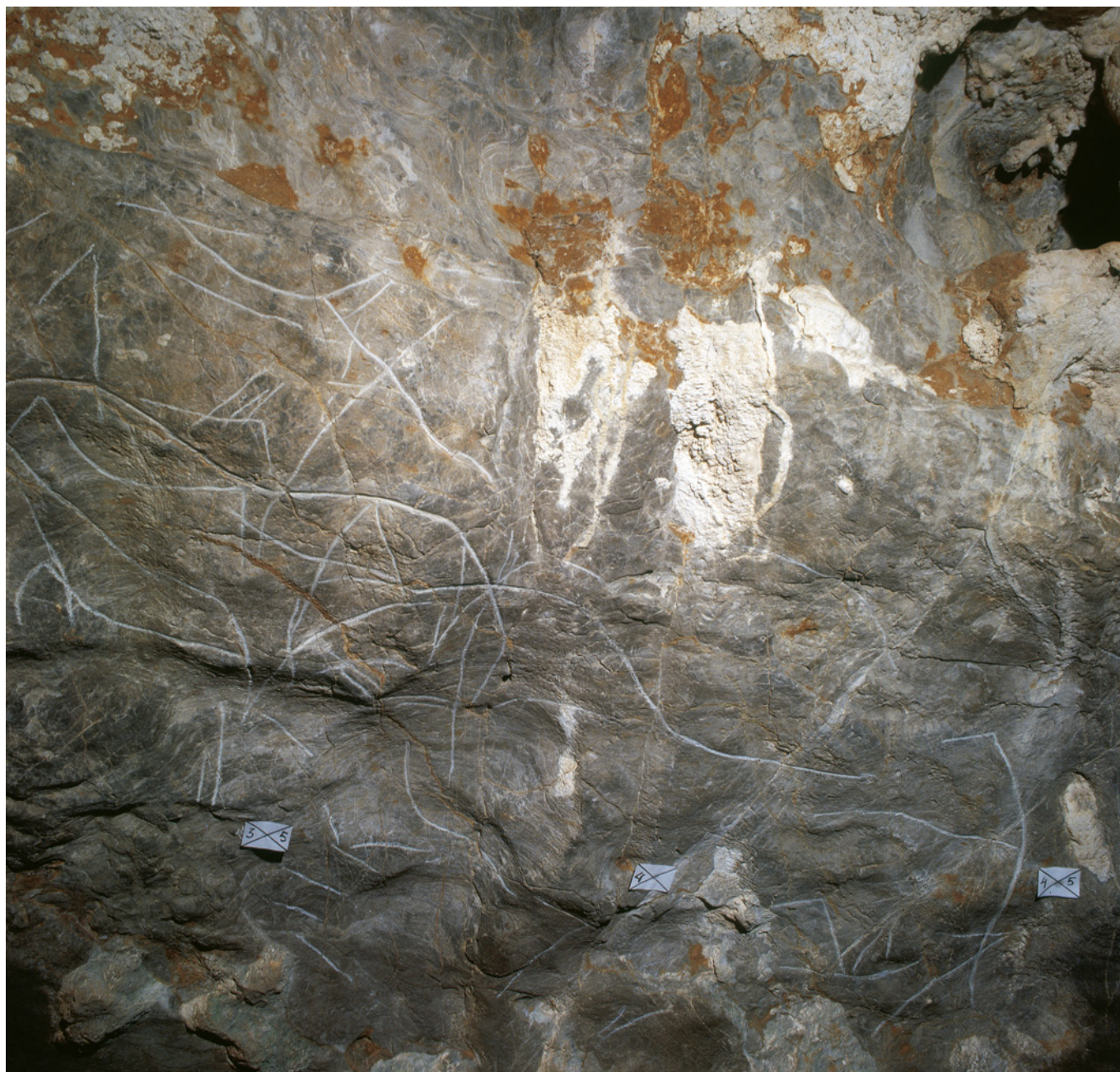
LOS TORNEIROS I

En Los Torneiros I, en un panel de tres metros en la pared derecha de la galería mayor de la cueva se agolpan, sin llegar a formar el abigarramiento de los paneles de La Lluera, doce representaciones, entre las que cabe individualizar varias ciervas de cabeza trilineal de cuerpo entero y varios caballos, uno de los cuales es de cabeza cuadrada similar en estilo, tamaño y factura al caballo de cabeza cuadrangular del camarín de La Lluera. Dos grandes líneas

cérvico-dorsales muy marcadas que se complementan con alguna otra para continuar partes del cuerpo de otros dos caballos se superponen a las figuras antedichas (Fortea, J.; Rodríguez Asensio, A. y Ríos González, S., 1999).

LOS TORNEIROS II. EL CAMARÍN DE LAS CIERVAS

Posteriormente, al prospectar la cueva y localizar la entrada de una galería que se había taponado por un des-



Interpretación del conjunto según Fortea et alii (parte derecha)

prendimiento, se accedió al camarín de las ciervas, que forma parte del mismo sistema, aunque se haya publicado como cueva aparte (Fernández Algaba, 2009). Una gatera lateral de reducidas dimensiones da paso a un divertículo, que ha sido bautizado como camarín de las ciervas de Los Torneiros o Los Torneiros II, en donde se conserva un panel de seis metros y medio de largo por tres con veinte de ancho y a un metro de altura del suelo actual que acoge los grabados. En este camarín se localizaron trece figuras del mismo estilo, entre las que predominan las ciervas del tipo trilineal, además de algunos otros trazos. Dos de estas

ciervas, de personalidad propia, presentan un línea en el interior de la cabeza que pretende insinuar la boca, detalle éste que ya hemos visto en alguna figura del abrigo de Santo Adriano, en la misma zona, en el valle, en la margen derecha del río Trubia.

LOS TORNEIROS III

De regreso hacia el pueblo de Castañéu nos situamos a la altura de Cueva Grande, amplia cavidad de techo



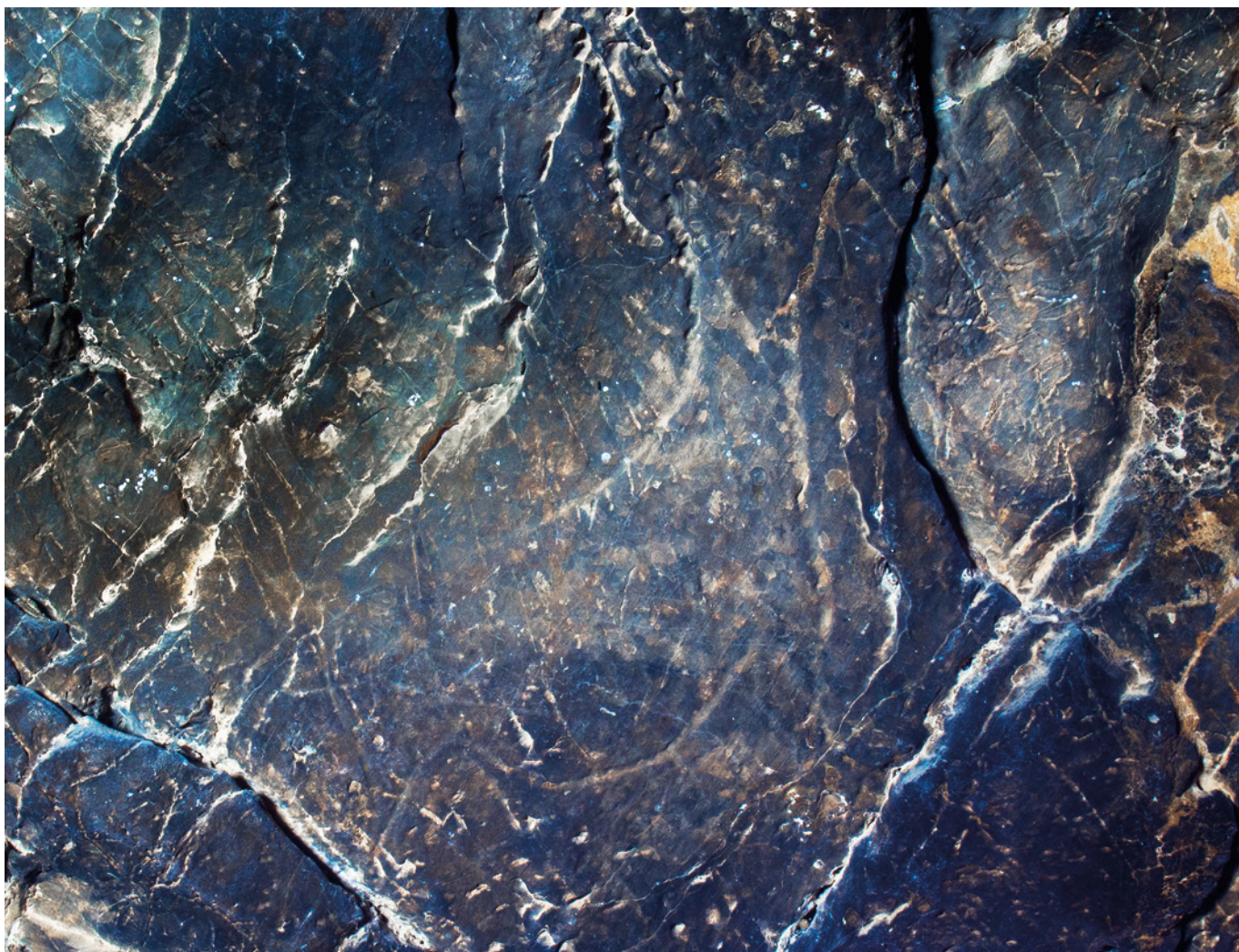
Cierva. Parte izquierda del conjunto

plano que se encuentra colgada en la pared del cortado calizo que estamos rodeando y pasamos junto a Cueva Pequeña, también conocida como Los Torneiros III, a ciento diez metros de distancia de Los Torneiros I. En la visera de entrada, próxima al exterior, se localiza la única figura de esta cueva. Se trata de una cierva del estilo trilineal, muy característica, de cuerpo entero mirando hacia la derecha. Su posición es de privilegio, pues está situada en el centro de la visera, en un lugar de fácil visibilidad desde todos los sitios del abrigo en situación de vista hacia el exterior. Es como si presidiese el abrigo, lo que le

otorga un significado especial a esta representación del animal más emblemático del arte paleolítico de la zona del Nalón medio.

UN CONJUNTO ÚNICO

Las tres cuevas de Los Torneiros forman un conjunto único y aunque se encuentran separadas entre sí, es innegable que se trata del mismo conjunto prehistórico con arte. En este conjunto cada cueva muestra una cierta



Cierva

personalidad propia y se diferencia, aunque no en estilo, sí en organización y en selección de las figuras grabadas. Aunque se nos escape el significado del arte paleolítico, parece claro que la selección de lugares para grabar en las

cuevas depende de qué figuras se quieran trazar, por lo que su ubicación fue elegida cuidadosamente, ya que forma parte del significado global.

UN REFUGIO. LA CUEVA DE GODULFO

La cueva de Godulfo está situada en el barrio de El Lado, perteneciente a Berció, en el concejo de Grado.

Es un complejo cárstico en el que se han nominado dos cuevas, Godulfo I y Godulfo II, si bien es solamente en la primera en la que se ha localizado arte paleolítico.

Se trata de una cueva sin recorrido interior aparente y solo formada por una sala de dimensiones pequeñas que posee únicamente una representación rupestre, que está situada en la pared derecha, y que representa una cierva en grabado profundo. Por sus características morfológicas se trata de un grabado del segundo horizonte artístico de la



Cierva



Vista del valle del Nalón desde la cueva de Godulfo

cuenca del Nalón, siguiendo el mismo esquema a la hora de representar las ciervas trilineales. Muy similar a una de las ciervas grandes del panel derecho de La Lluera, muestra la cabeza con la oreja marcada y posiblemente la línea de la boca. La pata delantera se ha grabado casi en su totalidad, estando tapada hoy por una concreción. No tiene la parte trasera, pues la formación de la pared lo impide, ya que en esa zona hay una pequeña oquedad que nos sugiere que la figura sale de la pared por ella. No es una figura proporcionada, pues el cuerpo es más pequeño de lo que exigirían el cuello y la cabeza grabados. También en esta

representación, al igual que en otras cuevas de la zona, como en La Lluera o en Santo Adriano, vemos la utilización del soporte natural como un elemento de ambiente y, en este caso, el animal está en vertical con su cabeza apurada hacia una pequeña oquedad, que bien pudiera querer sugerir algún entorno natural. ¿Quiso el artista indicarnos las figuras en actitud de aproximarse a un charco de agua? La combinación de elementos como este en algunos de los conjuntos, como es el caso del abrigo de Santo Adriano y en este de Godulfo, parece querer insinuarlo.

UN REFUGIO PARA OTEAR EL VALLE. LA CUEVA DE LOS MURCIÉLAGOS

La cueva de Los Murciélagos se encuentra en la población de Soto de Ribera formando parte de la parroquia de Soto en el concejo de Ribera de Arriba. Está muy cercana al abrigo de La Viña en el mismo frente calizo general. Por su ubicación y por su arte deben relacionarse ambos yacimientos y no resulta nada raro

pensar que ambas cuevas hayan formado parte del medio controlado por el mismo grupo humano. ¿Fue la misma mano la que grabó figuras en ambos sitios? No resulta nada raro pensar esto.

Se abre en una escarpada ladera del Monte Arnea y se trata de una cueva de medianas dimensiones formada



Bisonte acéfalo



Vega del Nalón

en su interior por varias pequeñas galerías. Tiene algunas zonas en las que hay conjuntos de bloques desprendidos que dificultan la habitabilidad interior.

En la zona sureste se asoma a un espectacular balcón colgado sobre el río Nalón, en una pared cortada vertical que impide el acceso por este lugar, lo que indica que a esta pequeña sala solo se accede desde el interior de la cueva y que en ella se ha grabado el bisonte acéfalo intencionadamente para que la luz solar lo ilumine en todo momento y de manera especial durante las horas del mediodía, por su ubicación. La zona de la figura donde debería situarse la cabeza se encuentra metida en un microlapiaz que determina un conjunto muy sugerente, quizás queriendo indicar que la cabeza se encontraría tapada.

La ausencia de cabeza en esta figura no es una situación excepcional en la zona, ya que animales acéfalos y también bisontes fueron grabados en Santo Adriano.

Esta figura muestra las características técnicas de los conjuntos del Nalón, es decir, grabado profundo, aunque no tanto como en La Lluera, y de factura similar a uno de los bóvidos grabados en la parte derecha del camarín de esta cueva.

Además de esta figura se aprecian otras líneas grabadas que bien pudieran ser los restos de otra representación animal que se encuentra bajo la panza del bisonte, aprovechando parte de esta línea y completándola con otra línea paralela en la parte inferior.

UN LUGAR DE DESCANSO. LA CUEVA DE LAS MESTAS

La cueva de Las Mestas está situada en las cercanías del barrio de Taoces, en la parroquia de Valseira, en el concejo de Las Regueras.

Se encuentra en la ribera derecha del río Nora, poco antes de su unión con el río Nalón.

Guarda en su interior unas líneas grabadas que son conocidas científicamente desde la década de los setenta

cuando los conjuntos del Nalón no habían sido descubiertos y fueron leídas como un grabado realizado, en parte, mediante líneas de trazo grueso y profundo y, en parte, mediante un excavado de la roca que define una forma triangular cóncava. Esta última pudo haber tenido su origen en una depresión natural de la pared, pero en tal caso es evidente que se ha logrado una forma concreta



Grabado



Exterior de la cueva de Las Mestas

mediante una actuación intencional sobre la pared, de la que es muestra clara la delineación precisa de los bordes y las huellas de abrasión que presentan (González Morales, 1975).

Pensamos que esta figura debería ser nuevamente analizada en detalle, sobre todo tras los estudios que se están haciendo en el resto de las cuevas con este tipo de arte de la cuenca media del Nalón. La interpretación de triángulo, aunque posible, a la vista de los descubrimien-

tos de la zona, bien pudiera necesitar una nueva lectura. No obstante, signos similares, formados por líneas incurvadas que, aun sin unir entre sí, nos llevan a esas interpretaciones, se pueden ver también en La Lluera I, como el signo que fue grabado en el interior del caballo de la entrada.

No obstante, no debe descartarse en una nueva lectura de este grabado que se trate de una figura más realista, posiblemente un animal.

QUIÉNES Y CUÁNDO LO HICIERON

UN GRAN LAPSO DE TIEMPO

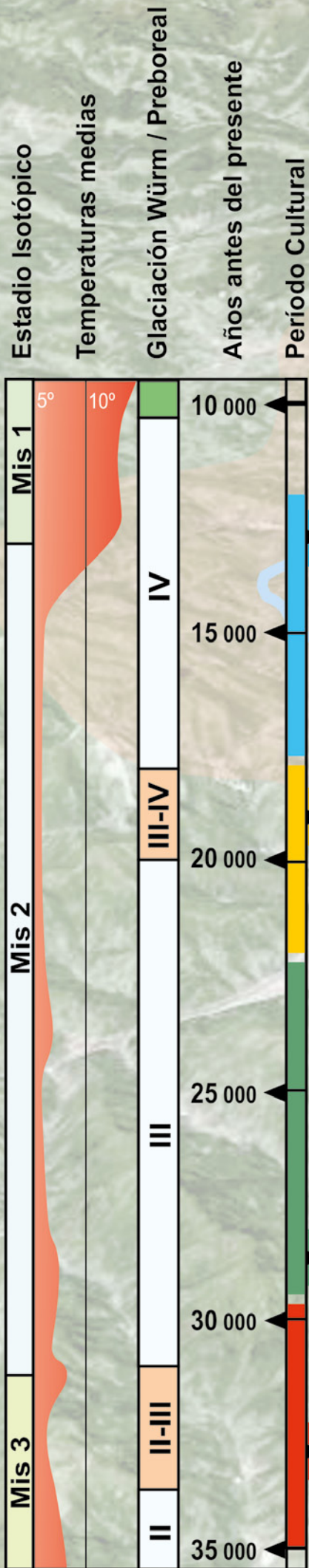
La organización cronológico-cultural de estas manifestaciones artísticas distribuidas por el valle del Nalón en cuevas y abrigos es uno de los no pocos interrogantes que se nos muestran y que los esfuerzos de los diferentes autores que han dedicado sus investigaciones a este capítulo del arte paleolítico han intentado desentrañar. Debemos diferenciar la cueva de Candamo, santuario interior y con estilo artístico en el que la pintura representa el aspecto más importante. También como santuarios interiores, aunque de menor entidad, ya que son escasas las representaciones, encontramos las cuevas de Fogarada, Oscura de Ania y Entrecueves. El resto de los yacimientos que hemos descrito lo conforman cuevas y abrigos, en los cuales únicamente encontramos grabados en el exterior, donde les da la luz diurna y sin ninguna representación

pictórica, lo cual no quiere decir, como ya hemos apuntado a la hora de hablar de la cueva de La Lluera, que no hayan estado pintados estos grabados, sino que no existen pictogramas o figuras pintadas a la manera de los santuarios interiores.

La cueva de Candamo, que tradicionalmente se ha explicado y entendido como un complejo santuario que albergaba restos de arte de los diferentes momentos del Paleolítico superior y se han aportado las clásicas divisiones basadas en técnicas, estilos, tonos y coloraciones, cuenta desde fechas recientes con una serie cronológica (Forteza, 2007) que enmarca su arte en una horquilla que va desde los más de 33.000 años que han dado las muestras de las puntuaciones negras de la parte superior derecha del muro de los grabados hasta algo más de 9.000 que arroja la muestra de la cierva que se encuentra en el centro del citado muro y que parece presidir la composición. En ese



*Humanos modernos del Paleolítico superior habitando la covacha de la cueva de La Peña de Candamo.
(Recreación sobre una fotografía de Henández-Pacheco, 1919)*



Arte interior



La Peña



Entrecueves



Oscura de Ania



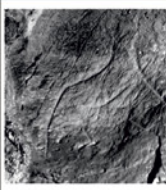
La Fogarada



La Peña



La Viña



Las Mestas



Santo Adri



La Peña

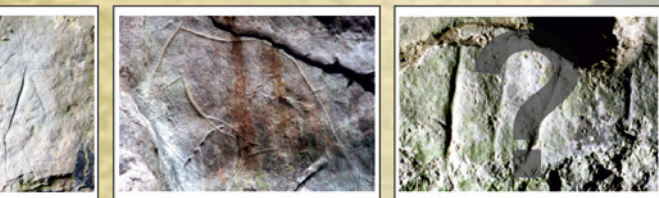


La Peña



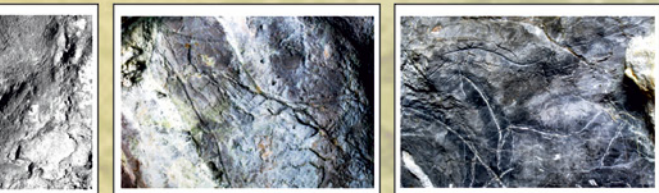
La

Arte exterior



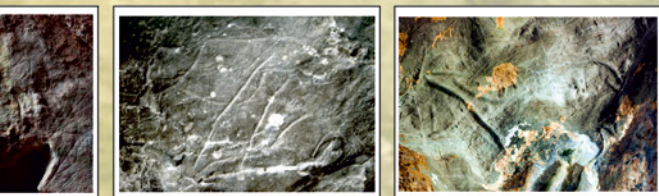
Los Murciélagos

Las Caldas



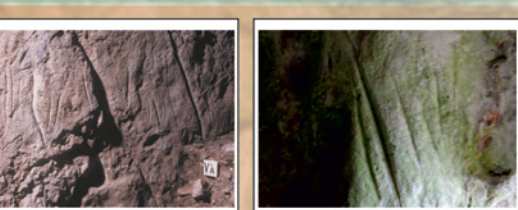
Godulfo

Los Torneiros



Entrefoces

La Lluera



La Viña

El Conde

gran lapso de tiempo se enmarcan las otras nueve fechas que se distribuyen en horizontes que culturalmente abarcan todo el Paleolítico superior.

De los otros tres santuarios interiores no contamos con ningún dato que nos acerque a la posibilidad de establecer una mínima hipótesis de trabajo en relación a la cronología. Únicamente, como ya hemos apuntado, en el caso de Entrecueves el signo en forma de cuadrado nos recuerda a algunos de los tectiformes cuadrangulares de las cuevas del Monte Castillo, fundamentalmente a los de Las Chimeneas.

PRIMER HORIZONTE DEL NALÓN

El conjunto de cuevas y abrigos con arte exterior ha sido definido por las características arqueológicas de sus yacimientos y por las características temáticas y formales del arte de esta cuenca media del río Nalón y ha definido una serie cronológica con varios horizontes: uno más antiguo, representado por las líneas verticales, horizontales y oblicuas y profundas, cuyos máximos representantes son los yacimientos de las cuevas de La Viña y de la cueva de El Conde, realizado en los primeros momentos del Paleolítico superior, quizás en el Auriñaciense o Perigordense.

SEGUNDO HORIZONTE DEL NALÓN

Un segundo horizonte cultural, que se habría desarrollado durante el Solutrense medio y Solutrense superior, en el que las figuras más representativas serían las ciervas trilineales y en el que los conjuntos completos que hemos visto los animales representados (ciervas, cápridos, caballos, uros, bisontes, elefas) constituyen el animalario que se complementa con una gran variedad de signos, entre los que hemos diferenciado los triángulos.

Quizás desde un punto de vista estrictamente cultural se puedan añadir más fases a este elemental esquema, ya que el que hemos clasificado como segundo horizonte cultural guarda en su interior una mayor complejidad y es susceptible de división interna.

UN ARTE CON PERSONALIDAD PROPIA

La zona del Nalón medio, aunque no es la única en la que se han encontrado manifestaciones artísticas de las características que hemos descrito –así vemos en Canta-

◀ *Propuesta de interpretación cronológico-cultural de los diecisiete yacimientos con arte de la cuenca del Nalón*

bria la cueva de Chufín y otros yacimientos que guardan muestras de este mismo arte—, sin embargo se nos presenta como una zona muy rica y con propia personalidad de este arte de los santuarios exteriores del Paleolítico superior.

EXPRESIÓN DE LA HUMANIDAD MODERNA

Si estas reflexiones que hemos apuntado pretenden acercarnos a las respuestas de los interrogantes del cuándo se hicieron, el quiénes lo hicieron se responde, hoy por hoy, de una manera que entraña pocas dudas, al asignar a la humanidad moderna la autoría de todas las manifestaciones artísticas, excluyendo cualquier otra posibilidad de asignación con cronologías anteriores, a la humanidad neandertal, posibilidad esta que se ha puesto en discusión desde los últimos análisis que han asignado cronologías superiores a los 34.000 años en alguna cueva con manifestaciones artísticas, y que se han visto nuevamente en el punto de reflexión con el anuncio (verano 2014) del descubrimiento de unos grabados tapados por un nivel claramente neandertal en la gibraltareña cueva de Gorhan's Cave.

No entramos en este debate de la posibilidad del arte neandertal sino que únicamente apuntamos que para el caso que nos ocupa —la cuenca media del Nalón—, en el primer horizonte que se conserva en dos yacimientos de los diecisiete conocidos (La Viña y El Conde), no existen evidencias arqueológicas claras, de momento, para descartar cronologías antiguas del Paleolítico superior y aceptar las más antiguas del Paleolítico medio. Es cierto que en ambos yacimientos se han definido niveles musterienses pero este solo dato no es suficiente para asignarles, además, la realización de arte.

Las discusiones científicas, a veces acaloradas y apasionadas, sobre C-14, uranio-torio y estilos artísticos, hacen que este tema de la cronología sea un debate permanentemente abierto. Creemos que la prudencia debe marcar la pauta a seguir e, insistimos, hoy por hoy no hay evidencias claras de arte neandertal en la cuenca media del Nalón.

Del arte del segundo horizonte del Nalón, del que la cueva de La Lluera es definitorio, hay que reseñar, además de lo referido al esquema de ejecución de las ciervas trilineales, estas otras características artísticas:

Las ciervas definidas únicamente con los tres trazos accesorios se nos muestran o sólo grabada la cabeza o la cabeza y línea dorsal o cabeza, línea de dorso y pata trasera o con línea ventral o añadiendo la parte delantera completando la silueta.

Este esquema elemental de convencionalismo de tres líneas para definir las ciervas, que fue analizado a partir de las figuras de La Lluera, una vez conocido el resto de los yacimientos, vemos que se complica y se completa de alguna manera.

La línea que marca la cabeza en su parte frontal, en muchas ocasiones, continúa hacia atrás como queriendo indicar bien la oreja, bien el cuerno. En ocasiones se cierra con otra línea hacia el cuello, con lo que la interpretación iría más hacia la oreja. Martín Almagro (1973) al estudiar la cueva de Chufín, en la que se conservan figuras de estas características, interpretó esta línea como cuerno y por ello leyó las figuras como cabras. En la actualidad, todos los investigadores se inclinan más hacia la interpretación de ciervas.

Además la línea de la boca grabada dentro de la silueta de la cabeza aparece en varias cuevas: Los Torneiros, Santo Adriano, Entrefoces, La Lluera, La Viña...

Hay siluetas de ciervas que se alejan de la esbeltez de las conocidas en La Lluera y aparecen más pesadas, quizás debido a la mano del artista, a la dificultad de dibujar y grabar en roca o a un intento intencionado de cambiar el estilo.

Los caballos han sido realizados con silueta completa de todo su cuerpo y aparecen tres tipos de cabezas: la cuadrada en el ejemplar de la entrada y en el de la hornacina; la triangular en el del panel principal izquierdo de la galería, situado a ras de suelo; y la realizada en forma de trompeta con línea central dividiendo en dos partes, como es el caso del grabado en el panel principal izquierdo, situado bajo el conjunto de cierva y uro. Los tres tipos los identificamos en la cueva de La Lluera.

La cabeza cuadrada la vemos también en otros sitios como Los Torneiros, la de trompeta en Entrefoces, no así la triangular que, de momento, parece exclusiva de La Lluera.

Los uros parecen presentar dos estilos un poco diferentes. Por una parte, los que se encuentran en la gran hornacina, que han sido grabados con detalles anatómicos como el sexo y el pelaje y que muestran una cabeza apuntada, quizá deformada así por compartir la línea de la cornamenta y de la frente con la línea del pecho de una cierva. Este convencionalismo hace que el dibujo de la cabeza del uro se estreche hacia la boca y forme una cabeza algo apuntada.

En segundo lugar estarían los uros de la parte derecha de la hornacina cuya cabeza y cornamenta son similares al grabado en el panel principal izquierdo de la galería. Muestran una cabeza más voluminosa y una cornamenta en lira combinando las dos perspectivas.



**CENTENARIO DE LA CAVERNA
DE LA PEÑA DE CANDAMO**



EL CENTENARIO: CIEN AÑOS SON NADA. ¡SI SABRÉ YO!

PRESENTACIÓN ACLARATORIA

Lo primero decir que a los autores de esta publicación tras, me consta, una intensa labor de investigación sobre mi vida les dio por pensar que yo, famosa no como cueva sino como caverna de La Peña de Candamo, era la única capacitada para contar mi propia historia en estos momentos de celebración de los cien años de mi descubrimiento. Y así me lo hicieron saber.

Decisión que vi muy acertada, pues no hay cosa mejor que una buena versión original ofrecida por la principal protagonista y no confiar tales recados a terceros que, o bien nada saben y así escriben, o bien inventan sobre la marcha basándose en imaginaciones engañosas.

◀ *Máscara de bisonte. Zona superior izquierda del muro de los grabados*

—¿Y por qué no habrá de ser? —me pregunté. Si hasta yo misma estaba dispuesta y encantada, desde que lo propusieron, a contaros de primera mano mis andanzas... Así que adelante, me dije.

Sin guiones obligados, iré deshojando libremente para todos vosotros mis recuerdos, intentando que no quede atrás, olvidado, ningún aspecto importante de mi vida..., aunque aviso, para hacerlo lo mismo tendremos que remontarnos a los mismísimos orígenes que irnos de la mano a vagabundear por mis intimidades...

UNA CELEBRACIÓN A TODOS NOS PONE NERVIOSOS

Aunque tampoco me explico tanto trajín porque yo cumpla o no cien años, si total son nada..., y todos dale que te pego.



Palacio Valdés-Bazán en San Román de Candamo, sede junto al Museo Arqueológico de Asturias y el Parque de la Prehistoria de Teverga de las celebraciones del centenario. Al fondo, cerro de La Peña



Vestíbulo de entrada de la cueva de La Peña de Candamo

—Que si montamos una exposición..., y hala.

—Que si hacemos...

—Que...

Ufff..., me agota verlos a todos tan ajetreados y nerviosos. Y el caso es yo..., yo también me siento igual.

Y DE BIEN NACIDA ES SER AGRADECIDA

Que muchos son los que han puesto y ponen esfuerzos y tesón en este asunto de la celebración de nuestros cien años de nuevo juntos y es justo que aquí mismo a todos se lo agradezca. Pero no más..., que he de atender a lo prometido y contaros de seguido mis asuntos.

—¿Vamos?

UNA CUEVA EN LA PEÑA: NO SOY..., ME HICIERON

Soy hija de la naturaleza. Mis primeros palpitos hay que buscarlos muy atrás, hace ya unos 400 millones de años, durante el Devónico, período geológico en que comenzó a formarse el que sería conocido como «Peñón» de Candamo, cerro de La Peña de Candamo, siendo fiel a mis nombres oficiales, e iniciaron en su interior mi gestación el fluir lento de las aguas disolviendo la roca y los acontecimientos del pasar del tiempo...

Constituye esta caverna, aparte del valor prehistórico que encierra, una de las más bellas de Asturias por sus galerías fantásticamente adornadas por la naturaleza y su gran sala de alto techo, hermoseaada por las blancas cascadas estalagmíticas y las columnatas y colgantes pétreos, pudién-

dose recorrer casi toda fácilmente dada la gran amplitud de sus galerías y la altura de sus bóvedas.

EDUARDO HERNÁNDEZ-PACHECO, 1919

LABOR DEL AGUA

Serán los lentos y continuos trabajos de disolución que realizaron las aguas en los bloques calizos de mi peña original lo que haga que en su interior vaya produciéndose un desarrollo cada vez más complejo de sumideros, oquedades y desagües.

Mucho tiempo después, aunque aún en épocas muy remotas, algunas partes de la cumbre del cerro se desplo-



*El Peñón o cerro de La Peña de Candamo visto desde la aldea de San Román en 1916.
Fotografía de E. Hernández-Pacheco*



Gran salón de la cueva de La Peña

maron cayendo sobre las cavidades, agrandándolas y dando forma a la gran caverna que soy hoy en día. Todavía en la actualidad, sobre mi suelo, pueden verse algunas de estas grandes rocas caídas durante aquel desmoronamiento de la cresta.

Luego, sin cesar en su lenta labor, las aguas continuaron su compleja obra de disoluciones. Aumentaron y modelaron mis huecos en muchas partes; en otras, mediante aportaciones de carbonatos cálcicos, consolidaron mis techos y paredes; y en otras se entretuvieron engalanándome

con caprichosas y elegantes formaciones de estalagmitas y estalactitas, de columnas y cascadas.

Para cuando llegaron los primeros fríos del Paleolítico superior yo ya era, en ese aspecto, una joya de la naturaleza que en nada tenía que envidiar a una catedral gótica. La sorprendente levedad de mi gran cúpula de veinticuatro por dieciséis metros de diámetro alzándose a catorce metros sobre el suelo del gran salón, irregularmente circular, del que surgen las galerías que llevan a mis salas interiores y a la que me comunicaba con la covacha. Pequeño balcón asomado a ciento ochenta metros sobre el río Nalón que era mi antigua ventana al mundo exterior.

Era realmente hermosa y sin embargo ahora pienso que de nada me hubiera servido tanta belleza si no hubiera poseído al mismo tiempo un don mucho más maravilloso: estoy llena de vida.

En el quietismo milenario del fondo de la caverna pululan y se agitan estos diminutos seres en la lucha perpetua con que el mundo animal desarrolla su vida, actuando los *Laezostenus* de animales carnívoros y los *Speocharis* de víctimas.

EDUARDO HERNÁNDEZ-PACHECO, 1919

SOY UNA CON EL UNIVERSO

La vida habitó en mí desde el primer momento. Primero moviéndose entre los microorganismos que poblaban mis poros y oquedades y que por ahí siguen. Luego, haciéndose un lugar entre líquenes y hongos, entre insectos y murciélagos, entre, incluso, aquel gran oso cavernario despistado que hibernó en una de mis salas dejándome el recuerdo de unos buenos zarpazos. Y aunque si desde el punto de vista geológico yo soy un ser vivo, bien vivo; por mis microhabitantes, por mis líquenes, insectos... soy parte del ecosistema de la vida, soy una parte más del Universo.

La vida, al serlo, me hizo bulliciosa. En mí, donde en apariencia la monotonía se adormece en los milenios, corre el más desenfadado frenesí. El continuo trajín de las aguas, los microorganismos disolviendo lentamente roca, los insectos necios en su trilogía de nacer, procrear y morir, los murciélagos atentos a los pequeños ruidos que producen los insectos, los animales del exterior que de cuando en cuando buscan cobijo en mí... una diversidad que me hizo atenta y observadora, y además... ¡qué diablos!, me gusta vivir intensamente este mundo que me ha tocado. Me encanta.

Por eso..., ahora es el momento para que hablemos de mis insectos. Bueno, para hablaros de uno de ellos en particular: las batiscias, mis pequeñas batiscias *Speocharis*.

Habitan en el fondo de una galería que lleva su nombre: «de las batiscias». Que creo que en eso demos-

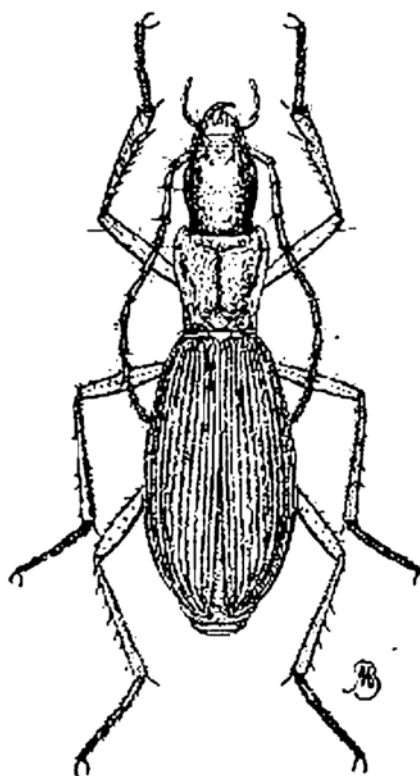


Fig. 7.^a—«*LAEMOSTENUS (CEUTHOSPHODRUS) PELEUS*» SCHAUF.

Laemostenus peleus. Reproducción fotográfica del dibujo publicado por Hernández-Pacheco en 1919



Fig. 8.^a—«*SPEOCHARIS PACHECOI*» C. BOLÍVAR.

Speocharis pachecoi. Batiscia de La Peña de Candamo. Reproducción fotográfica del dibujo publicado por Hernández-Pacheco en 1919



Araña fosilizando

tró su buena ciencia Eduardo Hernández-Pacheco, «don Eduardo» como le decíamos por aquí, al integrarlas en mi estudio, completándose el círculo geología-arqueología-medioambiente. Todo es todo.

El primer indicio de su existencia lo tuvo Cándido Bolívar, un joven de 17 años, allá por 1915, especialista en insectos cavernícolas que, estudiando mi fauna, dio con ellas y acto seguido se enfrascó en su investigación. Me resultaba muy cómico ver cómo las engañaba dejándolas migas de queso para capturarlas.

Por sus conversaciones fui enterándome de que eran una especie única en el mundo, de que solo existían en mis galerías y de que eran ciegas.

—¡Caramba con mis batiscias! Tan importantes ahora..., tan pequeñas, tan sabias.

Diminutos escarabajos que llevan desde los lejanos tiempos viviendo en mis intimidades una vida tranquila y oscura basada en seguir su estricta dieta vegetariana y en el cuidado de no ser devoradas por sus depredadores naturales, los llamados *Laemostemu (Ceuthospodrus) peleus*, escarabajos carnívoros al cambio y especie más que abundante y muy poco popular, entre sus víctimas, en todas las cuevas del Cantábrico. El juego de la existencia.

No obstante, de todas las formas de vida que conozco, la más asombrosa, no estaba dentro de mí. Llegó un día frío cuando amanecían los primeros momentos del Paleolítico superior desde el mundo del exterior y a partir de aquel día nuestros destinos se entrecruzaron para siempre...

MAESTROS SUBTERRÁNEOS: DIBUJOS EN LA PARED, MIS TATUAJES

También, y es mi orgullo decirlo, soy hija legítima de los grandes maestros del arte universal.

Nací para vuestra historia como hogar y cobijo de las pequeñas bandas humanas que comenzaron a habitar estas tierras durante el Paleolítico superior o, lo que es lo mismo, entre los 35.000 y los 11.000 años antes de ahora. Bandas que hicieron de mí un lugar íntimo y sagrado.

Durante milenios fui para ellos el gran santuario a orillas del Nalón, el último refugio en la última frontera. Y

durante milenios sus mejores artistas fueron engalanando mis paredes con los más hermosos y delicados tatuajes...

Vamos, pues, al encuentro de los chamanes de las cuevas. Sus sombras fugitivas se nos aparecen aquí y allá, a la luz vacilante de las lámparas de grasa o de las antorchas que animaron las paredes e hicieron vivir los animales-espíritus/fuerzas. Ellos no fueron los únicos en recorrer esas galerías subterráneas de otro mundo, pero su presencia es fuerte y las huellas de sus ritos se han perpetuado hasta nosotros.

JEAN CLOTTES y DAVID LEWIS-WILLIAMS, 1996

LLEGAN LOS MAESTROS

Eran hasta la actualidad la última oleada de la evolución humana. Pequeños grupos de mujeres, hombres, ancianos y niños que comenzaron poco a poco a frecuentarme buscando habitación en mi covacha exterior y a la vez visitando mis adentros.

Pioneros de una nueva humanidad.

Por ser, eran bien diferentes de aquellos otros grupos que habían acampado algunas veces por el fondo del valle hacía ya más de cien mil años. También eran diferentes de los hasta ese momento dueños de Europa, los neandertales.

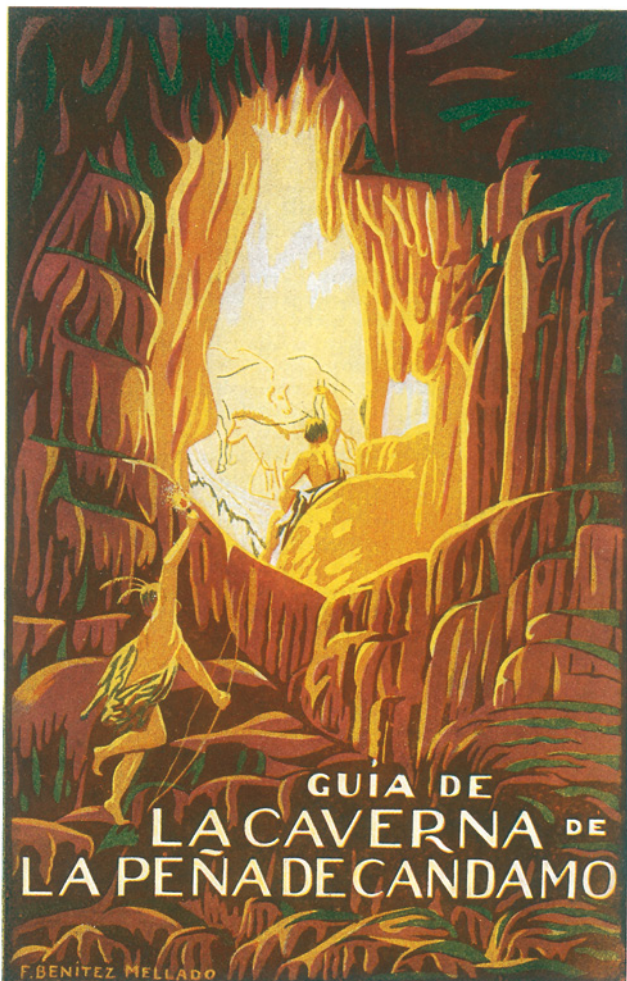
Simplemente eran distintos de todos ellos y metían su nariz en todas partes. Eso despertó desde el primer momento mi curiosidad por ellos. Por vosotros.

Permanecí atenta a todas sus cosas y sobre todo a sus veladas. Cuando finalizaba el día y habían regresado ya todos a la seguridad de la covacha.

Alrededor de aquellos fuegos que les daban calor, en los que cocinaban su comida y los protegían de las alimañas nocturnas, sucedía algo para mí mágico e inexplicable. Se comunicaban. Eran poseedores de un lenguaje complejo que les permitía compartir sus experiencias, sus preocupaciones, sus sueños.

En aquellas largas veladas, en que luna y estrellas posaban su luz sobre el Nalón mientras proseguían viaje eterno a las tierras del «no más allá», fui conociendo cosas de su vida. Y más aún, fueron mostrándome poco a poco sus pensamientos...

Sus miedos al mundo exterior donde buscaban cada día su alimento y el de los suyos...



Detalle de la portada de la primera guía turística de la caverna de La Peña de Candamo. Dibujo de Benítez Mellado, 1929



Valle del Nalón desde la covacha de Candamo

Sus miedos al mundo personal e intransferible de los sueños...

Sus miedos a la propia desaparición y a la angustiada añoranza de los que se fueron...

Y también algo maravilloso. En aquellas largas veladas me enseñaron a reír.

¡MI PRIMER TATU!

Por estar..., estaba nerviosísima.

Habían llegado hacía pocos días. Un pequeño grupo formado por cinco humanos, que se sumaba a los que ya vivían en mi covacha desde tiempo atrás.

A diferencia de lo que habían hecho antes, cuando visitaban y se maravillaban de mi esplendor interior, estos cinco dejaban pasar las horas escudriñando con sus brillantes lámparas de grasa todas y cada una de mis sombras, palpando mis paredes..., visitando, una tras otra, mis más recónditas intimidades.

Por las noches, hablaban de mi magia. De cómo vibraba la presencia de los antepasados en mi interior. Y los antepasados, y los que todavía no habían nacido, vivían en un mundo paralelo, con el que conectaban a través de

mis paredes..., a través de los dibujos que magistralmente fueron grabando y pintando sobre mi piel durante generaciones.

Mis tatuajes..., mis irrepetibles tatuajes. Realizados por entenderme puente de unión con la espiritualidad.

Porque cuando en aquella primera ceremonia el maestro trazó con delicadeza sobre mi muro los primeros puntos negros para la posteridad, sentí..., sumándose al calor que desprendía su cuerpo..., la pasión de todo el grupo proyectándose en mí a través de sus dedos untados en pintura.

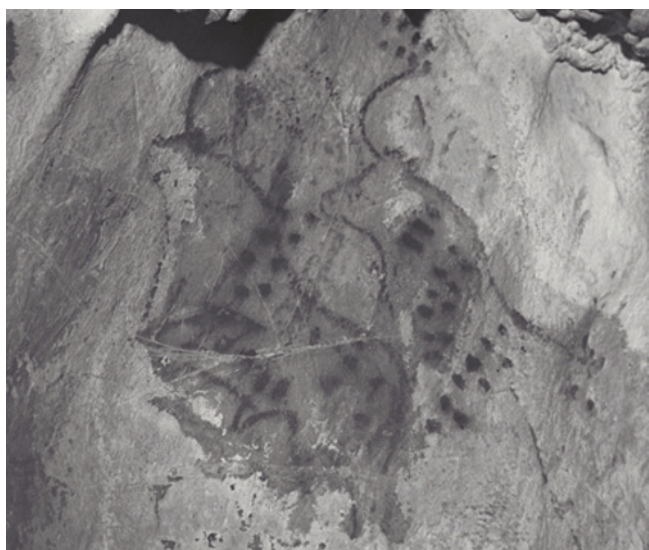
A través de sus precisos gestos, vi cómo mis paredes iban transformándose en una ventana al mundo, con toros, ciervos y bisontes que cobraban vida sobre mi piel al temblor de la luz de las lámparas. Con mi hermosa yegua, eternamente sonriente, mirando maternalmente a todos desde su camarín.

Convertida en templo inigualable de la naturaleza, aquella noche tuve mi primera experiencia religiosa.

Y desde aquella noche supe que yo no sería nunca más una hermosa cueva cerrada en mí misma y perdida en una peña. Supe que era un lugar sagrado. Una puerta entre el mundo real y el de las creencias... Supe que, por



Detalle de la parte superior izquierda del muro de los grabados. Hernández-Pacheco, 1919



Toros rojos y puntos negros. Pinturas vistas por el conde de la Vega del Sella el 25 de septiembre de 1914, son consideradas como las más antiguas realizadas en la cueva y pertenecientes al Auriñaciense.

Hernández-Pacheco, 1919

vuestra mano, había dejado de ser una pequeña cueva para transformarme en una gran caverna.

El gran santuario al borde de la frontera.

Y también supe, aquella noche, que solo vuestros mejores maestros realizarían mis tatuajes...

Así fue durante los siguientes miles de años. Hasta que, después de los últimos fríos glaciares de hace 11.000 años, dejasteis de frecuentarme y caí en vuestro olvido.

Bueno...

Al principio volví a encerrarme en mí misma pensando que pronto volveríais...

Luego, sucesivos derrumbes en mis galerías me aislaron de la covacha y no tuve otro contacto con el exterior que algunos agujeros usados por murciélagos y alimañas...

Comencé, entonces, a sentirme muy sola, con mis historias de caballos, uros, focas, ciervos, bisontes, osos...

Comencé a sentirme..., como supongo se siente una botella que, con un mensaje celosamente guardado en su interior, ha sido abandonada a su suerte en el océano profundo de los tiempos.

Muy aburrida.



MI DESCUBRIMIENTO CIENTÍFICO: CORRÍA EL AÑO DE 1914

Como ocurre con todos los grandes sucesos históricos, el hecho de mi descubrimiento no se libró tampoco de verse envuelto en una niebla de verdades, mentiras y controversias.

Leyenda popular es la del vecino que resguardándose tras unas peñas de un repentino aguacero allá a finales de la década de 1860, descubriera por casualidad mi entrada. Verdad es que por esas mismas fechas José Fernández, *Pina* buscando un burro que se le había extraviado, le encontró resguardado en mi covacha y descubrió de paso mi existencia.

También verdad es que con catorce años vino por primera vez Casimiro González, *Cristo* en el verano de 1900 y que más tarde volvería para llevarse algunas de mis estalagmitas, de hermosas que le parecieron, como adorno de una fuente que construía para el palacio de Casares, en la vecina parroquia de San Tirso. De él se dice, y aquí entramos de nuevo en la leyenda, que fue el primero en ver mis dibujos, aunque considerándolos obra de gentes ociosas no les diera mayor importancia.

Leyendas más modernas le otorgan mi hallazgo y primera noticia a don Guillermo Schulz, allá por 1845, aunque resulte más que evidente que no podía referirse a mí, sino a la covacha que fue mi antigua entrada en tiempos de los maestros y de la que estoy aislada desde hace milenios por sucesivos derrumbamientos.

También verdad es que, entre unos y otros, vinieron buscadores de tesoros que me dejaron de recuerdo las cicatrices de un barreno. Y, anuncio de lo que sería una plaga para mí, también vinieron los primeros grafiteros a dejar fechas y nombres rayando mis paredes. Verdades conviviendo con mentiras.

La cuestión es que para cuando llegó agosto de 1914 en todas las parroquias de la zona sabían de mí y muchas de sus gentes y otros curiosos, iluminándose con velas, ya habían venido muchas veces a visitarme. Aunque hasta ese mes de agosto ninguno vio, o no supo ver según se dice, el espectacular legado que, adornando mis paredes, habían dejado sus más lejanos antepasados...

La voz «Candamo» se compone de la raíz celta «cand» que significa «blanco» y del sufijo «amo» que significa

«monte» o «lugar», por lo cual Candamo sería el «Monte Blanco».

J. M. GONZÁLEZ Y FERNÁNDEZ-VALLÉS, 1956

La Peña de Candamo, (...) es una peña blanca, y su blancura resplandece sobre todo en las noches de luna.

Blanca la vieron sin duda los hombres primitivos de estos lugares que según Estrabón adoraban a una divinidad sin nombre, en cuyo honor todos los meses se reunían en la época de plenilunio y durante la noche danzaban y cantaban hasta la aurora.

R. PRIETO BANCES, 1962



Entrada a la cueva a finales de septiembre de 1914 con la puerta de cierre encargada por el conde de la Vega del Sella. Reproducción fotográfica del original de Hernández-Pachecho, 1914

◀ *Candamo. Fotografía de Hernández-Pachecho, 1915*



El guía de la cueva con unos turistas fotografiados ante la señal del aparcamiento en la década de 1960

NI TAMPOCO HAY ACUERDO EN EL TEMA DE MI NOMBRE

Unos me dicen cueva del «Peñón de San Román», otros del «de Candamo».

Otros cambian «Peñón» por «Peña», otros «Candamo» por «San Román».

A otros les da por llamarme «cueva del Valle».

Y así, suma y sigue..., vaya si sigue... Buenos sois vosotros para estas cosas.

Pues mira, aquí os digo bien claro que, de todos, me quedo con el nombre que me dio don Eduardo, por parecerme el más acertado y ser fácil de entender. Un nombre, el mío, y dos apellidos bien bonitos: caverna de La Peña de Candamo. Y se acabó el tema.

Aunque a estas alturas si queréis ya podemos tutearnos.

NUESTRO CRISTO NO ERA CATEDRÁTICO... NI SIQUIERA DIOS

Que sepáis que en esta historia Cristo era hermano de Dios y, ambos, primos de la Virgen María. Por esa costum-



Casimiro González, Cristo y su esposa

bre que se da de antiguo entre las gentes de San Román de que cada cual tenga, además del nombre dado por sus padres, el alias con que le hayan bautizado en el pueblo.

Quiso la casualidad que en San Román por aquellos días Cristo y Dios fueran hermanos y ni Cristo era Dios, ni Dios era Cristo. También quiso la casualidad que la casa en donde vivía Dios fuera construida por otro vecino conocido como el Diablo.

Mucho menos pensar que Casimiro fuera catedrático en ciencia alguna. Era un buen albañil que, según se dijo luego, solo supo ver la elegancia de mis formaciones para adornar una fuente que aún hoy puede verse a la entrada del pueblo de Vega de Anzo, a donde fue llevada hace algunos años desde su ubicación original en San Tirso.

Por ello creo que es justo reconocer aquí que fue gracias a Cristo que comenzó a saberse por todo el valle del Nalón que en la cueva de La Peña había animales dibujados. Ya los había visto cuando subía a verme de jovencito...

Y el caso es que, después de lo de las estalagmitas, Cristo no volvió nunca a visitarme.

UN DÍA DE AGOSTO, AL ATARDECER

Que fue como yo digo, dejar un dulce a la puerta del colegio y sentarse a esperar.

Según cuenta la leyenda que algunos escritores siguen, andaba don Eduardo de visita por aquellos días en Pravia saludando a unos amigos que veraneaban en la zona. Venía del cercano concejo de Las Regueras, donde pensaba hacer excavaciones en la cueva de La Paloma.

Don Eduardo, geólogo de profesión, mostraba un profundo interés por la nueva ciencia prehistórica, dedicándose a su estudio. Precisamente, acababa de investigar

en el oriente asturiano a mis hermanas las cuevas de El Pindal y de La Loja, y al ídolo de Peña Tú..., y en aquel momento, tomaba un café en plena tertulia del atardecer pravianiano con don Francisco Garrida, profesor de Literatura en el Instituto de Oviedo.

—Eduardo, a ti que te gustan esas cosas —le decía don Paco—, deberías de ir a ver una cueva que hay en la aldea de San Román. Me habló de ella mi amigo Jesús Rodríguez, que la descubrió el verano pasado a causa de su trabajo como ayudante de Obras Públicas. Dice que es pequeña pero muy bonita y tiene algunos animales dibujados.

Lo dicho, un caramelo.

—Amigo, Paco, me gustaría mucho verla pero tendríamos que ir mañana temprano —le contesta don Eduardo—. He de regresar a Madrid.

A la mañana siguiente, bien temprano, don Eduardo y don Paco a la luz de unos candiles contemplaban boquiabiertos mi «caballo en tono siena» por primera vez.

Instante imaginado que marcaría mi vida completamente.



Eduardo Hernández-Pacheco en 1910

Y COMO ÉRAMOS POCOS, PARIÓ LA ABUELA

Que, como aseguran otros escritores y así lo documentan, llegó el 25 de septiembre a mi puerta atraído por idénticos rumores don Ricardo Duque de Estrada, más conocido como conde de la Vega del Sella, o Vega del Sella entre los amigos.

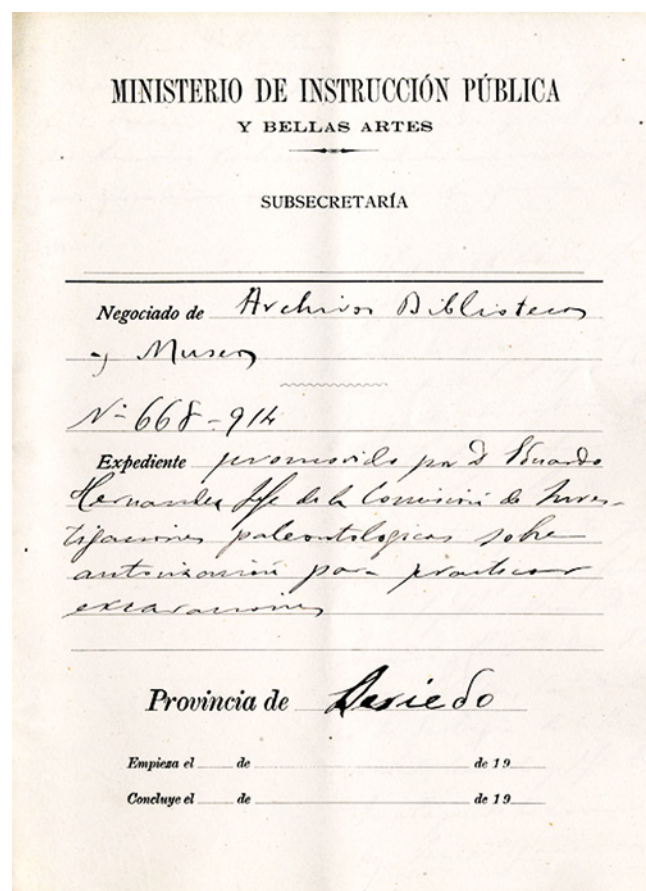
¡Un grande de España y más...!

Y digo más porque a pesar de las obligaciones de su puesto nobiliario, dedicó alma y vida al estudio de la prehistoria asturiana.

—¡Rediós! ¡Si hasta había descubierto él solo la cultura asturiense!

Y ahora estaba frente a mi pared principal, mi famoso muro de los grabados, frotando las concreciones calizas con una esponja y agua. Así volvieron a la luz mis toros rojos. Mis rotundos y delicados toros rojos.

Que coincidieran en Madrid el conde y don Eduardo para contarse sus científicas aventuras veraniegas fue solo cuestión de días. Y no tardaron un instante en caer de la



Expediente promovido el 23 de noviembre de 1914 por Eduardo Hernández-Pacheco para realizar excavaciones en la cueva de La Peña de Candamo

burra de que las hermosas cuevas que habían descubierto ambos en sus andanzas eran solo una: yo.

Tiempos en que aún había caballeros y, nobleza obliga, don Ricardo, el conde, cedería los derechos de mi estudio a don Eduardo y se iría de mi vida para siempre. Aunque no sin dejarme como regalos de despedida mi primera puerta de entrada, que pagó por cierto el marqués de la Vega de Anzo, y dejar formado con un grupo de animosos indianos residentes en la zona el embrión de lo que luego sería Sociedad de Fomento de Candamo, responsable de mis cuidados durante los siguientes sesenta y cuatro años.

Don Eduardo regresaría a visitarme en octubre con su amigo Juan Carandell y un mes más tarde reclamaría formalmente mi descubrimiento.

Con muy mala letra, por cierto, solicitó el 23 de noviembre a la Dirección General de Bellas Artes el permiso para mi estudio. O lo que es igual, cubrió mi certificado de nacimiento.

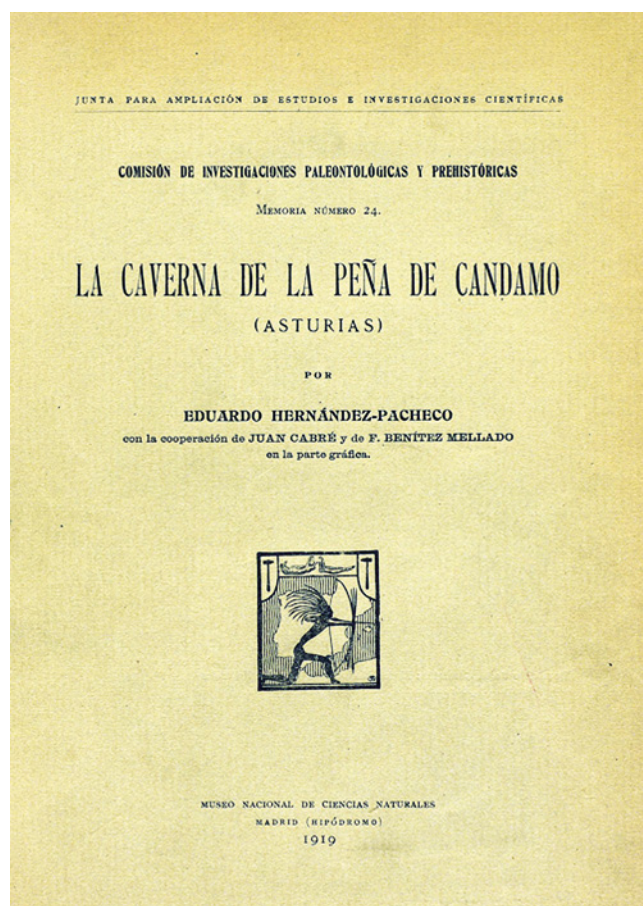
FIVE YEARS LATER

Pues eso. Cinco años más tarde, concluyó don Eduardo con honores mis estudios con la colaboración de Juan Cabré y Francisco Benítez, publicando la insuperable memoria que lleva mi nombre.

Atrás quedaban muchas horas de trabajo rebuscando y escarbando entre mis huecos, tomando muestras, observando a mi fauna, copiando mis tatuajes..., sometiéndome a insufribles sesiones fotográficas iluminadas por fulminantes explosiones de magnesio que me dejaban ciega, intoxicada y llena de humo durante horas.

—Y es que a don Eduardo, a Juan y a Paco les atraían mucho las innovaciones y las modernidades...

Que en eso resultaban ser como yo..., que..., y quede aquí entre nosotros, aún a mis edades ando arrebatada



Portada de la Memoria n.º 24, publicada en 1919

por ver si me llega señal Wi-Fi para poder colgar mi perfil en Facebook, cotorrear en Twitter, abrir una cuenta en el Skype..., otra en el Whatsapp..., y, cómo no, marcarme un correo en el Hotmail...

AÑOS DE GLORIA: ERA UNA FIESTA CON FAROLILLOS JAPONESES

Con unas cien imágenes grabadas y pintadas magistralmente sobre mis paredes fui pronto un icono mundial del arte paleolítico. Una vez que salté al ruedo de la ciencia prehistórica de la mano de don Eduardo fui reconocida y valorada en todas partes.

Mis tatuajes..., imágenes de un mundo pasado que habían ido dejando para la eternidad sobre mi piel aquellos anónimos maestros a los que ahora, de repente, tanto admiraban sus herederos.

Mis figuras, repetidas en exposiciones, en publicaciones, por todas partes... Sobre todo, mi caballo del camarín, mi querida «yegua preñada», que no es otra cosa que una rotunda representación de la maternidad.

La fantasía más rica se siente pobre en la gran sala de la Cueva de San Román de Candamo.

ADEFLOR, 1 de julio de 1928. Diario *El Comercio*.

LA CURIOSIDAD SE HIZO TURISTA

La noticia difundida repetidamente por la prensa de que yo, antes tenida como cosa de curiosos desocupados, era un magistral santuario del arte paleolítico mundial hizo que mi fama se extendiera como mancha de aceite.

Mis esporádicos visitantes se veían ahora desplazados por una cada vez mayor cantidad de excursionistas y público



Fotografía del camarín de Candamo publicada en 1919 por Hernández-Pacheco

LA GRUTA DE CANDAMO

En el pintoresco y alegre pueblo de San Román, y á manera de guardián del frondoso y exuberante valle, productor de las sabrosas frutas de tan justo renombre y del exquisito vino de no menor nombradía, elevase hasta 200 metros de altura la *Peña del Valle* formada por concreciones calizas y en cuyo seno guarda una de las más preciadas cavernas de la edad prehistórica.

Hasta hace 37 años no se descubrió esta gruta y durante este lapso, ninguna importancia mereció para los naturales de la comarca.

La afición que por esta clase de investigaciones siente con verdadero entusiasmo el culto facultativo del Cuerpo auxiliar de Obras públicas y convecino nuestro D. Jesús Rodríguez, le llevó al descubrimiento de un característico grabado que él creyó, con mucho acierto, podía servir de base á más amplios estudios investigadores del origen y finalidad de la mencionada gruta.

Comunicado por el Sr. Rodríguez á la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas el hallazgo de aquel vestigio de la fauna cuaternaria, envió esta erudita Corporación á uno de sus talentosos miembros: el Sr. Cabré Angulo, cuya estancia en San Román durante los meses de Julio y Agosto últimos, dió por resultado, tras ruda y constante labor técnica, el descubrimiento de las dos manifestaciones del arte de la era cuaternaria que ostenta la gruta que nos ocupa.

Dice el Sr. Cabré en notas que dejó á la Junta local, formada para la conservación de la gruta, que «constituye una de las cavernas más interesantes que se conocen en el Norte de España; y de Asturias, la principal de las conocidas y sin duda alguna la más complicada de España.»

La era cuaternaria, que se distingue de las anteriores por el hecho excepcional de la aparición del hombre en el planeta, no comprende más que un solo periodo, el *pleistoceno*, dividido en dos épocas: la *paleolítica* ó de la piedra tallada y la *neolítica* ó de la piedra pulimentada.

De la primera de dichas épocas data, en opinión de los técnicos investigadores, la Gruta de Candamo, que para hacer más gráficamente comprensivo el enorme lapso de tiempo transcurrido, calculan este á partir de unos *doce mil años* antes de la Era Cristiana.

El antropomorfo, el reno, el bisonte, el caballo y el ciervo, especies del reino animal que constituían, entre otros, la fauna de aquella era prehistórica, se representan en esta gruta por medio de grabados y pinturas, cuya ejecución y perfecto parecido denotan que el hombre primitivo no estaba exento de conocimientos de arte, al ensayarse con tal intuición, copiando del natural.

Del mismo carácter y orden prehistórico que esta gruta, es la de Ker-en-Massat (Francia) de fama mundial, donde, al igual que en la que intentamos describir, se manifiesta el arte de la llamada *edad del reno*, ó sea de la época *paleolítica*, con idénticos grabados á los hallados en la Gruta de Candamo.

No está exenta nuestra caverna de las concreciones pétreas y depósitos estratiformes que la generalidad de estos antros presentan, dándose aquí el caso especial del grandioso aspecto que ofrecen las estalactitas, al aplicar tras los diversos núcleos de estas la luz artificial, produciéndose luminosas oquedades y cortantes esbaticientos de tan fantásticas formas, que el conjunto resulta de imponente sugestión.

Tal es la importancia científica y de impresión que la *Gruta de Candamo* brinda al turista, donde éste encontrará toda clase de facilidades para poder apreciar, con detalle, un raro ejemplar prehistórico.

curioso. Llegaban los fines de semana en el tren de «El Vasco», que hacía parada en San Román. Desde Grado, desde Pravia, desde Oviedo... Otros venían de mucho más lejos.

Algunos también llegaban por sus propios medios. Automóviles que dejaban aparcados abajo, por donde la estación. Y todos tenían que, después de atravesar el pueblo y conseguir la llave, ascender por mi ladera siguiendo el zigzagueante sendero que llevaba hasta mi entrada. También había bastantes que al ver la cuesta flaqueaban en fuerzas y se quedaban por el pueblo.

Lo habitual era que los que entraban a visitarme y ver mis dibujos salieran maravillados y mi fama continuara extendiéndose. Lo extraño es que antes de irse no dejaran nombre y fecha grabados en cualquier parte, que vaya capricho que os traéis con esas cosas. Y porque yo ya estoy curada de tales espantos, que si no...

LA SOCIEDAD DE LA CAVERNA

Y ya no solo eran turistas de por aquí, incluso los había que venían de bien lejos, hablando idiomas extraños. Don Eduardo no perdía ocasión para decir de mí.



Cartel de la «Exposición de arte prehistórico» de 1921 dibujado por F. Benítez Mellado

ALOMOLLA



El papel de fumar que merece su preferencia, ofrece

4 presentaciones para que V. **1** elija la de su agrado, en

SOLA CALIDAD INSUPERABLE

PRECIOS:

ESTUCHE ESPECIAL,	10 céntimos.
Librito doblado . . .	15 id.
Estuche patentado . . .	15 id.
Mazo de 500 hojas . . .	90 id.

San Román de Candamo

Debido, sin duda alguna, a la poética invitación que hemos pasado al tiempo, éste se presentó el día 3, sino con el traje del fondo del arca, con uno dominguero bastante regular, razón por la que acudieron a este pueblo miles de personas a presenciar y divertirse en la gran fiesta de la Cueva.

El programa fué cumplido con creces, sobresaliendo entre todos sus números el concierto celebrado en la Gruta, tanto por sus ejecutantes señores Barrera y Bocinos, de cuya fama nada diremos por ser bastante conocidos, cuanto por las inmejorables condiciones que reúne aquel salón.

La romería, que tuvo lugar en el espacioso prado del «Puntón», la definió magistralmente nuestro querido amigo Gregorio, manifestando al verla: «Estu ye un villuriciu de xenti».

Durante la tarde, más de un centenar de automóviles de Oviedo, Avilés, Gijón y demás pueblos importantes de la provincia, llegaron aquí con excursionistas que vinieron a visitar la Gruta, exclamando todos al verla, con estas palabras que «Adeflor», puso por título al artículo de fondo de *El Comercio*, de 1.º del corriente, tratando de ella: **La fantasía más rica se siente pobre en la gran sala de la Cueva de San Román de Candamo.**

El 28 del pasado embarcó para Cuba, D. Alonso Menéndez García, después de pasar breve temporada al lado de sus padres. Celebraremos lleve un feliz viaje y regreso pronto a este pueblo, donde con tantas simpatías cuenta.

CORRESPONSAL

En el próximo n.º aparecerá una poesía dedicada a un ilustre benefactor.

¿Es V. hombre elegante?

Pues vista trajes de género fino, corte irreprochable, y confección perfecta.

Satisfará sus pretensiones y economizará mucho dinero, en

MI TIENDA

La casa que presenta mayor surtido de toda la provincia, en confecciones, y la que vende más barato.

Pañería MI TIENDA

Uría, 30.-Teléfono 1358.

OVIEDO

SASTRERIA DE PRIMER ORDEN

San Esteban de Pravia

Boda distinguida.

En la mañana de ayer tuvo lugar en la parroquial de Muros de Nalón, el enlace matrimonial de la bella señorita Amparo de Diego Suárez, con el distinguido joven D. Rodolfo González.

Terminada la ceremonia, el acompañamiento, numeroso y distinguido, fué obsequiado con un selecto banquete, en la casa de los Sres. de Diego, padres de la novia. Por la tarde se celebró un baile en honor de los invitados, saliendo los novios a recorrer varias poblaciones.

Nuestra enhorabuena cordialísima.

De sociedad.

Se halla desde hace unos días enfermo de cuidado, el conocido comerciante D. Gumersindo Pérez, habiendo desaparecido la gravedad de los primeros momentos.

Mucho deseamos el más pronto restablecimiento de tan querido vecino y excelente amigo nuestro.

—Nos fué grato saludar a nuestro buen amigo D. José M.ª Muñiz, residente en Oviedo.

—Con motivo de la enfermedad de su hermano D. Gumersindo, se encuentra en ésta el virtuoso sacerdote D. Francisco Pérez.

Donativos para la construcción de una tribuna en el templo de la Capilla.

(Continuación).

	Ptas.
SUMA ANTERIOR . . .	203,00
D. Emilio Pacheco	50,00
» José Ochoa	15,00
» Dionisio Sierra	5,00
» José Marqués	50,00
» Isidro Fernández	10,00
» Emilio Méndez	5,00
» Romualdo Jardón	25,00
» Bernardo Menéndez	15,00
» Enrique Valdés T. Prida	50,00
» Servando Saenz de Miera	25,00
» Dacio Gutiérrez	25,00
» Justo de Diego	5,00
» Plácido Martínez	25,00
SUMA Y SIGUE . . .	508,00

En charlas, en artículos para revistas nacionales y extranjeras. Hasta cuando montó la exposición de 1921, la primera dedicada al arte prehistórico en España, me puso entre las grandes del arte troglodita. Así, mi fama crecía día tras día.

Don Eduardo y su hijo Francisco pasaban a verme de cuando en cuando por aquellos días, también vendría con ellos alguna vez su nieto Eduardo.

En sus visitas fueron testigos de cómo aquel grupo de indianos que se había responsabilizado de mi custodia iba paulatinamente convirtiéndose en una Sociedad cuyos objetivos se ampliaban al progreso de San Román y del concejo en general.

Labor suya fue la construcción de la escuela, cuyo maestro, perteneciente a la Institución Libre de Enseñanza, facilitó durante años una sólida formación cultural a los escolares de la zona. También labor suya fue ampliar mi entrada y allanar mis pasillos para facilitar el paso de los visitantes, y mantener mi acceso en buen estado.

Pero la década de 1920 venía cargada de grandes cambios para todos. Y ante la llegada de esos cambios se constituyó oficialmente la Sociedad de Fomento de Candamo.

¿UNA FIESTA? CON LO QUE ME GUSTA EL BAILE

No pudo ser el 6 de mayo, por que llovió. Claro los de la Sociedad habían mandado invitación a todo el mundo menos al tiempo..., y llovió... ¡vaya si llovió! A mares.

Sin embargo, el 3 de junio del año de 1928 San Román era una fiesta.

—¡Mi fiesta!

Los de la Sociedad llevaban un tiempo barruntando el modo de llevar el tendido eléctrico desde el pueblo hasta mi entrada para poder instalarme luces y evitar el engorro que suponía a los cada vez más numerosos turistas contemplarme con la única iluminación de unas velas o un candil.

Pero los donativos de las visitas no daban ni de lejos para eso; si acaso, para pagar la limpieza del sendero.

—¡Una fiesta a lo grande! Y con los beneficios se paga la obra.

El día acompañó y, como publicó luego la prensa, llegaron cientos de personas pues hasta los de «El Vasco» pusieron trenes especiales.

El programa al completo: misa solemne en la iglesia. Luego procesión hasta mi entrada para escuchar el concierto que Barrera y Bocinos ofrecieron en mi gran salón.

Asistieron muchísimas personas, que abarrotada me tenían a la luz de los candiles. Luego comida campestre, romería y baile...

—¡A ver! ¿Quién da más? Un rotundo exitazo.

Recuerdo que aquella noche, sumida de nuevo en mi oscuridad, mientras veía a lo lejos las luces de los farolillos de la verbena chispeando entre la música al fondo del valle, pensaba en lo mucho que se hacía por mí.

En que volvía a ser importante para vosotros...

Hágase esta vía, alúmbrese la Cueva y llegarán infinidad de visitantes a admirar las pasmosas bellezas que aquí se encierran desarrollándose seguidamente las industrias anejas a estos lugares cuya visión es apetecida por nacionales y extranjeros.

LEONARDO GARCÍA OVIES, 1929

¡HÁGASE EL CAMINO!

Terminada la fiesta, el tendido eléctrico tuvo que esperar. Seguía sin haber suficiente dinero y los excursionistas siguieron visitándome a base de vela y candil.



Proyecto de acceso a la cueva de La Peña de Candamo de 1929



Excursión escolar hacia 1932. Cromo del álbum Bellezas de Asturias publicado por Juan Jil Cañella en 1933

Mezcla de esa necesidad monetaria, de dar a la gente información cualificada y también como recuerdo de su visita, fue la edición de una guía de mis cosas.

Escrita por don Eduardo y puesta en imprenta por donativo, gracias de nuevo, del marqués de la Vega de Anzo estuvo ya a disposición del público en 1929. Los beneficios se destinarían a mis cuidados y mejoras. Unos pocos siempre hacen muchos.

Y tanto por la labor de la Sociedad de Fomento ante las autoridades provinciales, como por mi popularidad que, ese mismo año, el Patronato Nacional de Turismo tomó de su mano lo referido a mis mejoras. La primera llegaría a finales de año.

Se construiría una carretera para facilitar el acceso a los autocares y automóviles hasta mis inmediaciones.

El camino fue ya una realidad en octubre de 1931. Salía desde la estación y atravesando San Román subía en suave pendiente la ladera. Los vehículos disponían al final de un aparcamiento desde el que en apenas cien metros andando por un sendero llano se llegaba a mi entrada.

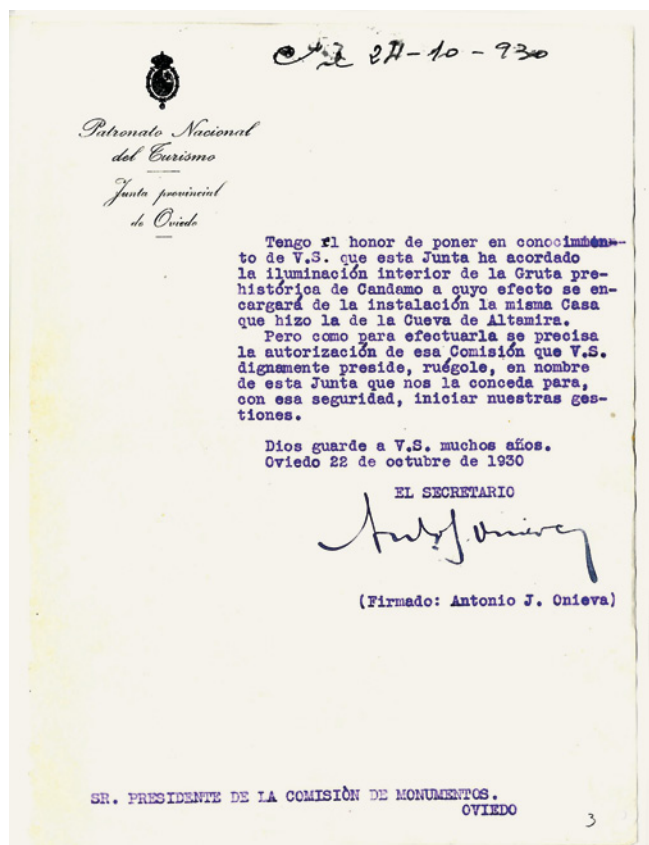
Ahora ya nadie se quedaba en San Román por miedo al ascenso.

¿Su coste? Como para soñar en sacarlo de fiestas, donativos y de la venta de guías..., vamos..., que ni vendiendo jamones. 72.099,83 pesetas de las de entonces; al cambio unos 480.665,53 euros de hoy día.

Y, YA QUE ESTAMOS EN ELLO, ¡HÁGASE LA LUZ!

Porque lo de la falta de luz era un engorro, según decían, para disfrutar plenamente de mi belleza y no dejaba de ser un incordio del que se quejaban los turistas que cada vez llegaban en mayor número. El tema pasó a ser prioritario.

En 1929, la Sociedad de Fomento ya había llevado por sus propios medios el tendido hasta mi entrada y el 22 de octubre de 1930 el Patronato tomó de nuevo las riendas e inició los trámites para proceder a mi iluminación. Lo haría la misma empresa que había puesto luz a Altamira. Yo, en mi sitio.



Solicitud del Patronato Nacional de Turismo para la instalación de luz en la cueva

En lo alto de mi cerro. Con un camino que dejaba a los autocares a un paso de mi entrada. Con una iluminación que transformaba la noche en día destacando mis bellezas artísticas y geológicas. Era el palacio soñado de un cuento infantil. Todos quedaban fascinados...

Bueno... Todos no. Porque con tantas comodidades para mi visita fui objetivo señalado para las excursiones escolares y, sin acritud, aquellos niños pasaban por mí, las más de las veces, dejándome el recuerdo de haber sido ocupada por una manada de cabras. Hasta tuvieron que poner una valla de madera para separar mi muro de los grabados de sus permanentes toqueteos y arañazos.

El 19 de septiembre de 1934 la Dirección General de Bellas Artes nombró a mi primer guarda oficial, Santiago Ovies, con un jornal de 3,50 pesetas.

Santiago estaría conmigo apenas unos meses hasta su cese el 15 de marzo de 1935 y ya, el 20 de junio de ese mismo año, Bellas Artes nombraría a quien sería mi conserje durante décadas, Ramón González, más conocido entre nosotros por, *Perolu*, el nieto de la Perola.

¿Podría pedirse más?

Admirada..., brillante joya solitaria al borde del río Nalón..., y con mi propio conserje...

Años de gloria que finalizarán de forma trágica y repentina un 18 de julio de 1936.

AÑOS DE POSGUERRA: ¿UN PIROPO? AL PASAR ME DICEN... ¡MONUMENTO!

Decir que yo también pasé la guerra es tanto como recordar el tiempo en que fui refugio y cuartel de un ejército que hizo del río Nalón su frente y su frontera.

Luego, los largos y duros años de posguerra. Nada que recordar del brillo luminoso de los años de gloria. Apenas algunas sombras que regresaban a mis pensamientos al ver a Ramón, mi buen *Perolu*, cuando subía de cuando en cuando a visitarme. Años de un país sumido, como yo, en la oscuridad más absoluta.

Sin embargo, todo comenzó a moverse de nuevo cuando faltaba nada para 1950.

En lo esencial seguimos siendo como aquellos hombres que se cobijaban en la Cueva de Candamo, la primera

catedral de la Humanidad, buscando el abrigo cálido del útero de la tierra. Una vez solucionado el pan de todos los días la magia tiene encanto.

XUAN BELLO, 9 de febrero de 2014.
Diario *El Comercio*.

APAGÓN. EL LENTO Y DURO REGRESO A LA FAMA

Durante la guerra la cima de mi peña fue búnker de cañón y territorio de trinchera. Desde mi altura se dominaba desde las tierras de Pravia hasta las de Grado y se defendían los puentes del Nalón. Incluso mi gran salón fue refugio y escenario de un centro de operaciones.



Participantes en la excursión organizada por la Sociedad Aranzadi el 11 de septiembre de 1951 atendiendo las explicaciones ante el muro de los grabados. Es interesante observar que en esos años se permitía hacer fotografías en el interior de la cueva, práctica que a pesar de estar sujeta al permiso de Bellas Artes duró hasta su cierre en 1980



Aparcamiento y camino de acceso a la cueva

Después vino la victoria de los unos, la derrota de los otros. Y nos quedamos todos como asustados, aletargados en un país que se había quedado en pausa.

De aquellos duros años recuerdo convivir con gente que buscó por un tiempo hogar en mí. De su estancia quedaron restos de hogueras y una negra capa de humo cubriendo mis paredes.

El negro del humo lo fueron lavando las aguas con el tiempo, de igual manera que las hogueras habían consumido la cerca de madera que separaba mis dibujos de los turistas. Y la humedad y el desuso habían arruinado completamente mi instalación eléctrica.

Tiempos en los que Ramón *Perolu*, fiel en su oficio de conserje, me mostraba a los pocos o muchos que de cuando en cuando tenían interés en verme a la luz de los carburos. Con el tiempo también regresarían las visitas escolares, siempre de los colegios de la zona que, bajo la tutela de los maestros, vendrían andando cada año de excursión. Luego comenzarían a venir a verme de más lejos.

Este al inicio lento, pero luego progresivo, nuevo renacer hizo que el 5 de noviembre de 1949 Ramón escribiera al Presidente de la Diputación Provincial de Oviedo contándole mi precaria situación.

Que en el citado Monumento Nacional y en la parte denominada «Muro de los Grabados» había una VALLA de madera con el doble objeto de proteger las pinturas y tener una mejor visión de las mismas. Cuando terminó nuestro Glorioso Movimiento en 1939, la valla había desaparecido

y ahora me resulta imposible, sobre todo cuando vienen excursiones escolares de gran número de niños, al no tener la citada valla, impedir que inconscientemente escriban y rayen las pinturas, que es el Patrimonio Artístico de La Cueva.

Tiempos difíciles, hasta para conseguir una pequeña valla de madera.

EN SAN ROMÁN DE CANDAMO...

... siendo las 16 horas del día 5 de febrero del año de 1953 y en el Salón principal de la Cueva Prehistórica, se reúnen previamente avisados al efecto por el Excmo. Sr. Gobernador Dr. D. Francisco Lavadie Otermín y en su compañía el Excmo. Sr. Presidente de la Diputación D. José María Comas y los siguientes...

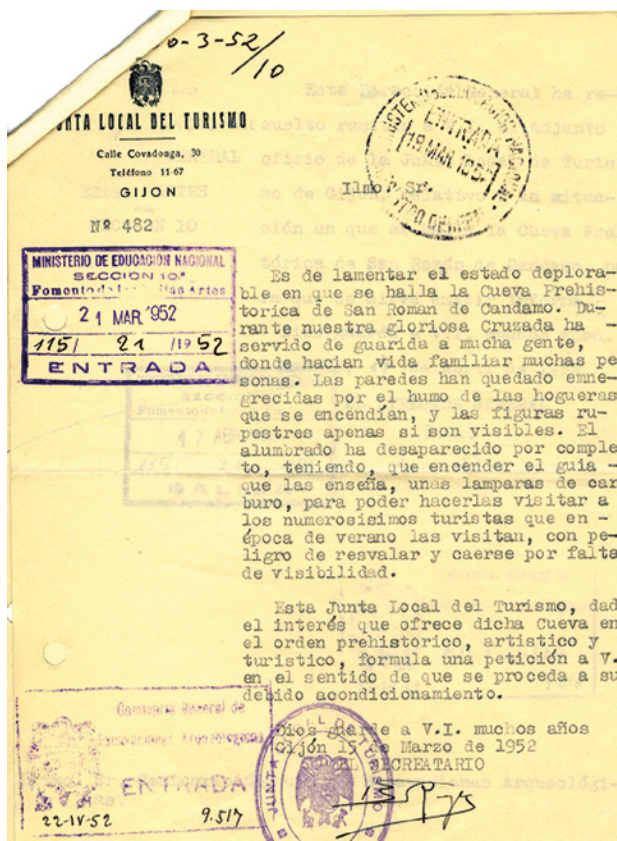
Acta de la reunión.
Arch. CICC-Palacio Valdés-Bazán.

Que nadie me lo quita de la cabeza. Y yo para esas cosas soy tozuda. Pero entre la carta de Perolu y la reunión de 1953, comenzaron a cocerse mis asuntos en tres ollas distintas y eso siempre da mal guiso.

Por un lado la Diputación, que en primer lugar y respondiendo a la sensata y asequible petición del conserje encontró razonable sufragar el gasto, nombrando para su instalación y dar un informe de mi estado a Luis Menéndez Pidal..., que vaya personaje. Y en segundo lugar, porque



Ramón Perolu durante la visita realizada por miembros de la Sociedad Aranzadi. Pueden verse colgados en la reja de entrada los carburos con los que el guía iluminaba la cueva para las visitas en aquellos años



Petición de la Junta Local de Turismo de Gijón al Ministerio de Educación Nacional de 15 de marzo de 1952 para que se proceda a la rehabilitación de la cueva de La Peña de Candamo

cada vez se veía más presionada por la Junta de Turismo que me quería como valor de promoción turística regional.

Por otro, y coincidiendo con esas fechas, comenzaba a resurgir de las cenizas la Sociedad de Fomento, regresando por sus fueros y comenzando a hacer también peticiones de mejora a la Diputación.

Por último, estaba Ramón, conserje fiel durante los años de abandono y el primero en dar la voz de alarma. Si tenía que recibir visitas, no podía hacerlo de aquellas trazas. Perolu era mi conserje, nombrado por Bellas Artes, y no tenía por qué rendir demasiadas cuentas a la Sociedad de Fomento.

La reunión de las partes tuvo lugar. Y de las conclusiones solo puedo decir que la Sociedad de Fomento seguía siendo reconocida como mi propietaria y responsable de mi cuidado. También era responsable de abonarle el sueldo a Perolu. La Diputación, por su parte, acometería obras de acondicionamiento acordes a mi carácter monumental.

El acondicionamiento tendría que esperar hasta 1954, los demás asuntos tardarían mucho más tiempo en resolverse. Si es que alguna vez se resolvieron.

DESCANSO... Y EDUCACIÓN

Que ese era el truco que escondía la Junta de Turismo.

Educación de las clases obreras y populares proporcionándoles excursiones organizadas a lugares de relevancia de la historia patria.

Y yo era grande, como aquella España en que vivía. Era una de las grandes bellezas asturianas.

La masificación de las visitas estaba asegurada.

Llegaban siempre en autocares igual que los colegios. Eran miembros de asociaciones femeninas, vecinales, parroquiales. Obreros en viajes programados por las empresas o por el sindicato. Llegados al pueblo recogían a Ramón y subían. Unos tras otros. Repitiéndose el rito de mi visita hasta la saciedad. Mes tras mes, año tras año.

Y todos al pasar decían... ¡Monumento!

BLANCA... Y RADIANTE

Que yo nunca entenderé a qué vino eso de consagrarme. Que yo ya era un gran santuario desde hacía milenios sin necesidad de que todo San Román subiera en procesión, cada uno con su bastón, en 1956, a celebrar misa en mi gran salón. Y no sería la última, que en 1960 volvió a celebrar en mí el mismísimo señor arzobispo, esta vez acompañado por todos los vecinos de Candamo, durante la fiesta de la Virgen de los Remedios.

Tampoco entenderé los daños irreparables que les hicieron a mis grabados del Mogote para empotrar en esa zona un altar. Sí entendí la espiritualidad. Habían cambiado los ritos, pero sentía que yo seguía siendo un santuario para vosotros.



Ramón Perolu en la visita realizada por una asociación de señoritas hacia 1956

LA VOZ DE ASTURIAS

El hombre de hoy es físicamente más fuerte que sus antepasados?

Es más guapo, más alto y más fuerte.-También más inteligente y además tiene más larga existencia

RE BEAUDRICOURT hablar de una mejora humana, desde los días barbares hasta...

alzado sobre sus palafreos eran a menudo hombres muy pequeños. Es muy difícil para un hombre de talla normal entrar hoy en una armadura del siglo XV...

El hombre marcha hacia una mejora física, a pesar de los sufrimientos de las guerras, de los inconvenientes de la vida urbana y del alcoholismo...

El hombre marcha hacia una mejora física, a pesar de los sufrimientos de las guerras, de los inconvenientes de la vida urbana y del alcoholismo...

La esperanza de la vida es de 26 años en la India, en 1960. En la marca de los 10.000 metros en 45 años...

Resumamos: la caída de las marcas propiamente físicas, que ponen en juego las posibilidades de velocidad, de extensión, de habilidad de ligereza...

El mundo recuerda todavía el entusiasmo con que fue saludada, en 1958, la victoria de Eilvert en la marca de diez de la hora...

La esperanza de la vida es de 26 años en la India, en 1960. En la marca de los 10.000 metros en 45 años...

LAS BELLEZAS DE ANTO ERAN BELLEZAS MUY EFIMERAS

Digamos algo sobre la belleza: la historia ha conservado el hombre de muchas mujeres hermosas, grandes damas, ricas o favoritas...

Digamos algo sobre la belleza: la historia ha conservado el hombre de muchas mujeres hermosas, grandes damas, ricas o favoritas...

En los primeros días de agosto del año 1914 del Señor. El conde llegaba al Palacio de Nueva después de comer, a la hora del café...

En los primeros días de agosto del año 1914 del Señor. El conde llegaba al Palacio de Nueva después de comer, a la hora del café...

VIDAD-MEDIA EN ESINO CONSTANTE

El problema de la vida media en esino constante es, también hay que pensar vale vivir en nuestro tiempo de grandes cambios...

El problema de la vida media en esino constante es, también hay que pensar vale vivir en nuestro tiempo de grandes cambios...

Una tarde no fue la caja de la Candesa. Sin otra de Santander, la que ocupó nuestra atención...

Una tarde no fue la caja de la Candesa. Sin otra de Santander, la que ocupó nuestra atención...

Vega (Ribadesella)

NECESIDAD DE UN INDICADOR. Que la carretera que conduce a la playa de Vega es una de las rutas más pintorescas y bellas de la "Costa Verde"...

ABUNDANTE COSECHA DE MANZANAS

Se está efectuando estos días la recolección de la manzana que, por cierto se cotiza a buenos precios, principalmente la de "márgan"...

UNA MISA EN LA CUEVA DE CANDAMO

Escribe Ramón Prieto Bancas

En los primeros días de agosto del año 1914 del Señor. El conde llegaba al Palacio de Nueva después de comer, a la hora del café...

En los primeros días de agosto del año 1914 del Señor. El conde llegaba al Palacio de Nueva después de comer, a la hora del café...

En los primeros días de agosto del año 1914 del Señor. El conde llegaba al Palacio de Nueva después de comer, a la hora del café...

En los primeros días de agosto del año 1914 del Señor. El conde llegaba al Palacio de Nueva después de comer, a la hora del café...

En los primeros días de agosto del año 1914 del Señor. El conde llegaba al Palacio de Nueva después de comer, a la hora del café...

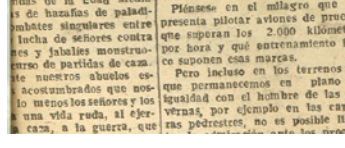
En los primeros días de agosto del año 1914 del Señor. El conde llegaba al Palacio de Nueva después de comer, a la hora del café...

En los primeros días de agosto del año 1914 del Señor. El conde llegaba al Palacio de Nueva después de comer, a la hora del café...

En los primeros días de agosto del año 1914 del Señor. El conde llegaba al Palacio de Nueva después de comer, a la hora del café...

Diez consejos...

(Viene de la página anterior) Haga lo que se muestra arriba. Su reacción le permitirá descubrir cuál de estas dos tácticas prueba...



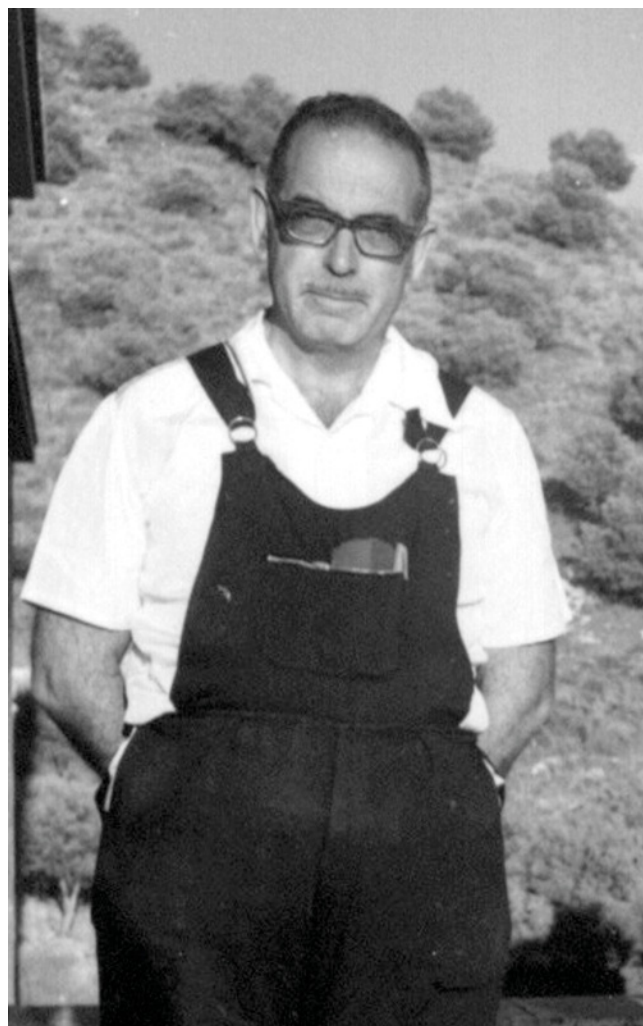
Recorte del diario La Voz de Asturias dando noticia de la misa celebrada por el arzobispo de Oviedo en el gran salón de la cueva en el año 1960

Sin embargo, algo no me cuadraba. Los ritos tatuados sobre mi piel durante milenios son otros. Son mi mensaje en la botella. La habíais encontrado. La habíais abierto. Pero el mensaje es incomprensible para vosotros. No me entendéis. Solo soy una maravilla... Una maravilla... En fin... Que si tanta maravilla soy, no sé a qué vino llenarme de raspones y carburazos con vuestros nombres hasta destrozarme en muchas partes mis dibujos... Bueno..., mejor me callo. Que estamos de celebración y yo tengo que seguir contando.

Que dos años después de la primera misa, en 1958, siendo ya para vosotros santa, blanca y radiante, tuve el honor de recibir en visita a doña Carmen Polo, esposa del dictador y por tanto caudilla y jefa del Estado. A mi magia nadie puede resistirse. Y vaya la que se montó.

Porque yo no soy presumida. Ni creo que sea para tanto por muy gran caverna que sea. Basta con venir a verme y dejarse envolver por mi silencio, mientras os muestro mis tatuajes. Y tratarme con algo de respeto, con el mismo respeto que todos nos debemos a todos. Pero, hala, venía a verme Carmen y había que montar el circo. Niños colocados a cada metro con linternas para alumbrar mi camino de entrada al gran salón. Gentes en traje gris marengo, en uniforme...

Carmen llegó sonriente. Atendió sonriente a las explicaciones. Y sonriente se fue con su larga comitiva de coches negros mientras rodaban la noticia para el telediarario de la época, el No-Do. Para mí la noticia estaba clara. Se fue igual que llegó, sin enterarse de nada.



El profesor Francisco Jordá Cerdá

Y NUEVAS INVESTIGACIONES

Sentí la presencia del profesor Francisco Jordá Cerdá de una forma fugaz, tenue y, sin ninguna duda, muy acertada.

Al contrario que Menéndez Pidal, quien siendo reconocido experto en rehabilitaciones de iglesias-catedrales quiso aplicarme idénticas soluciones y, además de colocar la famosa valla, se dedicó a frotar sobre los arañazos de mis paredes barro del suelo para ocultar tan ruines grabados. Técnica infalible que enseñó a Perolu y que este, menos mal, nunca empleó al ver cómo quedaban mis muros completamente embarrados.

Asturias es tierra rica en estos asuntos de la arqueología y don Paco Jordá había aterrizado en ella en 1952. Como director del Servicio de Investigaciones Arqueológicas de Asturias y, posteriormente, como profesor de la Universidad de Oviedo, tenía demasiadas cosas que atender y yo solo era una de ellas. Pero una muy importante sin duda, como demostró al excavar en septiembre de 1955 en mi covacha y tomarme como una de sus referencias para la explicación de la cultura solutrense en el Cantábrico.

También me tuvo muy en cuenta al incluirme en la famosa «Excursión n.º 2» del Congreso Internacional del INQUA, celebrado en Madrid y Barcelona en 1957, que mostró al mundo científico internacional los principales yacimientos y cuevas del Cantábrico. Ni qué decir tiene que el logotipo elegido como imagen de aquella excursión era mi «yegua preñada».

Un último detalle de don Paco para conmigo fue la edición de una nueva guía de mis cosas en 1960. Más adecuada para esas fechas que la de don Eduardo, agotada hacía tiempo, y más fácil de entender por el público en general.

Pero a pesar de esas alegrías, comenzaba la década de 1960 sintiéndome cada día más cansada. Agobiada del nunca acabar de las multitudinarias visitas. De los *flashes* de las cámaras fotográficas. Cegada por aquellas potentes luces de la nueva instalación que desprendían tanto calor. Era como si en mi interior nunca se apagara el sol. Comenzaba a notarme cada vez más sofocada.

EL MAL VERDE: NUBES NEGRAS SOBRE LA PEÑA BLANCA

Íbamos a cumplir cincuenta años de nuevo juntos y yo no tenía apenas nada que celebrar..., ni ganas. ¿Un sentimiento? Cerrada en mí misma me dejaba ir, camino de la indiferencia.

Y RETUMBARON LOS TRUENOS

Aunque yo todavía pensaba entonces que terminaríais por daros cuenta de mi verdadero valor, lo único que veía era cómo, día tras día, iban desapareciendo mis tatuajes.

Sobre todo los de mi muro que, de joya del ingenio, iba camino de convertirse en monumento a la inquina y estupidez humanas.

¿Por qué destrozabais mis dibujos bajo una maraña de nombres y rayones? ¿Por qué destruíais en unos pocos años una obra que habíais realizado a lo largo de milenios con alientos de eternidad? ¿Por qué los que debíais cuidar de mí lo permitíais?

¿Por qué?

Alguna mejora sí que habíais hecho. Estaba el acondicionamiento de la galería de entrada que os facilita un cómodo acceso hasta la entrada del gran salón. Estaban los peldaños tallados en mis suelos y los asideros de hierro clavados en mis paredes para que pasaseis fácilmente los desniveles.

Estaba la deslumbrante iluminación multicolor que falseaba mi colorido natural y degradaba mis pinturas.

Estaba como estaba, siempre lista y preparada para recibir sonriente a mis visitantes.

Grupo tras grupo, se repetía incansable la rutina. Perolu abría la puerta enrejada, pulsaba el interruptor y comenzaba el conocido espectáculo de luces, narraciones y sonido de la famosa caverna de La Peña de Candamo.

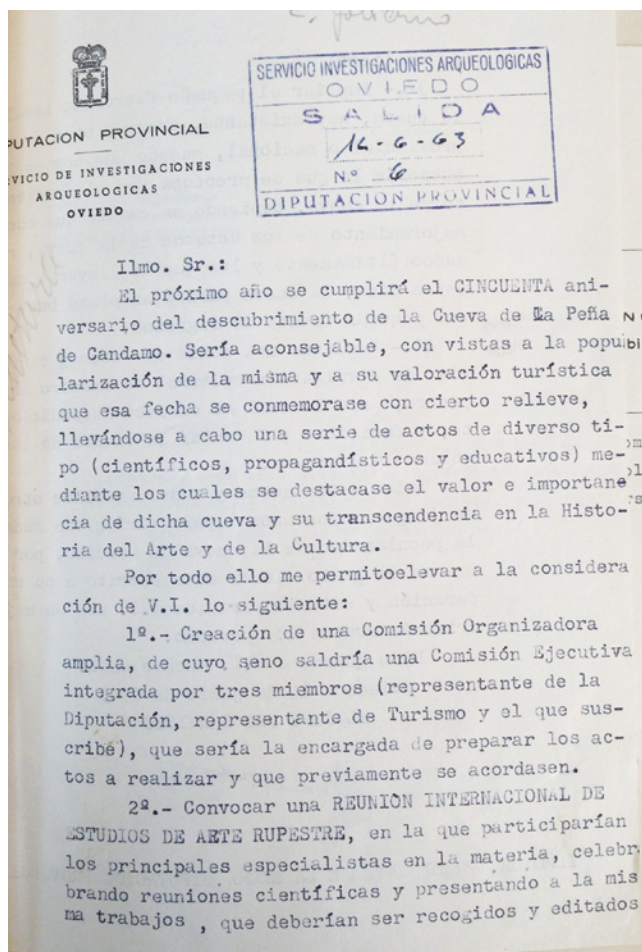
Grupo tras grupo. Día tras día. Año tras año. Otoño y primavera, invierno y verano.

Hasta que un día cualquiera de 1965 al pulsar Perolu el interruptor, en vez de hacerse el sol, saltaron rayos y tremendas explosiones en mi interior. ¡Susto llevé! Que casi me quedo en el sitio.





Detalle de la parte izquierda del muro de los grabados, donde se observan los múltiples grafitis dejados por los visitantes de la caverna



Propuesta del Servicio de Excavaciones para la celebración de los cincuenta años del descubrimiento de la cueva

Toda la compleja instalación de luces se vino abajo en un instante, dejándome un regusto como de chamusquina.

Al día siguiente, Perolu procedió imperturbable a atender a las visitas. En su más puro estilo. Iluminándome con sus ya muy gastados carburos.

El espectáculo siempre debe continuar... Pasen y vean...

¡CINCUMENTONA!

Oye. Qué mal me pareció...

Que en 1964 se cumplían los cincuenta años de mi descubrimiento oficial y había que celebrarlo por todo lo alto. Yo no merecía más que grandes eventos internacionales con la asistencia de las más prestigiosas personalidades.

—Ya verás qué liada. Pedazo congreso montan —me decía.

Menos mal que la cosa no pasó de algunos buenos escritos llenos de buenas palabras. Y, en 1964, todo quedó en nada. Vamos, que pasó lo de siempre, la simplona rutina de las visitas diarias.

Que mira tú...

Cincuenta suena muy fuerte, y una es coqueta y no me gustan esas cosas del cumplir años...

Ni digo cuántos tengo..., ni se me notan.

MAGÍN

Ya en 1966, un 25 de marzo, el presidente de la Diputación autorizó con cargo a fondos públicos el arreglo de la instalación, destrozada e inservible desde el asunto de la famosa tormenta.

Que digo asunto por no decir *affaire*, que a mí no me gusta ir ni con mucho de estirada, ni andar con finerías de vocabularios. Que soy de casa... vamos.



Magín Berenguer

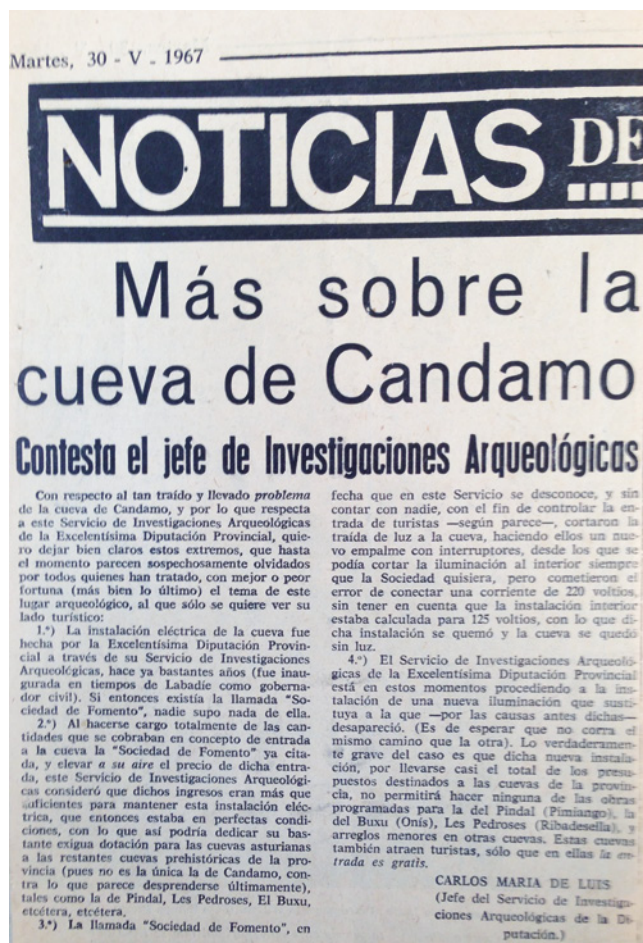
La cosa fue que la Sociedad de Fomento había renovado la línea de tendido eléctrico que llevaba la energía hasta mi entrada dotándola, además, de una más que necesaria potencia, de la nueva entonces tensión de 220 v y, haciendo caso de la versión oficial, el día de autos no ocurrió nada más que..., por casualidad..., una desgraciada y repentina tormenta descargó sus furias sobre el renovado tendido justo en el momento en que Perolu pulsaba el interruptor.

Así se fue al carajo mi colorida iluminación por culpa de una tormenta rabiosa. Nubes negras sobre La Peña de Candamo...

Nada quedó de mis luces que pudiera aprovecharse, ni de quedar algo se habría aprovechado. Mi instalación sólo soportaba la desfasada tensión de 125 v.

Pero ese detalle no tuvo nada que ver... Ni penséis mal.

La culpa, es cierto, fue de la tormenta.



Diario La Nueva España, martes 30 de mayo de 1967

Total que, tomando el tema de su mano, la Diputación Provincial dispuso mi arreglo y el 23 de mayo de 1967 envió a Magín Berenguer a supervisar la nueva instalación y ponerla en funcionamiento. Cosa que hizo. Como también hizo una copia fidedigna de todos mis tatuajes conocidos.

Magín, con la precisión del buen artista que era, se puso a dibujar, uno por uno y a escala natural, mis dibujos sobre humildes trozos de papel de embalar unidos con cinta adhesiva.

Viéndole trabajar pensaba que esa parte del mensaje no se perdería. No se perdería su parte gráfica... Pero...

¿Y yo?

¿Qué pasaría conmigo?

Yo también era parte del mensaje...

Magín también fue el primero en ver las señales de la enfermedad que me acechaba.

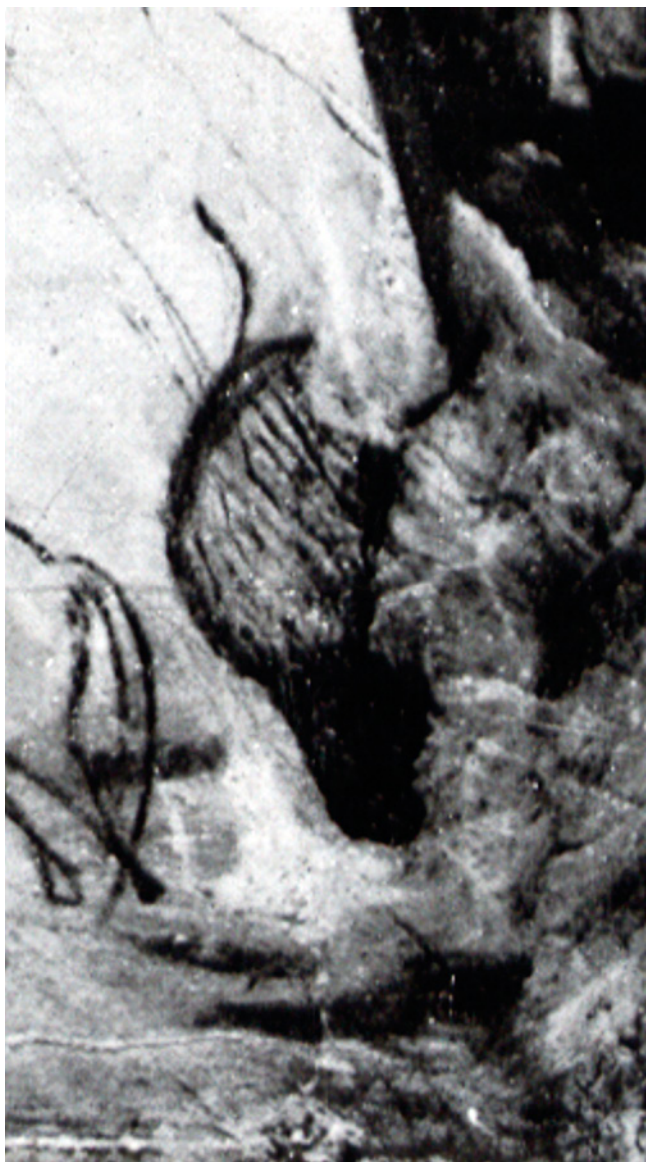
El temido mal verde.

¿QUÉ DAÑO HACÍA MI CABALLO ACEBRADO?

Que Magín todavía lo vio y pintó. Y, al acercarse 1980 ya no estaba, ni nadie lo echó en falta. Si acaso algunas palabras dichas de pasada, culpando al mal verde y al mal aire de mi interior.

Será verdad, que otras heridas me han dejado.

Pero, a veces asistía a comentarios de algunos de los especialistas y entendidos que me visitaban dudando de la autenticidad de esa pintura. Hablaban de si sería oportuno eliminarlo a la vez que las pintadas modernas.



Caballo acebrado del camarín. Esta pintura en negro perfectamente visible en esta fotografía de E. Hernández-Pacheco (1919) había desaparecido completamente a principios de 1980

Tan negro. Tan inesperado y rotundo en el conjunto del camarín. Tan increíblemente moderno en su diseño acebrado...

Bueno, que un día me puse a buscarlo y no estaba. Desapareció.

Las que no desaparecieron fueron las nubes de tormenta, que tuvieron tormentinas, y por ello el 18 de diciembre de 1969 la Diputación procede a inspeccionarme de nuevo para aclarar mi situación.

Perolu había tenido que volver a usar sus carburos por que la Sociedad de Fomento había decidido poner el interruptor de la luz en una caseta y al conserje no le habían dado llave.

La justificación, simple y sencilla dijeron que Perolu, para causarles más gastos a los de la Sociedad, nunca apagaba mi iluminación.

Yo seguía sin entender nada.

¿UNA NORMATIVA?

Porque aquellos asuntos ya no se arreglaban como antes, con amistosas reuniones en mi gran salón, en 1969 hubo que echar mano de la ley e imponer a las partes una normativa de funcionamiento.

Normativa que, como era lógico esperar, no funcionó. La Sociedad quería el dinero que se cobraba por mis entradas para cubrir mis gastos. También pedía un porcentaje de la venta de mis guías y saber de las propinas que los visitantes le daban a Perolu por su buen hacer.

Miles de visitantes, miles de las antiguas pesetas... muchos euros al cambio.

El siguiente 12 de marzo de 1970 la Diputación tuvo que volver a intervenir porque partes de la instalación habían quedado inutilizadas por nuevos temporales.

Demasiados incidentes en La Peña, las noticias se sucedían en la prensa.

¿Qué pasa en la cueva de Candamo?

¿Está en peligro?

¡Miles de visitantes se quedan sin poder verla!

¿Miles?

En 1971 comenzó a cocerse el proyecto de transformar el pequeño puesto de venta de bebidas y recuerdos que había junto al aparcamiento, en un hotelito con servicio de hospedaje y *restaurant*.

La cosa se quedó ahí, en proyecto. Pero me hizo recordar las acertadas palabras de Leonardo: «Hágase esta vía, alúmbrese la cueva y llegarán infinidad de visitantes...»

Solo que su profecía había esperado demasiados años para cumplirse, porque...



Ramón Perolu durante una visita en la década de 1970



Propuesta de modificaciones realizada por la Sociedad de Fomento de Candamo al Proyecto de Normas de Funcionamiento de la cueva

En 1972 se decretó mi primer cierre cautelar gracias a Magín. Estaba realmente enferma. El mal verde estaba infectando mis pinturas.

Pero el cierre solo pudo durar seis meses. Eran demasiados los intereses y comencé a entender que ninguno de ellos contemplaba mi conservación, ninguno pasaba por comprender que yo era un regalo del pasado que debía ser entregado intacto a los que aún no han nacido... durante milenios.

La primera esencia de vuestro ingenio...

SE APROXIMA 1980... FULGOR Y MUERTE

Un 20 de enero, en 1978, se fue mi fiel conserje.

Ramón *Perolu* me había dejado para irse al mundo de los antepasados y de los que están por venir.

Le sustituyó Manolo, conocido como *el Barbero*. La maquinaria tenía que seguir funcionando...

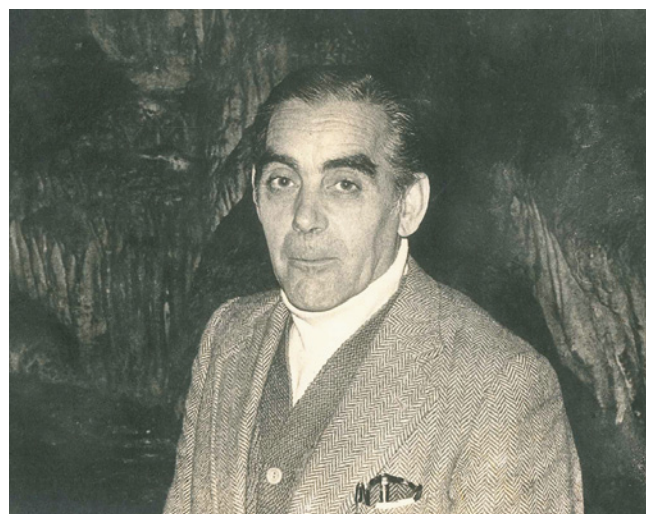
Pues mira... y así fue, a pesar de mis alarmantes señales de deterioro... hubo que estirarlo hasta el final.

Era demasiado dinero para dejarlo, por parte de unos. Era una industria económica.

Por parte de mi tutora, la Diputación, era uno de los puntos claves del turismo regional de masas y así debía seguir. Me atendía solo cuando sonaban tormentas en La Peña de Candamo. Arreglaba las cosas puntualmente y volvía a desaparecer discretamente.

Hasta que mi situación se volvió irreversible.

Hasta que el aire en mi interior alcanzó niveles máximos de envenenamiento para mi medioambiente natural por acumulación del dióxido de carbono producido por vuestra respiración.



Manolo el Barbero durante una visita, en el interior del gran salón

2 Enero

1980 MFM/MRB

6
U-T-80

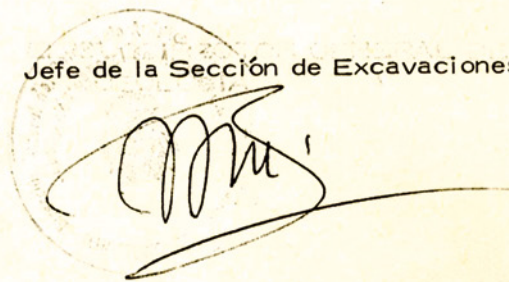
Con esta fecha el Ilmo. Director Gral. del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos ha comunicado al Ilmo. Delegado Provincial de Cultura en Oviedo lo siguiente:

"En la reunión de la Comisión Nacional para la conservación del Arte Rupestre celebrada el pasado día 13 de Diciembre de 1979 se acordó entre otras cosas la necesidad de proceder a un estudio del estado de conservación de la Cueva de San Román de Candamo afectada por varias colonias de algas, una de ellas situada sobre el llamado muro de los grabados, consecuencia de la actual instalación eléctrica absolutamente inadecuada.

Por consiguiente y a fin de controlar experimentalmente la reacción de la cueva a la vez que se llevan a cabo trabajos de reacondicionamiento de la misma, esta Dirección General ha resuelto ordenar el cierre total de esa cueva por un periodo de seis meses a partir del 1º de Enero de 1980."

Lo que traslado a V. S. para su conocimiento y efectos oportunos.

Jefe de la Sección de Excavaciones



Comunicación oficial del cierre provisional de la cueva de La Peña de Candamo

Hasta que líquenes, hongos y bacterias se enraizaron profundamente en mis paredes y brotaron salvajes de ellas, al ánimo del calor y la potente luz, como un bosque de helechos...

Hasta que saltaron todas las alarmas.

La gran caverna, monumento suma del bien hacer de la naturaleza y del ingenio humano, estaba agonizando... como Altamira... como Lascaux... como tantas...

Me moría. Y mis lágrimas apenas bastaban para dar humedad y un poco de frescor a mis galerías, donde viven mis pequeñas batiscias.

Todo mi mundo, toda mi razón de ser, se venía abajo. Desaparecía.

Entré en coma y, por primera vez en mi vida, la oscuridad total que me envolvió fue una liberación.

EL CIERRE: ANTE EL MAESTRO DE LA LÍNEA CLARA

La luz...
¿Dónde coño estaba esa dichosa luz que dicen se ve cuando todo acaba?

No se veía ninguna luz por ninguna parte. Solo pequeñas chispitas multicolor...

Y recuerdos...

Montones de recuerdos entremezclados, bailando en la oscuridad.

EL DOBLE CERROJAZO

En 1980 decretaron mi cierre incondicional, pero a pesar de la prohibición continuaron las visitas.

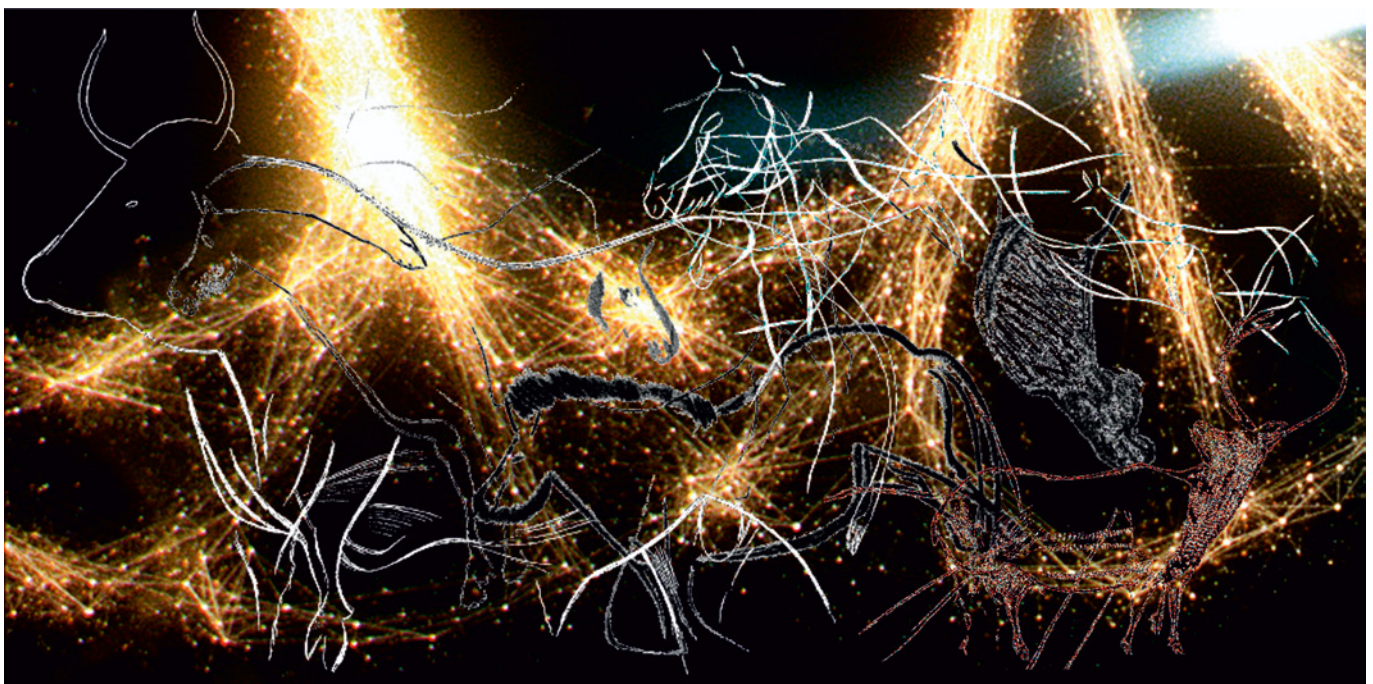
Tuvieron que llegar a poner precintos en mis puertas que, pocos días más tarde, aparecieron cortados. Intervino la Guardia Civil y se entregaron todas mis llaves y mi suerte al profesor Javier Fortea.

Él sería desde aquel instante mi guarda y cancerbero.

Especialista en arte cavernario y prehistoriador, Javier era partidario de que todas nosotras teníamos que estar cerradas al público, que éramos un patrimonio muy frágil, exclusivo, entendería yo.



El profesor Javier Fortea



Los antecedentes los había puesto mi hermana la caverna francesa de Lascaux, dañada por idénticas razones y cerrada al público definitivamente en 1963. En el Cantábrico también sufrían idéntica enfermedad otras hermanas, sobre todo Altamira.

Y todas íbamos camino del mismo destino, ser solo asequibles a unos pocos entendidos.

En mi caso la cosa fue sencilla. Javier salió un buen día después de revisarme y, tras apagar la luz, cerró mis dos puertas. Sentí como si mis llaves cayeran al pozo del olvido.

Solo quedó silencio.

EL MUNDO DE LOS SUEÑOS

Silencio...

Y aquellos extraños aparatitos misteriosos que habían dejado los especialistas para controlar la evolución de mi microclima.

Eso dijeron.

Me resultaron muy interesantes durante algunos días con su lucecita roja parpadeante. Era un color bonito. Pero a las pocas semanas se apagaron de pronto y nunca más volvieron a lucir. Sentimiento de encontrarme sola...

Durante los siguientes diez años el recuerdo de muy pocos visitantes, muy especializados en mis cosas. Venían, observaban, debatían entre ellos, sacaban muestras y se iban... Silencio...

Yo los veía como soñándolos. Sus voces sonando cada vez más lejanas, como a través de un cristal.

Yo estaba al otro lado de la pared...

En las tierras de los antepasados y los que están por venir.

Estaba en el mundo de los antiguos maestros.

¡AQUÍ NO HAY QUIEN DUERMA!

Porque vamos...

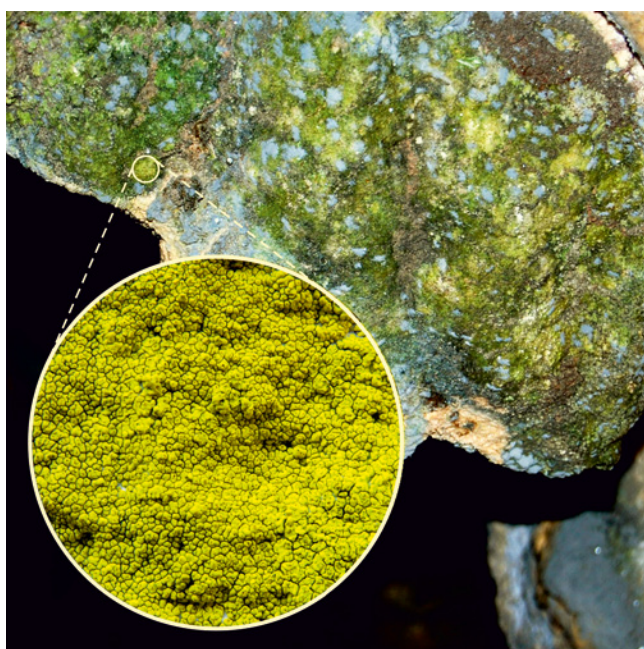
Mucha doble llave, mucho rollo medioambiental monitorizado por equipos de última tecnología y que costaban un pastizal...

Mucho estar yo ensoñada en mis tiempos antiguos al otro lado de la pared... Que siempre me pasa algo... Seré gafe.

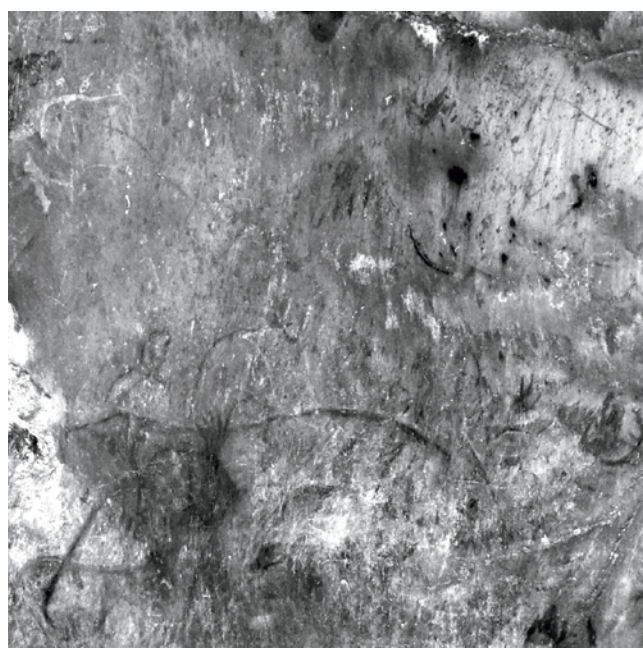
El caso es ese, que nunca conseguí estar del todo sola... ¡Como para que me gustara hacer yoga!

Porque, supuestamente y aprovechándose de mi inocente soledad, un mozo que se dedicaba al duro oficio de robar por las aldeas de la zona se fijó en mí y fui algún tiempo almacén y escondite de sus mercancías.

Que vaya trajín que traía en mi local de recepción de visitantes, metiendo y sacando neveras y lavadoras y otros artefactos desconocidos para mí. Era todo interesantísimo. Estaba viendo en directo cosas de las que os había oído hablar. Estaba viendo cosas sobre cómo vivíais. Pero... ¡redíos!, que allí no había quién durmiera.



Zona afectada por colonias de líquenes (mal verde) en la entrada de la cueva de Candamo en el año 2013



Muro de los grabados en 1993. Se observa la total desaparición de las colonias de algas y cianobacterias causantes del mal verde

Este despertar forzoso me alejó también de los recuerdos de los últimos años. De los miles de visitantes, de la luz abrasadora, de las heridas... de la invasión verde.

Sueños cercanos que al despertar ya no estaban.

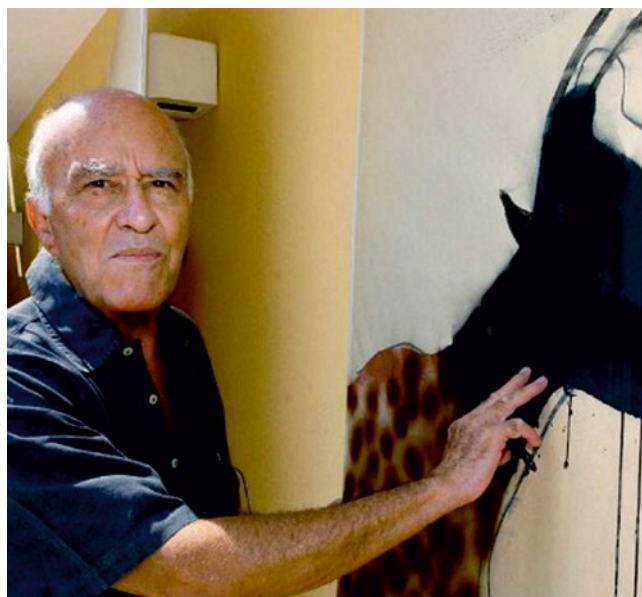
Al despertar, ni yo misma creía lo que veía. Esos años de total y oscura soledad habían terminado con mi plaga.

Los hongos habían desaparecido, aunque dejando marcas de su paso en algunas de mis figuras.

Las aguas filtradas de la lluvia habían iniciado mi regeneración natural y el aire volvía a ser fresco y agradable...

El ladronzuelo fue capturado en uno de sus trabajos y no le volví a ver... Retiraron discretamente sus asuntos de mi interior, volvieron a cerrar mis puertas y aquí no ha pasado nada... Circulen... A otra cosa...

Pero me dio pena el muchacho, ver sus afanes era muy entretenido.



Joaquín Vaquero Turcios

ANTE EL MAESTRO

Que digo yo que así no vale.

Que la cogen a una desprevenida y sin arreglar.

Que a quién se le ocurre no avisarme.

Y claro yo a mis cosas, sin prestar atención. Otra aburrida visita de especialistas...

Hasta que noté sus ojos clavados en mi piel, dibujando en el aire con sus dedos iguales de mis tatuajes, marcando sus trazos, empapándose de los misterios de la técnica de los antiguos.

Ante mí había un maestro ante un maestro. Un maestro de vuestros días ante el maestro de La Peña de Candamo.

Se reconocieron... y así lo dijo.

Porque don Joaquín Vaquero Turcios, estudioso del arte rupestre desde el punto de vista y cuenta de un artista, va y publica un libro sobre sus observaciones y preguntas.

Había ido encontrando en su viaje al mundo del arte de las cavernas a los antiguos maestros, compartía su noción poética de la materia artística...

Ante Joaquín fueron desvelándose los maestros de Niaux, de Lascaux, de Altamira... de Candamo... El maestro de la línea clara.

... rica en dibujos, grabados y pinturas, destacan por su acusada unidad y fuerza una serie de dibujos de línea clara...

Había reconocido la mano de uno de los grandes, de uno de mis grandes chamanes.

Y Joaquín comenzó a hacerse preguntas.

¿Cómo es posible que la obra de un solo artista esté hecha para durar milenios?



«Esta técnica de dibujar a mano alzada con una piedra, rayando superficialmente la pared, busca un resultado exclusivamente gráfico, no es un grabado, es puro dibujo». Vaquero Turcios, 1995

¿Qué pinta un pintor en un mundo de prehistoriadores?

Eran las preguntas justas... las correctas para comenzar a descifrar mi mensaje. Eran las primeras acertadas. Eso... me devolvió media vida.

Pero tuvo que venir sin anunciarse... que da rabia. Además, Joaquín era un señor... con mayúsculas.



La cueva durante la temporada de lluvias mantiene en su interior una humedad ambiental constante del 100%

ORBAYA SOBRE LA PEÑA

Para cuando llegó 1990 yo me encontraba mucho mejor de salud y de ánimos.

Las escasas visitas científicas impuestas por mi clausura pasaron sin dejar huella, todo lo más algunos pequeños desconchados al sacar muestras de mis pinturas.

Y mi supuesta función como almacén de hurtos me había despabilado y divertido.

No veas las visitas de Joaquín...

Recordaba cómo el Gobierno asturiano había tomado directamente mi custodia desde el primer momento del cierre y mi suerte, en todo y para todo, ya solo dependía de él... Y de los expertos nombrados al efecto.

Esa nueva situación tuvo efectos inmediatos. En 1980, la Sociedad de Fomento, al faltar yo, que era su razón de ser, se disolvió y pasó a pertenecer al pasado de mi historia.

Con posterioridad, los vecinos de San Román constituyeron una nueva Sociedad del mismo nombre que encaminó sus pasos a la mejora de la parroquia, dotándola de unas excelentes instalaciones deportivas y que me honra al tener como símbolo mi yegua.

La década de 1990 comenzaba como si durante más de diez años me hubiera ido empapando un suave *orbayu* y fuera devolviéndome la vida...

Solo había un inconveniente, os echaba de menos... Esperaba vuestra visita...

No de un modo irracional. Moderadamente.

Así habíais venido a mí durante milenios, en pequeños grupos que apenas alteraban mi medioambiente. Formaban parte de él...

¿Por qué no puede ser de esa manera?

Soy inútil sin vuestra presencia.

Soy uno de vuestros mensajes, soy una de vuestras botellas...

LA CASONA DE LOS VALDÉS-BAZÁN

COMIENZA LA DÉCADA DE 1990

Entonces sonaron los tambores... Y es que ya no solo en San Román, sino en todo Candamo comenzaron a debatir el asunto de mi cierre y larga clausura... Silencios y sospechas... El asunto fue calentándose hasta el punto de que un día, en reunión espontánea, los vecinos con su Ayuntamiento al frente y ante el silencio opaco de la Administración de Cultura decidieron abrirme por su cuenta y riesgo a la mañana siguiente.

¿Qué pasa con la cueva de Candamo?

Otra vez en las noticias...

Pues yo creo que no pasaba nada.

Porque al día siguiente, lo de abrirme quedó frenado en seco. Lo primero por mandato. Lo segundo porque los responsables de Cultura mostraron precipitadamente interés por mi caso. Se abrían negociaciones para decidir mi futuro...

Y el mandato... a mí por lo menos... el mandato me había asustado.

¡Alto a la Guardia Civil!

QUE YA ME PICABA LA CURIOSIDAD

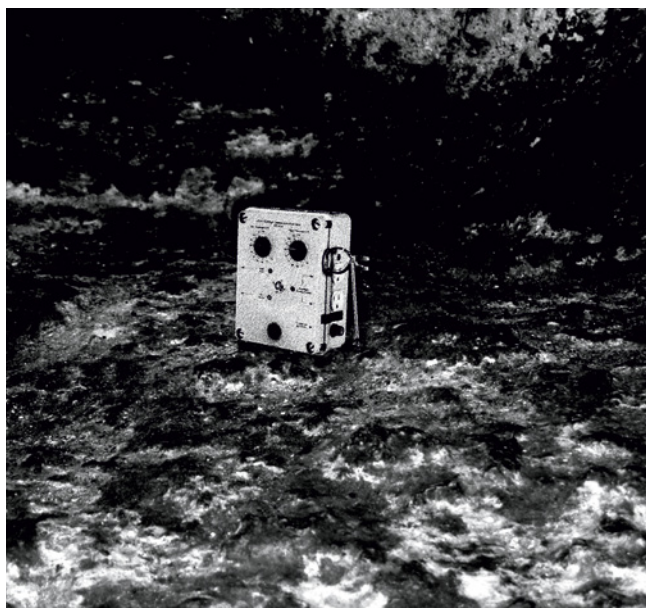
Os cuento que a lo del intrigante apagón de las lucecitas rojas de los sofisticados aparatos le encontré solución durante la primera visita que me hicieron los responsables de Cultura y del Ayuntamiento. Al darle al interruptor, la luz no funcionaba... Claro, tantos años de humedad tenían que haber dejado huella de su paso.

Y de pronto recordé cómo la antigua Sociedad, al disolverse, también había dado de baja mi suministro eléctrico.

De esto solo podía haberse dado cuenta alguno de los que me visitaban en aquel momento... Alguien que, como



El palacio Valdés-Bazán con el cerro de La Peña de Candamo al fondo. Fotografía de Hernández-Pacheco, 1915



Sensor de registro medioambiental

abarca también Taiwan y Corea del Sur.

- **Cueva de San Román de Candamo.** La cueva paleolítica de la Peña, situada en la localidad asturiana de San Román de Candamo, abrió ayer de nuevo sus puertas al público después de permanecer once años sin mostrar el legado de pinturas y dibujos prehistóricos que alberga en su interior. Había sido clausurada debido al deterioro originado por el moho adherido a sus paredes que fue producido por los visitantes y las lámparas instaladas en el recinto.

Recorte de prensa del 21/08/1992

...ran entre dos y tres meses.

Asturias. La cueva de la Peña de Candamo, en San Román, volvió a abrir sus puertas al público, tras 14 años de clausura. En la primera visita, anteayer, participaron 15 personas procedentes, en su mayoría, de Oviedo, Madrid y Barcelona.

Galicia. Dos nuevos heridos, según de...

Recorte de prensa del 03/08/1994

yo, también fuera de Candamo. Pero no, que andaban todos muy ocupados buscando una solución para explicar más de diez años sin ningún dato.

De negociaciones salió, en 1992, mi apertura durante un período de prueba. Mi recuperación era casi completa.

Solo quedaban algunos hongos por la zona de la entrada. Eso era lógico. Es la parte donde se abandona el mundo de la luz para adentrarse en mi oscuridad. Y el hongo solo vive donde hay luz.

Comenzasteis entonces a venir a verme, a partir de agosto de 1994, en pequeños grupos de doce o trece. Un mes al año, mientras se controlaban mis constantes.

Tras varios años de evolución positiva se definió, por fin, mi régimen actual para vuestras visitas. Cuarenta y cinco personas diarias en tres grupos durante los meses de verano y ocho días más durante la Semana Santa... De propina.

Sabe a poco, lo sé, y el invierno se me hace bien largo y aburrido. Pero eso es mucho mejor que nada... y es por mi bien.

Además, en estas nuevas visitas, siento como que habéis cambiado.

UNA CASITA EN SAN ROMÁN

Ahí ves... a mí siempre me gustó la idea de tener una casita abajo, en San Román. Una pequeña casa donde pasar el invierno con mis tatuajes y ser una más entre mis vecinos...

Pero que en el Ayuntamiento pensarán... y de seguido se pusieran a la obra de adquirir y someter a una profunda rehabilitación la mejor casona señorial de estas orillas del Nalón, para transformarla en Casa de Cultura del Concejo, para mí fue una sorpresa...

Que daba pena ver cómo iba envejeciendo por desidia el viejo palacio de los Valdés-Bazán. Noble casa del siglo



El palacio de los Valdés-Bazán antes de la restauración



El palacio de los Valdés-Bazán antes de la restauración



El palacio de los Valdés-Bazán durante la restauración



El palacio de los Valdés-Bazán después de la restauración



El palacio de los Valdés-Bazán después de la restauración

xvii, en la que hasta había pernoctado algunas veces el ilustre Jovellanos...

Y daba gusto ver cómo la casona renacía.

Que, según me fui enterando, tendría salón de actos, servicio de biblioteca infantil y de adultos, sala de exposiciones, telecentro..., ¡internet!

Seguro que de mí no se olvidarían... Seguro que vendría alguna vez alguien para hablar de mí en alguna charla...

Y eso mola. ¡Vaya que si mola!

UN PALACIO EN LA FRONTERA

No podía salir de mi asombro.

Las salas principales del edificio se destinaban a dos exposiciones permanentes con visita guiada.



Sala de los santuarios exteriores de la cuenca del Nalón



Sala de las reproducciones de los principales paneles de la caverna de La Peña



◀ *El Nalón al atardecer a su paso ante las cuevas de La Lluera.*
(página anterior)

Una dedicada a mis hermanas del Nalón. Que contaría además, como pieza estrella, con un facsímil tridimensional a tamaño natural de la gran hornacina de la cueva de La Lluera...

La otra... La otra estaba dedicada en exclusiva al gran santuario interior del Nalón.

Me sonrojé.

Se reproducirían a escala natural, también en idéntico facsímil, mi muro de los grabados, mi camarín, mi talud con su caballo en tono siena... mis joyas...

Esto también trajo consigo la creación, con sede en el palacio, del Centro de Interpretación de la Caverna de Candamo... de la caverna.

Y mirándolo bien, eso estuvo muy bien pensado. Ahora podéis ir al palacio y verme casi, casi como soy... y enteraros de mis cosas durante todo el año. De mis cosas y las de mis otras hermanas del Nalón...

Un palacio para el arte de la frontera.

SANTUARIOS EXTERIORES

Que hasta ahora no os dije nada de ellas y no es justo. Porque alrededor de 1970, comenzasteis a descubrir que yo no estaba sola, que había muchas más oquedades con mensajes de los primeros artistas por toda la cuenca media del Nalón. La frontera os mostraba nuevos horizontes para el primer arte.

Son santuarios exteriores, pues sus tatuajes están siempre iluminados por la luz del día. Unos tatuajes de una sencillez tan abrumadora que algunos alcanzan a ser la más pura expresión de la belleza. Tatuajes que también os hablan de los antiguos ritmos, de las cadencias olvidadas... de los primeros esbozos de vuestro genio...

Creo... que os gustaría ir a conocerlas.

De modo que no podía pedir más. Compartiendo palacio con mis hermanas de la frontera, con mis bibliotecas cerca, mi telecentro y el discurrir diario de visitantes y vecinos... hasta el paréntesis invernal me resultó más llevadero.

Vamos... Mira que paso ganas de apuntarme a los cursos que hacen de encaje de bolillos... Qué bien lo pasan...

Todo aquello era un mundo soñado para mí... No pedía, no necesitaba más...

Aquello, por fin, era otra cosa...

COMO SIEMPRE DE LAS GUAPAS. ¡CASI NÁ!

¡Hostias! Que parece mentira...
Pero a veces, cuando menos lo piensas, la vida
dobla una esquina y te enfrenta a lo inesperado...

Era un día como cualquier otro, nada diferente al día anterior, nada para el siguiente: la monotonía rancia de una vieja gloria venida a menos envuelta en rancios aires...

Aires que hacia la medianoche comenzaron a llenarse lentamente de sonidos. Palabras de un idioma que al principio no comprendí.

7 DE JULIO DE 2008

Daban las seis de la tarde en la ciudad de Quebec... En alguna parte una pequeña mariposa revoloteaba indiferente.

Para nosotros sonaban en aquel instante las cero horas del día posterior...

Todos pensábamos, como cualquier otro lunes, en irnos a dormir tras terminar de discutir con los conocidos los temas del día, apurando un último vaso de vino o de cerveza.

Que si Messi es Dios. Que en San Román el único Dios es el hermano de Cristo. Que a Mourinho se lo llevará algún día el diablo...

Pues vale... opinaba yo.

Discusiones amistosas de barra de bar mientras sueñan las cero horas del 8 de julio. Seis de la tarde del día

anterior al otro lado del mundo... en la ciudad de Quebec, en Canadá...

La mariposa, momentáneamente posada sobre una enredadera, asustándose con la última campanada agitó sus alas y desapareció en el ámbito... al tiempo que la televisión cortaba de repente la programación. Había una noticia de última hora...

... al tiempo en que sobre la pantalla de la sala en que se encontraba reunido el Comité de Patrimonio Mundial de la UNESCO, surgía como del vacío mi yegua preñada mientras el Alto Comisario pronunciaba solemne:

Le Comité du patrimoine mondial adopte la Déclaration de valeur universelle exceptionnelle suivante...

Hablando en plata... que el Comité del Patrimonio Mundial había inscrito como bien universal excepcional a diecisiete cuevas con arte rupestre del paleolítico cantábrico.

Que este bien será conocido como *Cueva de Altamira y arte rupestre paleolítico del norte de España*.

Que representa el apogeo del arte que se desarrolló en toda Europa, desde los Urales a la Península Ibérica, entre los 35.000 y los 11.000 años antes de ahora.

Que estas cuevas se inscriben como obras maestras del temprano genio creativo de la humanidad y que también se inscriben como testimonios excepcionales de... y... que más bla-bla-bla...

Que, en definitiva, estas cuevas eran, junto a Altamira... ¡La Peña de Candamo!



Atardecer en Quebec



Salón de reuniones de la Unesco

Para cuando salía de mi primer asombro, recuerdo como me esponjaba sintiéndome una con mis bacterias, con mis batiscias, con mis tatuajes, con mis cicatrices... con toda mi realidad presente y pasada...

Y grité con toda mi alma...

—¡Soy...!

—¡No! yo no...

—¡Todo mi mundo y lo que significamos ha sido declarado Patrimonio de la Humanidad!

Era una noche cualquiera de verano, y los sueños corrían el riesgo de hacerse realidad.

Y ES QUE A MÍ, NUNCA ME CUENTAN NADA

Vamos, que esta vez ni a mí, ni al alcalde nos habían dicho nada... Que buen susto llevó don José Antonio García Vega, *Pepín*, al despertar con la noticia.

Candamo presume de dos cosas. Lo primero de la Caverna de La Peña. Lo segundo, de sus fresas.

Solo lo sabíamos los trasnochadores... que alguna ventaja tendremos que tener... Y yo... ya no pegué ojo en toda la noche...



Recorte de prensa del 08/07/2008



Delegación española en la reunión del Comité del Patrimonio Mundial que acordó la inscripción de Candamo en la Lista del Patrimonio Mundial

Porque los responsables de Cultura habían llevado el asunto muy discreto. Se evitaban posibles desilusiones. Pero el proyecto era firme y prosperó... y, como siempre... sin decirme nada... yo era una de las candidatas...

Ser Patrimonio Mundial implicaba principalmente para mí dos cosas: gozar de la máxima protección y ser reconocida como una entre las grandes del arte paleolítico.

Ser Patrimonio Mundial suponía que habíais encontrado el camino para comprender la herencia de vuestros ancestros.

Ser Patrimonio Mundial suponía planes de futuro...

O que todo se quedara en nada... que a una ya la tienen muy acostumbrada. ¡Pérfida Hemión!

En estos últimos años estoy siendo nuevamente estudiada. Con métodos modernos, que no veas qué cosa. Suena todo rarísimo. Ellos sabrán...

También se han visto nuevas figuras que desconocíais...

Mi oso, durante más de noventa años escondido entre los grabados del muro... Mis discos rojos, tan evidentemente humanos sobre mi columnata estalagmítica... Mis gemelos...

Que fue realmente intenso cuando a finales de julio del año pasado os disteis cuenta de las formas que adoptaban mis volúmenes en una determinada zona del mogote

estalagmítico. Un examen más minucioso os confirmó que la mano del maestro había hecho suyas esas formas mediante algunos pocos trazos necesarios... y las luces y sombras de las lámparas de grasa hicieron el resto...

Estabais descubriendo lo que vuestros antepasados habían descubierto en mí. Bocetos... Imágenes de su vida cotidiana... Conformadas sobre mi piel por la Naturaleza en la noche de los tiempos para tutearse con la eternidad.

Mis dos bisontes del mogote... Fundidos de naturaleza y arte... ¡Expresiones de genialidad!

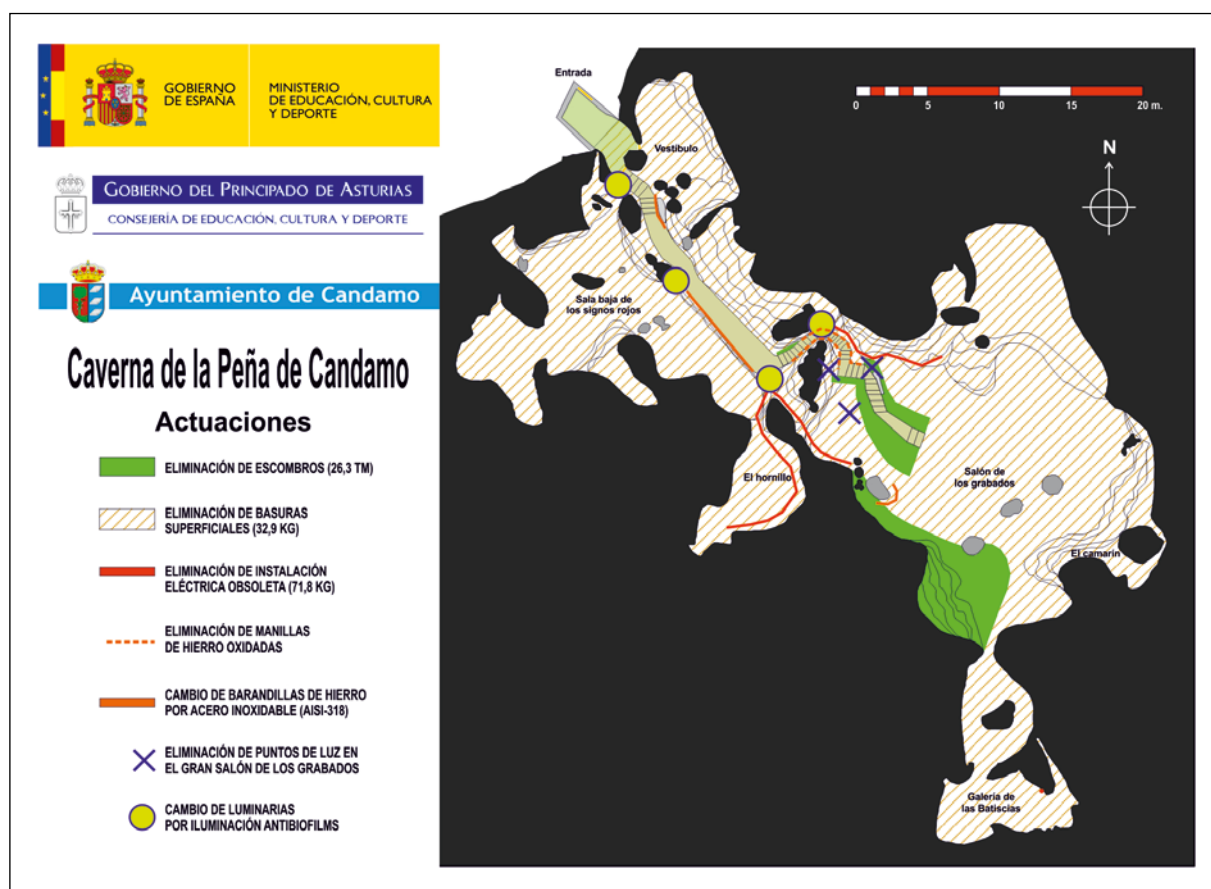
También se han organizado congresos y reuniones científicas en el palacio, que gozando de buena salud recibe numerosos visitantes durante todo el año para ver las salas de nuestro arte fronterizo... y mis reproducciones...

Muchas cosas, que mira, hacen que me sienta bien...

SIEMPRE RECORDARÉ 2013

Y lo mejor de todo ocurrió también el año pasado.

Que siempre recordaré 2013 como el año del descubrimiento de mi naturaleza predispuesta al arte y el de la gran limpieza... ¡Que no quedé guapa ni nada!



Actuaciones en orden a mejorar la protección y conservación de la cueva de La Peña y de su arte paleolítico, 2013





Durante los meses de febrero y marzo de 2013 se procedió al saneamiento general de la cueva de Candamo, retirándose más de veinticuatro toneladas de piedras, escombros, basuras, cableado eléctrico, etc. acumulados en su interior durante años

Fue así, de sopetón. Sin decirme nada, como siempre... Se presentaron a finales de febrero, cuando por efecto de las constantes lluvias y nevadas de ese invierno también llovía constantemente en mi interior...

Y durante más de cuatro semanas, arropados en mi constante humedad por no levantar ni una mota de polvo, se afanaron en hacerme una limpieza a fondo. ¡Pedazo *lifting!*... y todo a mano, para que luego digan...

Que había sido cosa del Ayuntamiento solicitar ayuda para tal asunto al Ministerio de Cultura. Y este aportó los euros necesarios...

Así vi cómo iban saliendo, una tras otra, toneladas de piedras rotas, de escombros de mis antiguas reformas para las visitas públicas, de hierros oxidados... de basuras acumuladas... de todos los restos de mi instalación eléctrica... Cuando terminaron, ni me reconocía...

Volvía a reinar en mi la natural oscuridad, volvía a mi razón de ser...

Volvía a estar preparada para acogerlos... y sobreco-geros...

SE ME OCURRE, AHORA QUE...

... estaba tan a gusto contando mis cosas y llega el final.

Sí... Porque casi sin darme cuenta, ya estamos en el día de hoy... Y por el momento... no tengo más... Seguro que tendré otras muchas... pronto... pero no ahora. Tene-

mos que esperar a ver qué nos va ocurriendo en nuestro viaje juntos... Esperar a que vayan llegando los días futuros. Mientras tanto...

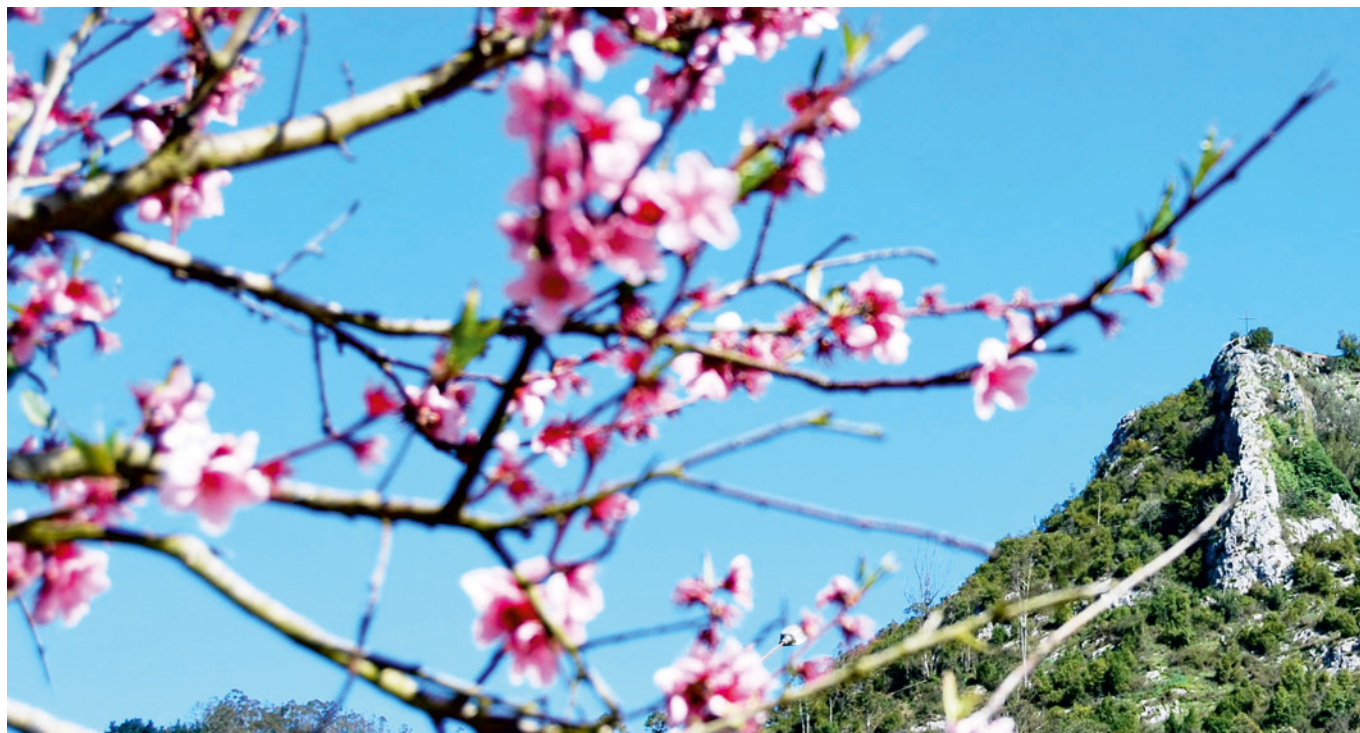
Oye. Se me ocurre una cosa.

¿Por qué no os animáis algún día a venir a verme?

¡Y cotorreemos!

Os espero...

Ah, y muchas gracias por haberme escuchado.



**PARA SABER MÁS.
BIBLIOGRAFÍA**



CIEN AÑOS DE ARTE PALEOLÍTICO EN LA CUENCA DEL NALÓN. CIEN REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADÁN, G. E. y ARSUAGA, J. L. (2007): «Nuevas investigaciones en la cueva del Conde (Santo Adriano, Tuñón): campañas 2001-2002». *Excavaciones Arqueológicas en Asturias, 1999-2002*, 5: 17-22. Oviedo.

ALCALDE DEL RÍO, H.; BREUIL, H. et SIERRA, L. (1911): *Les cavernes de la région cantabrique*, Imp. A. Chêne. Mónaco.

ALMAGRO, M. (1973): «Las pinturas y grabados rupestres de la cueva de Chufín. Riclones (Santander)». *Trabajos de Prehistoria*, 30: 3-44. Madrid.

ALTUNA, J. (1994): «La relación fauna consumida-fauna representada en el Paleolítico superior cantábrico». *Complutum*, 5: 303-311. Madrid.

BOLIVAR PIELTAIN, C. (1915): «Un nuevo sílfido cavernícola de la región cantábrica». *Boletín Real Sociedad Española de Historia Natural*, 15: 401-402. Madrid.

CANO DÍAZ, J. (1977): «Vestigios de arte rupestre bícromo en Cueva Oscura de Ania, Las Regueras (Asturias)». *Actas del XIV Congreso Nacional de Arqueología: 197-200*. Zaragoza.

CLOTES, J. (2008): *La Prehistoria explicada a los jóvenes*. Ediciones Paidós. Barcelona.

CLOTES, J. y LEWIS-WILLIAMS, D. (2001): *Los chamanes de la Prehistoria*. Editorial Ariel. Barcelona.

CORCHÓN RODRÍGUEZ, M. S. (1981): «Cueva de Las Caldas. San Juan de Priorio (Oviedo)». *Excavaciones Arqueológicas en España*, 115. Madrid.

CORCHÓN RODRÍGUEZ, M. S. (1990): «La cueva de Las Caldas (Priorio, Oviedo). Investigaciones efectuadas entre 1980 y 1986». *Excavaciones Arqueológicas en Asturias, 1983-1986*, 1: 37-53. Oviedo.

CORCHÓN RODRÍGUEZ, M. S.; GONZÁLEZ AGUILERA, D.; MUÑOZ NIETO, A. L.; GÓMEZ LAHOZ, J. y SABAS HERREIRO, J. (2009): «Documentación, modelado y reconstrucción 3D de la cueva de Las Caldas (Oviedo). El yacimiento y el arte parietal». *Excavaciones Arqueológicas en Asturias, 2003-2006*, 6: 355-366. Oviedo.

CORCHÓN RODRÍGUEZ, M. S. y GÁRATE MAIDAGÁN, D. (2010): «Nuevos hallazgos de arte parietal en la cueva de La Peña (Candamo, Asturias)». *Zephyrus*, LXV: 75-102. Salamanca.

CORCHÓN, M. S.; GÁRATE, D.; VALLADAS, H.; PONS-BRANCHU, E.; RIVERO, O.; HERNANDO, C. y ORTEGA, P. (2013): «La cueva de La Peña (San Román. Candamo). Estudio integral del arte parietal paleolítico (2009-2012)». *Excavaciones Arqueológicas en Asturias, 2007-2012*, 7: 15-26. Oviedo.

DÍAZ-ANDREU, M. (2012): «Memoria y olvido en la historia de la arqueología: recuperando la figura de Francisco Benítez Mellado (1883-1962), el gran ilustrador arqueológico». *Pyrenae*, 43 (2): 109-131. Barcelona.

FERNÁNDEZ ALGABA, M.; ADÁN ÁLVAREZ, G. E. y ARSUAGA FERRERAS, J. L. (2009): «Grafismo rupestre paleolítico del valle del Trubia (Santo Adriano-Asturias): los sitios de cueva pequeña y el camarín de las ciervas de Los Torneiros». *Congreso Internacional da IFRAO*. Piauí. Brasil.

FERNÁNDEZ REY, A.; ADÁN, G. E.; ARBIZU, M. y ARSUAGA, J. L. (2005): «Grafismo rupestre paleolítico de la cueva del Conde (Tuñón. Santo Adriano. Asturias)». *Zephyrus*, LVIII: 67-88. Salamanca.

FORTEA PÉREZ, J. (1981): «Investigaciones en la cuenca media del Nalón. Asturias (España). Noticia y primeros resultados». *Zephyrus*, XXXII-XXXIII: 5-16. Salamanca.

FORTEA PÉREZ, J. (1989): «Cuevas de La Lluera. Avance al estudio de sus artes parietales». En GONZÁLEZ MORALES (coord.): *Cien años después de Sautuola: estudios en homenaje a Marcelino Sanz de Sautuola en el centenario de su muerte: 187-202*. Diputación Regional de Cantabria. Santander.

FORTEA PÉREZ, J. (1990a): «Proyecto de investigación integrada Nalón medio». *Excavaciones Arqueológicas en Asturias, 1983-1986*, 1: 13. Oviedo.

FORTEA PÉREZ, J. (1990b): «Cuevas de La Lluera. Informe sobre los trabajos referentes a sus artes parietales». *Excavaciones Arqueológicas en Asturias, 1983-1986*, 1: 19-28. Oviedo.

FORTEA PÉREZ, J. (1990c): «El arte paleolítico en Asturias». En *Historia de Asturias*, I: 65-84. Editorial Prensa Asturiana. Oviedo.

FORTEA PÉREZ, J. (1993a): «La situación actual: protección y conservación». En F. J. FORTEA PÉREZ (ed.): *La protección y conservación del arte rupestre paleolítico*. Mesa Redonda Hispano-Francesa. Colombres (Asturias). 2 al 6 de junio de 1991: 17-23. Oviedo.

FORTEA PÉREZ, J. (1993b): «La cueva de Candamo después de 1980». En F. J. FORTEA PÉREZ (ed.): *La protección y conservación del arte rupestre paleolítico*. Mesa Redonda Hispano-Francesa. Colombres (Asturias). 2 al 6 de junio de 1991: 75. Oviedo.

- FORTEA PÉREZ, J. (1994): «Los santuarios exteriores en el paleolítico cantábrico». *Complutum*, 5: 203-220. Madrid.
- FORTEA PÉREZ, J. (1997): «Pintura paleolítica». En *El arte en Asturias a través de sus obras*. Editorial Prensa Asturiana, 43: 693-708. Oviedo.
- FORTEA PÉREZ, J. (2000-2001): «Los comienzos del arte paleolítico en Asturias: aportaciones desde una arqueología contextual no postestilística». *Zephyrus*, LIII-LIV: 177-216. Salamanca.
- FORTEA PÉREZ, J. (2005a): «Iberian palaeolithic rock art». *Coalition*, 10. July 2005: 8-14. Sevilla.
- FORTEA PÉREZ, J. (2005b): «Los grabados exteriores de Santo Adriano (Tuñón. Santo Adriano. Asturias)». *Munibe*, 57 (III): 23-52. San Sebastián.
- FORTEA PÉREZ, J. (2007): «39 edades 14C AMS para el arte paleolítico rupestre de Asturias». *Excavaciones Arqueológicas en Asturias, 1999-2002*. 5: 91-102. Oviedo.
- FORTEA PÉREZ, J. y HOYOS GÓMEZ, M. (1999): «La table ronde de Colombres et les études de protection et conservation en Asturies réalisées de 1992 à 1996». *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées*, LIV: 235-242.
- FORTEA PÉREZ, J. y QUINTANAL, J. M. (1995): «Santo Adriano». *Excavaciones Arqueológicas en Asturias, 1991-1994*. 3: 275-276. Oviedo.
- FORTEA PÉREZ, J. y RASILLA VIVES, M. (2000): «L'art rupestre paleolitic cantàbric: investigació i conservació». *Cota Zero*, 16: 9-23. Vic.
- FORTEA PÉREZ, J. y RODRÍGUEZ OTERO, V. (2007): «Los grabados exteriores de la cuenca media del Nalón». en *La Prehistoria en Asturias. Un legado artístico único en el mundo*: 167-194. Editorial Prensa Asturiana. Oviedo.
- FORTEA PÉREZ, J.; RODRÍGUEZ ASENSIO, J. A. y RÍOS GONZÁLEZ, S. (1999): «La grotte de los Torneiros (Castañéu del Monte, Tuñón, Asturias)». *INORA*, 24: 8-II. Foix.
- GÓMEZ-TABANERA, J. M. (1975): *La caverna de La Peña de Candamo en la cuenca del Nalón (Asturias). Guía de la cueva*. Universidad de Oviedo. Oviedo.
- GÓMEZ TABANERA, J. M.; PÉREZ PÉREZ, M. y CANO DÍAZ, J. (1975): «Première prospección de Cueva Oscura de Ania dans le bassin du Nalón (Las Regueras, Oviedo) et connaissance de ses vestigios d'Art Rupestre». *Bulleron de la Société Préhistorique de l'Ariège*, xxx: 59-69.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. y GONZÁLEZ SÁINZ, C. (1994): «Conjuntos rupestres paleolíticos de la Cornisa Cantábrica». *Complutum*, 5: 21-43. Madrid.
- GONZÁLEZ MORALES, M. R. (1975): «El gravado rupestre paleolítico de la cueva de Las Mestas (Las Regueras, Asturias)». *XIII Congreso Arqueológico Nacional*: 149-154.
- GONZÁLEZ MORALES, M. R. (1990): «El abrigo de Entrefoces (1980-1983)». *Excavaciones Arqueológicas en Asturias, 1983-1986*. I: 29-36. Oviedo.
- GONZÁLEZ MORALES, M. R. (1992): «Excavaciones en el abrigo de Entrefoces. Campaña 1987 y 1989». *Excavaciones Arqueológicas en Asturias, 1987-1990*. 2: 49-52. Oviedo.
- GONZÁLEZ MORALES, M. R. y MÁRQUEZ, M. C. (1983): «Grabados exteriores lineales de la Cueva de Ribadesella (Asturias)». *Ars Praehistorica*, II: 185-190. Madrid.
- GONZÁLEZ SAINZ, C. (2000): «Representaciones arcaicas de bisonte en la región cantábrica». *Spal. Revista de Prehistoria y Arqueología*, 9: 257-277. Homenaje al prof. Vallespi. Sevilla.
- GONZÁLEZ SAINZ, C. (2004): «Arte parietal en la región cantábrica: centros y peculiaridades regionales». *Kobie*, 8: 403-424. Bilbao.
- GONZÁLEZ SAINZ, C.; RUIZ REDONDO, A. y GONZÁLEZ MORALES, M. R. (2013): «Manifestaciones parietales paleolíticas de la cueva de El Molín y del abrigo de Entrefoces» (La Foz de Morcín, Asturias). En *Estudios en homenaje F. Javier Fortea Pérez: Universitatis Ovetensis Magister*. Marco de la Rasilla Vives (coord.): 375-399. Oviedo.
- GONZÁLEZ-PUMARIEGA SOLÍS, M.; RASILLA VIVES, M. DE LA; SANTAMARÍA ÁLVAREZ, D.; DUARTE MATÍAS, E. y SANTOS DELGADO, G. (2014): *La Viña rock shelter (Asturias, Spain): relationship between the stratigraphy and the parietal engravings*. Ponencia en Session AIIC: The chronology of Paleolithic cave art: new data, new debates. XVII Congreso Mundial de UISPP, 1-7 de septiembre de 2014. Burgos.
- HERNÁNDEZ-PACHECO, E. (1915): «Estado actual de las investigaciones en España respecto a la paleontología y la prehistoria. Discurso de inauguración de la sección de Ciencias Naturales». En *5.º Congreso de la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias*. Valladolid, 1915: 1-60.
- HERNÁNDEZ-PACHECO, E. (1919): *La caverna de La Peña de Candamo (Asturias)*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas. Memoria n.º 24. Madrid.
- HERNÁNDEZ-PACHECO, E. (1921): *Exposición de arte prehistórico español*. Sociedad Española de Amigos del Arte. Gráficas Reunidas. Madrid.
- HERNÁNDEZ-PACHECO, E. (1923): *La vida de nuestros antecesores paleolíticos según los resultados de las excavaciones en la caverna de La Paloma (Asturias)*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas. Memoria n.º 31. Madrid.
- HERNÁNDEZ-PACHECO, E. (1929): *Guía de la caverna de La Peña de Candamo*. Imprenta de Evaristo San Miguel. Madrid.
- HERNÁNDEZ-PACHECO, E. (1946): *Características climatológicas y ambiente vital humano en la península hispánica durante el Pleistoceno*. Madrid.
- HERNÁNDEZ-PACHECO, E. (1959): «Francisco Benítez Mellado, dibujante científico». En *F. Benítez Mellado, Pinturas rupestres españolas*. Servicio de Publicaciones. Junta Local del Centro Coordinador de Bibliotecas, Bujalance. Córdoba: 5-7.

- HERNÁNDEZ-PACHECO, E. y CARANDELL Y PERICA, J. (1914): «Investigaciones prehistóricas en la caverna de La Peña, San Román de Candamo (Asturias)». *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, XIV, noviembre. Madrid.
- HERNÁNDEZ-PACHECO, F.; LLOPIS LLADÓ, N.; MARTÍNEZ, J. A. y JORDÁ CERDÁ, F. (1957): *Guía de la excursión n.º 2. El Cuaternario de la región cantábrica*. V Congreso Internacional del INQUA. Oviedo.
- HOYOS GÓMEZ, M. (1989): «La cornisa cantábrica». En PÉREZ-GONZÁLEZ, A., CABRA, R. y MARTÍN-SERRANO, A. (eds.): *Mapa del Cuaternario de España*: 105-119. ITGE. Madrid.
- HOYOS GÓMEZ, M. (1994): «Características sedimentokársticas de los interestadios Laugerie y Lascaux en la cornisa cantábrica». *Férvedes*, 1: 21-37. Lugo.
- HOYOS GÓMEZ, M. (1995): «Paleoclimatología del Tardiglacial en la cornisa cantábrica basada en los resultados sedimentológicos de los yacimientos arqueológicos kársticos». En MOURE ROMANILLO y GONZÁLEZ SAINZ (COOR.): *El final del Paleolítico cantábrico: transformaciones ambientales y culturales durante el Tardiglacial y comienzos del Holoceno en la región cantábrica*: 77-117. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Santander.
- HOYOS GÓMEZ, M.; SOLER JAVALOYES, V. y FORTEA PÉREZ, F. J. (1993): «La cueva de La Peña de Candamo (Asturias): primeros resultados microclimáticos». En F. J. FORTEA PÉREZ (ed.): *La protección y conservación del arte rupestre paleolítico*. Mesa Redonda Hispano-Francesa. Colombres (Asturias). 2 al 6 de junio de 1991: 77-85. Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias. Oviedo.
- HOYOS GÓMEZ, M.; SOLER, V.; CAÑEVERAS, J. C.; SÁNCHEZ MORAL, S. y SANZ RUBIO, E. (1998): «Microclimatic characterization of a karstic cave: human impact on microenvironmental parameters of a prehistoric rock art cave (Candamo Cave, northern Spain)». *Environmental Geology*, 33 (4): 231-242.
- JORDÁ CERDÁ, F. (1955): «Sobre los ciclos del arte rupestre cantábrico». En *Congreso Español para el Progreso de las Ciencias (Oviedo, 1954)*. Madrid.
- JORDÁ CERDÁ, F. (1956): «Notas sobre técnicas y cronología del arte rupestre paleolítico de España». *Speleon*, VI: 197-224. Oviedo.
- JORDÁ CERDÁ, F. (1957): «Comentarios al arte rupestre de Asturias». *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*. Separata del n.º 32, 3-21. Oviedo.
- JORDÁ CERDÁ, F. (1960): *Guía de la cueva de Candamo*. Servicio de Investigaciones Arqueológicas. Oviedo.
- JORDÁ CERDÁ, F. (1964): «Sobre técnicas, temas y etapas del arte paleolítico de la región cantábrica». *Zephyrus*, xv: 5-25. Salamanca.
- JORDÁ CERDÁ, F. (1976): «Los dos santuarios superpuestos de la cueva de Candamo». *IX Congrès de la UISPP*: 210. Nice.
- JORDÁ CERDÁ, F. (1976): *Guía de las cuevas prehistóricas asturianas*. Ayalga Ediciones. Salinas.
- QUINTANAL PALICIO, J. M. (1991): *Nuevos lugares prehistóricos de Asturias descubiertos por los grupos de espeleología Polifemo y Oviedo*. Oviedo.
- LASHERAS, J. A.; LAFUENTE, C.; ONTAÑÓN, R.; LLAMOSAS, A. y FERNÁNDEZ, J. J. (2013): «La cueva de Altamira y el arte rupestre paleolítico de la cornisa cantábrica. Buenas prácticas para la gestión del arte rupestre paleolítico en España». En ALICIA CASTILLO (ed.): *Actas del Primer Congreso Internacional de Buenas Prácticas en Patrimonio Mundial. Arqueología*: 613-620. Mahón, Menorca, Islas Baleares, España. 9-13 de abril de 2012. Editora Complutense. Madrid.
- LEWIS-WILLIAMS, D. (2005): *La mente en la caverna. La conciencia y los orígenes del arte*. Ediciones Akal. Madrid.
- LOMBERA HERMIDA, A. de, y FÁBREGAS VALCÁRCCEL, R. (2013): *Cova Eirós. Primeras evidencias de arte rupestre paleolítico en el noroeste peninsular*. Andavira Editora. Santiago de Compostela.
- LÓPEZ MORA, J. F. (1988): «El mundo de los grabados de las cuevas de La Peña de Candamo y Llonín (Asturias)». *Studia Zamorensia*, 9: 75-84.
- LLOPIS LLADÓ, N. y JORDÁ CERDÁ, F. (1957): *Mapa del Cuaternario de Asturias*. V Congreso Internacional del INQUA. Oviedo.
- MÁRQUEZ URÍA, C. (1981): «Los grabados rupestres de la cueva del Conde (Tuñón. Asturias): nota preliminar». *Altamira Symposium*: 311-318. Madrid.
- MENÉNDEZ PIDAL, L. (1954): *Los monumentos en Asturias. Su aprecio y restauración desde el pasado siglo*. Madrid.
- MOLLÁ RUIZ-GÓMEZ, M. (2012): «Eduardo Hernández-Pacheco y el papel de la fotografía en sus representaciones del paisaje». *Cuadernos Geográficos*, 51: 53-77. Universidad de Granada.
- MONEVA MONTERO, M.^a Dolores (1993): «Primeros sistemas de reproducción de arte rupestre en España». *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, 6: 413-442. Madrid.
- MOURE ROMANILLO, A. (1981): «Algunas consideraciones sobre el "mundo de los grabados" de San Román de Candamo (Asturias)». *Altamira Symposium*: 339-352. Madrid.
- MOURE ROMANILLO, A. (1994): «Arte paleolítico y geografías sociales. Asentamiento, movilidad y agregación en el final del Paleolítico cantábrico». *Complutum*, 5: 313-330. Madrid.
- RASILLA VIVES, M. de la (1990): «Le Solutrén Cantabrique». *ERAUL*, 42: 481-484.
- RASILLA VIVES, M. de la (1994): «El Solutrense de la cornisa cantábrica». *Férvedes*, 1: 69-87. Lugo.

RASILLA VIVES, M. de la (2004): «La Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas (1912-1939): algunas consideraciones sobre su andadura y su economía». En *Miscelánea en homenaje a Emiliano Aguirre. Zona Arqueológica*, IV (4): 402-407. Madrid.

RODRÍGUEZ ASENSIO, J. A. (1990): «Excavaciones arqueológicas realizadas en la cueva de La Lluera (San Juan de Priorio. Oviedo)». *Excavaciones Arqueológicas en Asturias, 1983-1986*. I: 15-18. Oviedo.

RODRÍGUEZ ASENSIO, J. A. (1992): «Excavaciones arqueológicas en la cueva de La Lluera II. San Juan de Priorio. Oviedo». *Excavaciones Arqueológicas en Asturias, 1987-1990*. 2: 29-31. Oviedo.

RODRÍGUEZ ASENSIO, J. A. (2009): «La cueva de San Román de Candamo». En *El Paleolítico superior cantábrico. Actas de la primera mesa redonda. San Román de Candamo. Asturias. 26-28 de abril de 2007*: 49-58. Arias, P.; Corchón, S.; Menéndez, M. y Rodríguez Asensio, J. A. (ed.). Ediciones Universidad de Cantabria.

RODRÍGUEZ ASENSIO, J. A. y BARRERA LOGARES, J. M. (2000): «Centro de Interpretación del Arte Paleolítico de la Caverna de La Peña de Candamo (Asturias)». *Revista de Arqueología*, 235: 18-23. Zugarto Ediciones. Madrid.

RODRÍGUEZ ASENSIO, J. A. y BARRERA LOGARES, J. M. (2008): «Centre d'interprétation de la caverna de Candamo. Palais Valdés-Bazán (San Román de Candamo, Asturias)». *INORA*, 51: 27-30. Foix.

RODRÍGUEZ ASENSIO, J. A. y BARRERA LOGARES, J. M. (2012): «La Lluera II (San Juan de Priorio, Oviedo, Asturias, España). Estudio integral de un santuario complementario solutrense». *Espacio, Tiempo y Forma, serie I. Nueva época. Prehistoria y Arqueología*, 5: 523-531. Madrid.

RODRÍGUEZ ASENSIO, J. A. y BARRERA LOGARES, J. M. (2013): «Las ocupaciones solutrenses de las cuevas de La Lluera». *Excavaciones Arqueológicas en Asturias, 2007-2012*, 7: 87-108. Oviedo.

RODRÍGUEZ ASENSIO, J. A. y BARRERA LOGARES, J. M. (2013): «Dos figuras inéditas en la caverna de La Peña de Candamo». *Excavaciones Arqueológicas en Asturias, 2007-2012*, 7: 47-56. Oviedo.

RODRÍGUEZ ASENSIO, J. A. y AGUILAR HUERGO, E. (2014): *La Lluera cave (San Juan de Priorio. Oviedo. Asturias. Spain): Art and GIS of the more figurative areas or «niche areas» of a sanctuary*. Ponencia en Session AIIC: New solutions for old problems: The use of new technologies for the documentation and conservation of prehistoric art. XVII Congreso Mundial de UISPP. 1-7 de septiembre de 2014. Burgos.

RODRÍGUEZ ASENSIO, J. A.; BARRERA LOGARES, J. M. y AGUILAR HUERGO, E. (2012): «Cueva de La Lluera I (San Juan de Priorio, Oviedo, Asturias, España). Estratigrafía

solutrense». *Espacio, Tiempo y Forma, serie I. Nueva época. Prehistoria y Arqueología*, 5: 239-252. Madrid.

RODRÍGUEZ ASENSIO, J. A.; GONZÁLEZ MORALES, M. R.; DUPRÉ OLLIVIER, M.; CORCHÓN RODRÍGUEZ, M. S.; HOYOS GÓMEZ, M.; LAVILLE, H.; FORTEA PÉREZ, F. J. y FERNÁNDEZ-TRESGUERRES VELASCO, J. A. (1989): «Neue Untersuchungen in den Flusstälern des Nalon und des Sella (Asturien)». *Madrider Mitteilungen*, 30: 1-30.

RODRÍGUEZ ASENSIO, J. A.; FORTEA, F. J.; CORCHÓN, M. S.; GONZÁLEZ MORALES, M.; HOYOS, M.; LAVILLE, H.; DUPRE, M. y FERNANDEZ-TRESGUERRES, J. (1990): «Travaux récents dans les vallées du Nalon et du Sella (Asturies)». En *L'Art des objets au Paléolithique I: L'Art Mobilier et son Contexte*. Colloque International, Foix-Le Mas d'Azil, novembre 1987. Actes des Colloques de la Direction du Patrimoine: 219-244. París.

RUIZ REDONDO, A. (2011): «Convenciones gráficas en el arte parietal del Paleolítico cantábrico: La perspectiva de las figuras zoomorfas». *Trabajos de Prehistoria*, 68 (2): 259-274.

SÁNCHEZ CHILLÓN, B. (2013): «Los inicios de la documentación gráfica del arte rupestre en España: la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas». *Cuadernos de Arte Rupestre*, 6: 33-51. Madrid.

SÁNCHEZ MORAL, S.; CAÑEVERAS, J. C. y SOLER, V. (2002): *Estudio previo puntual del estado de conservación de las cuevas de Candamo, El Buxu, Tito Bustillo, El Pindal y La Loja*. Informe. Universidad de Oviedo.

SANZ DE SAUTUOLA, M. (1880): *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la provincia de Santander*. Imp. y lit. de Telesforo Martínez. Santander.

SCHULZ, G. (1858): *Descripción geológica de la provincia de Oviedo*. Imprenta y librería de Don José González. Madrid.

SIMÓ MARTÍNEZ, R. M. (1993): «La contaminación vegetal de La Peña de Candamo». En F. J. FORTEA PÉREZ (ed.): *La protección y conservación del arte rupestre paleolítico*. Mesa Redonda Hispano-Francesa. Colombres (Asturias). 2 al 6 de junio de 1991: 87-89. Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias. Oviedo.

SOLER JAVALOYES, V. (1993): «La concentración de radón como índice de renovación del aire en cavidades subterráneas: primeros resultados de las cuevas de Nerja y Candamo». En F. J. FORTEA PÉREZ (ed.). *La Protección y Conservación del Arte Rupestre Paleolítico*. Mesa Redonda Hispano-Francesa. Colombres (Asturias). 2 al 6 de junio de 1991: 91-94. Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias. Oviedo.

VAQUERO TURCIOS, J. (1995): *Maestros subterráneos. Una visión cercana del arte rupestre, sus creadores y las técnicas que utilizaron*. Celeste ediciones. Madrid

**CRÓNICA
DEL CENTENARIO**

por PABLO LEÓN GASALLA



EL COMITE DEL PATRIMONIO MUNDIAL
DE LA UNESCO HA DECLARADO
EL ARTE RUPESTRE PALEOLITICO
DE LA REGION CANTABRICA
COMO
PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD
EN SU SESION DEL DIA
8 DE JULIO DE 2008

EXPOSICIÓN

«EL ARTE DE LA FRONTERA»

Es la primera de las muestras organizadas con motivo del centenario del descubrimiento de la caverna de La Peña de Candamo. Inaugurada el 14 de junio de 2014, permitió transformar el palacio Valdés-Bazán de San Román en el gran observatorio del arte paleolítico de la cuenca media del río Nalón.

Sus salas acogen esta exposición dedicada al arte de la frontera, en la que se ofrece una visión global sobre el conjunto de diecisiete cuevas con arte rupestre paleolítico existentes en esta zona y que se han dado a conocer a lo largo del siglo discurrido desde que en 1914 Eduardo Hernández-Pacheco constatará la antigüedad y riqueza de las representaciones de San Román de Candamo.

La primera sala tiene como protagonista al río Nalón. Podremos hacer aquí un viaje en el tiempo y conocer lo mejor del arte que se atesora en el interior de las muchas

cuevas y abrigos que jalonan el recorrido del tramo intermedio del principal curso fluvial asturiano.

En la primera planta nos espera una de las joyas de este territorio, La Lluera I. Podremos aquí contemplar la réplica de su gran hornacina, así como una reproducción exhaustiva del panel principal de La Lluera II. También aquí podremos conocer los últimos avances científicos en materia de datación de arte rupestre y de reproducción en 3D a partir de métodos de impresión aditiva.

Nos espera, a continuación, un salto a comienzos del siglo xx, donde podremos sentirnos como uno de los científicos que participaron en el descubrimiento del arte de la caverna, gracias a la recreación de un típico despacho de investigador de esa época. La galería del palacio se convierte en un lugar de tertulia con los protagonistas del estudio de la cueva, quienes nos acompañan hasta la última parada de nuestro viaje, donde tenemos reservada cita con una amiga muy especial... la propia cueva de San Román, que tiene muchas ganas de contarnos su vida.

◀ *Placa conmemorativa de la declaración del arte rupestre paleolítico de la región cantábrica como Patrimonio Cultural de la Humanidad*



Exterior del palacio Valdés-Bazán durante la celebración de la exposición, con el gran tótem indicativo de la muestra allí instalado



Sala dedicada al arte de la frontera, presidida por una gran maqueta en la que se localizan las cuevas con arte rupestre existentes en la cuenca media del río Nalón



Detalle de la sala dedicada al arte de la frontera

EL PRIMER ARTE

Este espacio de arte está dedicado a la historia del arte de la frontera, desde el arte prehistórico hasta el arte contemporáneo. En este espacio se exhiben obras de arte que reflejan la vida y la cultura de la frontera.

La vida de los artistas fronterizos ha estado marcada por la historia y la cultura de la frontera. Los artistas han utilizado su arte para expresar su identidad y su pertenencia a la frontera.

Desde sus raíces hasta el presente, el arte de la frontera ha sido un reflejo de la vida y la cultura de la frontera. Este espacio de arte está dedicado a la historia del arte de la frontera, desde el arte prehistórico hasta el arte contemporáneo.





Vista general de la sala dedicada al arte de la frontera



Vista general de la sala dedicada a la caverna



Reproducción del collar de La Lluera realizada a partir de técnicas de digitalización tridimensional aplicadas a materiales arqueológicos



Galería del palacio Valdés-Bazán con las siluetas de H. Breuil; P. Wernet, H. Obermaier, conde de la Vega del Sella y Hernández-Pacheco



◀ *Imagen general de la sala del palacio Valdés-Bazán dedicada a la muestra sobre el centenario de la cueva de La Peña*

En la última sala de la exposición «El arte de la frontera», la cueva de San Román de Candamo toma la palabra. Se dirige al público en primera persona para contar su historia, desde el momento en el que los antiguos pobladores de la cavidad pintaron y grabaron en sus muros

las imágenes y símbolos que hoy todos conocemos, hasta la actualidad.

El relato se centra en el siglo xx, desde el descubrimiento de la cueva hasta la actualidad, pasando por la difícil época que le tocó vivir en la segunda mitad del siglo xx debido a un turismo incontrolado que alteró de manera notable sus condiciones ambientales, poniendo en riesgo la conservación de las pinturas y obligando a un cierre temporal, que también se recrea en esta muestra.



Diversas publicaciones y documentos originales fueron expuestos en esta exposición dedicada a narrar los cien años discurridos desde el descubrimiento del arte de la cueva de La Peña de San Román



La exposición permitió contemplar, a vista de microscopio, varios ejemplares de batiscias (Quaestus pachecoi) localizadas en el interior de la cueva de La Peña

EXPOSICIÓN

«EL ARTISTA DE CANDAMO»

El arte rupestre paleolítico atesorado en la caverna de La Peña de Candamo ha ejercido una poderosa atracción desde su descubrimiento hace ahora justo un siglo. Desde muy pronto, las imágenes de esta cueva se convirtieron en el gran icono representativo de la Prehistoria asturiana, lo que tuvo su reflejo en todo tipo de publicaciones, desde monografías científicas a guías turísticas o carteles.

En esta exposición, inaugurada el 21 de junio de 2014 en el Museo Arqueológico de Asturias, se sigue un recorrido por algunas de las copias e interpretaciones más destacadas que se han realizado del arte de Candamo. Se inicia con una reproducción a gran tamaño de la portada de la primera guía divulgativa de la cueva (escrita por Eduardo

Hernández-Pacheco y publicada en 1929), en la que se muestra una atractiva recreación pictórica del momento en el que los antiguos pobladores de la cueva decoraron el camarín de su gran salón. Es esta una obra de Francisco Benítez Mellado, uno de los primeros divulgadores del arte rupestre español en los inicios del siglo xx.

A continuación, un facsímil del camarín de la cueva, realizado por José Prieto Merediz para el Centro de Interpretación del Palacio Valdés-Bazán de San Román.

Durante los años posteriores al descubrimiento científico de La Peña se procedió a su estudio, en una labor encabezada por Hernández-Pacheco y que contó con la inestimable colaboración de los dibujantes Benítez Mellado y Juan Cabré Aguiló. Ambos artistas reprodujeron



Vista general de la exposición



Otra vista general de la muestra, en la que destacan el calco del muro de los grabados realizado por Magín Berenguer y la gran fotografía del mismo espacio realizada por Pedro Saura



Sobre la fotografía de Pedro Saura del muro de los grabados se diseñó una aplicación de realidad aumentada para facilitar la contemplación de los animales allí representados

las principales imágenes de la cueva, cada uno en su estilo; Benítez Mellado con un afán realista y Cabré con una interpretación más libre. Fruto de su labor son los calcos y dibujos del arte de Candamo que se pueden ver en esta exposición.

Por primera vez se muestra al público la reproducción a escala natural del muro de los grabados de Candamo que realizó Magín Berenguer en los años 1950 y que tiene unas dimensiones de ocho metros de longitud por dos de alto. Es un ejemplo excepcional de la minuciosa y paciente labor de investigación del arte paleolítico asturiano realizada por este pintor y estudioso del arte prehistórico y medieval asturiano, nombrado en 1959 inspector de Monumentos Provinciales de Asturias.

Un cuadro de Joaquín Vaquero Turcios de uno de los caballos y de un bisonte de Candamo nos acerca a una vertiente poco conocida de la obra de este creador multidisciplinar, uno de los grandes del arte contemporáneo asturiano. Desde siempre, Vaquero Turcios sintió un gran interés hacia el arte paleolítico, llegando a investigar y a tratar de emular las técnicas pictóricas entonces utilizadas. La obra que aquí se presenta es un buen ejemplo de esa faceta del artista.

Por último, se reproduce a gran tamaño una fotografía de Pedro Saura del panel principal de la cueva de Candamo. Sobre esta imagen de Saura, uno de los grandes fotógrafos actuales de arte prehistórico, se ha desarrollado un sistema de realidad aumentada que permitirá al visitante acercarse de una manera diferente a la contemplación de las pinturas rupestres de esta cavidad.

Estas obras pictóricas se complementan con la exposición de una serie de materiales originales vinculados a la producción artística paleolítica procedentes de las colecciones del Museo Arqueológico de Asturias.

BIOGRAFÍAS DE LOS AUTORES PRESENTES EN LA EXPOSICIÓN

FRANCISCO BENÍTEZ MELLADO (Bujalance, Córdoba, 1883 - Santiago de Chile, 1962)

Pintor formado en el estudio de Joaquín Sorolla, comienza a trabajar en 1915 en el Museo de Ciencias Naturales, donde permanecerá hasta 1936 como dibujante. También en 1915 fue nombrado ayudante artístico de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas de la Junta de Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. Todo ello le permitió colaborar con los más destacados arqueólogos de su tiempo, llevando a cabo la reproducción de las pinturas de las más importantes cuevas españolas con arte rupestre.

Sus calcos son claves para la interpretación del arte prehistórico, lo que se evidencia en el hecho de que aún en la actualidad siguen apareciendo en muchas publicaciones.

Destaca en la obra de Benítez Mellado su gusto por el color y la policromía, y un afán de reproducción realista que le llevó a tratar de plasmar el arte rupestre tal y como se veía con las paredes humedecidas, para que resultaran copias fieles y exactas del original. Buena prueba de ello son algunas de las reproducciones que Benítez Mellado realizó, sobre calcos de Juan Cabré, de algunas de las muestras de arte rupestre paleolítico de Asturias, especialmente La Peña de Candamo o El Pindal.

Para la reproducción de los motivos pintados opta Benítez Mellado por el uso del color marcando los saltados de la roca. Emplea lápices de diferente grosor para expresar la diferenciación técnica del dibujo representado (que puede estar pintado o grabado en el original).

JUAN CABRÉ AGUILÓ (Calaceite, Teruel, 1882 - Madrid 1947)

Arqueólogo español de sólida formación plástica, lo que se reflejó en los excelentes dibujos que acompañan a toda su obra de catalogación.

Inició sus investigaciones sobre la cultura ibérica en el sur de la península a partir de 1917, pero pronto se orientó al estudio de los pueblos de cultura celta del centro de España. Destaca su estudio de las importantes muestras de arte rupestre, datadas entre el Auriñaciense y el Magdaleniense, en el interior de la cueva de los Casares (Riba de Saelices) y el descubrimiento de la cueva de La Hoz (Santa María del Espino) también con pinturas y grabados prehistóricos, ambas en la provincia de Guadalajara, en el año 1934.

En Asturias, destacan sus trabajos sobre la caverna de Candamo en compañía de Eduardo Hernández-Pacheco.

La técnica de Cabré es más libre que la de Benítez Mellado, optando en numerosas ocasiones por reconstrucciones más o menos fieles al original. Para la reproducción de los motivos pintados opta por el uso del color plano, mientras que en el caso de los grabados recurre a la técnica del doble trazado de grosor desigual. Cabré utiliza lápices de diferente grosor para expresar la diferenciación técnica (pintura y grabado). Para reproducir el fondo del soporte utilizó lápices amarillos, anaranjados e incluso morados.

Cabré recurrió a la fotografía en blanco y negro a partir de los años 1910-1915, llegando a documentar con esta técnica las pinturas rupestres de San Román de Candamo. Dada la escasa calidad del material fotográfico entonces disponible, será frecuente que las imágenes se retoquen, incorporando en ocasiones recursos puramente artísticos.



Vista de los cuadros con representaciones de una yegua, un uro, un ciervo y el antropomorfo de la cueva de La Peña, realizadas por Francisco Benítez Mellado a partir de dibujos de Juan Cabré

MAGÍN BERENGUER ALONSO (Oviedo, 1918 - 2000)

Pintor e investigador del arte prehistórico y medieval asturiano. Fue nombrado en 1959 inspector de Monumentos Provinciales de Asturias, cargo desde el que desarrolló una intensa labor de estudio y divulgación patrimonial.

Escribió decenas de libros, artículos, reseñas... siendo autor, asimismo, de una amplia y variada producción pictórica y fotográfica. En 1967 publicó *Rutas de Asturias. Guía turística y monumental*, primera guía completa de la comunidad en la se incluyeron centenares de pequeñas descripciones de monumentos, yacimientos arqueológicos y lugares etnográficos de Asturias.

En colaboración con el Instituto Arqueológico Alemán llevó a cabo estudios sobre el prerrománico asturiano y sus pinturas murales, publicando en 1957 una obra fundamental en este ámbito, el libro *La pintura mural asturiana en los siglos IX y X*.

En el ámbito de la Prehistoria, destaca su labor de reproducción a escala de todas las pinturas y grabados de las cuevas con arte rupestre paleolítico existentes en Asturias,

de gran calidad y minuciosidad. Gracias a Magín Berenguer disponemos de copias detalladas de las principales representaciones existentes en cuevas como El Buxu, Tito Bustillo, Llonín, El Pindal o San Román de Candamo. En este último caso, reprodujo en un monumental lienzo el muro de los grabados, obra que se muestra al público por primera vez en esta exposición.

JOAQUÍN VAQUERO TURCIOS (Madrid, 1933 - Santander, 2010)

Arquitecto, pintor y escultor, miembro de una saga familiar de artistas que desarrollaron su labor en la Asturias del siglo XX.

Colaboró con su padre, el arquitecto Joaquín Vaquero Palacios, en proyectos tan emblemáticos como el de la construcción de la Central Hidroeléctrica de Grandas de Salime (1955), cuyo gran mural interior pintó Joaquín Vaquero Turcios con apenas 22 años de edad. Esta obra está considerada como un ejemplo paradigmático de la integración de las artes en la arquitectura industrial.



Vista del calco del muro de los grabados realizado por Magín Berenguer

Desarrolló Vaquero Turcios una obra extensa y variada, que incluye esculturas en espacios públicos (como el *Monumento al descubrimiento de América* en la madrileña plaza de Colón o *El cauce*, conocida popularmente como «Cuélebre», en la autopista «Y»), pinturas murales (como las que realizó para el Teatro Real de Madrid o para el aeropuerto de Barajas) y un sinfín de otros proyectos realizados en los más variados soportes.

Desde joven se interesó por el arte paleolítico, investigando acerca de las posibles técnicas de representación que habrían sido utilizadas por los artistas primitivos. Llegó a la conclusión de que en el origen de la representación estaría la línea blanca dibujada con un trozo de sílex sobre una pared caliza. Con el tiempo, esa línea dibujada se convertiría en una línea grabada sobre arcilla húmeda. Vaquero Turcios hizo alguna demostración pública de esta teoría, tomando como referencia precisamente el arte del Camarín de la cueva de Candamo, cuyo caballo emuló en unos pocos trazos.

JOSÉ PRIETO MEREDIZ (Salinas, Castrillón, 1957)

Escultor, pintor y profesor de Diseño e Ilustración. Cuenta con una amplia experiencia en la reproducción volumétrica y pictórica de elementos del patrimonio cultural asturiano. Así, ha realizado las esculturas y escenografías expositivas del Museo Arqueológico de la Campa de Torres de Gijón, del Centro de Interpretación del Castro de Coaña, del Museo del Ferrocarril de Gijón o del Aula del Ídolo de Peña Tú de Llanes. También ha reproducido la hornacina de la cueva de La Lluera I y la sala de los polícromos de Tito Bustillo.

Es autor de diferentes reproducciones de escenas e imágenes de la cueva de La Peña de Candamo, como la que se muestra en esta exposición de un caballo del camarín, o las que se pueden contemplar en el Centro de Interpretación de la cueva existente en el palacio Valdés-Bazán de San Román, relativas al muro de los grabados y al talud estalagmítico de la cavidad.

Representación de un caballo y un bisonte de Candamo realizada por Joaquín Vaquero Turcios (doble página siguiente) ►





Para Adolfo
en Caudalero,
¡Ya ves lo difícil que es!

Joaquín Vázquez
TURCIOS

PEDRO SAURA RAMOS (Murcia, 1948)

Pintor, cineasta y fotógrafo. Catedrático de Fotografía de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Inició su andadura en el mundo de la arqueología como dibujante del Museo Arqueológico Nacional.

Ha fotografiado las principales cuevas con arte rupestre de España. Sus imágenes acompañan la publicación de destacados estudios científicos de temática prehistórica, siendo autor, además, de algunas monografías, como la que en 2007 dedicó al *Arte paleolítico de Asturias. Ocho santuarios subterráneos*, en la que se ofrecía un exhaustivo

reportaje fotográfico de las cuevas de La Peña de Candamo, La Lluera I, Les Pedroses, Tito Bustillo, La Covaciella, Llonín, La Loja y El Pindal.

Otra faceta de su labor profesional, realizada junto a su esposa Matilde Múzquiz, se ha centrado en la realización de facsímiles de cuevas para proyectos expositivos de la importancia del Museo de Altamira, para el que realizó la réplica del techo de los polícromos de esta cueva cántabra, o del Parque de la Prehistoria de Teverga en Asturias, para cuya «cueva de cuevas» realizó reproducciones de diferentes zonas con arte existentes en la cueva de Tito Bustillo así como del camarín de La Peña de Candamo.



Vista de la reproducción panorámica del muro de los grabados de la cueva de Candamo, obra de Pedro Saura

EXPOSICIÓN

«LA FAUNA DE LA CAVERNA»

Coincidiendo con el centenario del descubrimiento científico de la caverna de La Peña de Candamo el Parque de la Prehistoria de Teverga acoge desde el 25 de julio de 2014 una peculiar exposición de fauna paleolítica, integrada por representaciones a tamaño natural de dibujos de gran realismo de las principales especies animales representadas en las cuevas y abrigos de la cuenca del Nalón y, en especial, de Candamo. Integran la muestra un ejemplar de uro, un bisonte, un caballo, un ciervo y un espectacular mamut de tres metros de alto.

Gracias al arte rupestre paleolítico conocemos parte de la fauna que poblaba la cuenca del Nalón hace 30.000 años. Las paredes de la caverna de La Peña de Candamo,

así como las del resto de las cuevas y abrigos de este territorio, son un auténtico zoológico dibujado, en el que los artistas paleolíticos dejaron constancia de los ejemplares animales que más influían en sus vidas. Solo en el muro de los grabados de La Peña de Candamo aparecen pintados o grabados más de medio centenar de figuras.

En Candamo se representan ciervos, toros, bisontes, cabras montesas, rebecos, osos y hasta focas, testimonio de unas condiciones ambientales muy distintas a las actuales. En otras cuevas, como La Lluera, aparecen también mamuts, reflejo de las extremas condiciones climáticas a las que tuvieron que enfrentarse los primitivos pobladores de la zona central de Asturias.



Vista general de la exposición

LA COMPOSICIÓN EN LA REPRESENTACIÓN ARTÍSTICA PALEOLÍTICA

En todas las representaciones artísticas de las cuevas del Nalón se forman combinaciones de animales que no pueden ser naturales, por convivir especies de biotopos distintos, como ciervo-bisonte, representando respectivamente un ámbito forestal y estepario.

La mezcla de especies animales, frecuentemente con signos, colocados en distintas posiciones sobre las paredes de las cuevas, no se manifiesta por igual en todas ellas, variando el número, tamaño y grado de complejidad del resultado.

No obstante, en la cuenca del río Nalón casi siempre están presentes dos animales básicos en la representación, el bisonte y el caballo, aunque aparecen variaciones en cuanto a un tercer elemento dominante, que puede ser la cierva (La Lluera) o el uro (Candamo y La Lluera).

La superposición de los animales, con distintas especies y tamaños, constituye parte del encanto de estas primeras manifestaciones artísticas que aún hoy sorprenden por el realismo e incluso dinamismo en algunas de ellas.

EL SIGNIFICADO DEL ARTE PALEOLÍTICO

Desde el descubrimiento del arte paleolítico a finales del siglo XIX, se han sucedido las interpretaciones y las teorías acerca de su significado. Se han barajado todo tipo de hipótesis que van desde la intencionalidad puramente estética (el arte por el arte) hasta las explicaciones mágicas, que ven en las representaciones artísticas un elemento integrante de ritos mágicos que buscaban potenciar la fecundidad y la caza de los animales necesarios para la supervivencia del grupo humano. Otras teorías señalan que los animales representados serían signos de clanes, reflejando las relaciones existentes entre distintos grupos. Una alternativa interpretativa entiende las cuevas como santuarios, analizando las figuras allí representadas en función de su ubicación, habiéndose establecido una cronología y secuencias de estilos artísticos. Se ven las imágenes como signos de un lenguaje gráfico que permitiría expresar la visión del mundo que tenía un grupo humano.

URO

Bos taurus primigenius y *Bos desertorum*

Desde antiguo el toro y su antecedente el uro han ejercido una extraordinaria atracción sobre el ser humano, que siempre vio en este animal un símbolo de fuerza y de fertilidad.

El predecesor de los toros y vacas domésticos era una especie mucho más corpulenta, que podía llegar a tener dos metros de altura, superando ampliamente la tonelada de peso. Contaba con unos magníficos cuernos que le permitían defenderse de sus enemigos naturales, como el león o la hiena. En el caso de los machos las astas del uro eran largas y curvadas hacia arriba, mientras que las de las hembras eran mucho más modestas. Dependiendo

del tipo de cornamenta de uro que se representa en el arte rupestre se puede conocer la especie a la que pertenecía el animal retratado. Así, los cuernos en gancho (muy representados en las cuevas francesas y menos abundantes en el Cantábrico) son propios del *Bos taurus primigenius*, mientras que los cuernos en lira son propios de la variedad *Bos desertorum* o bóvido de las estepas. Esta segunda especie es la que aparece representada en las pinturas rupestres de La Peña de Candamo.

Los uros tenían un color oscuro y sin manchas, contando con una banda sobre el lomo de color más claro. En la frente tenían una especie de flequillo aleonado. El pelaje



Uro. Ilustración de Diego J. Álvarez Lao

de estos grandes bóvidos era mucho más espeso que el de los actuales toros y vacas.

El uro se extendió por toda Europa y Oriente Medio, así como por algunas zonas de África. Su caza indiscrimi-

nada y la destrucción de los grandes bosques europeos llevó a su desaparición progresiva, consumada en el siglo XVII, cuando se extinguieron los últimos ejemplares que subsistían en Polonia.



BISONTE

Bison priscus

El bisonte estepario, también llamado ártico, es una especie hoy extinta que vivió en Europa, Asia y América del Norte durante el Pleistoceno. Se cree que era originario de Asia, al igual que los bóvidos actuales y que otras especies de animales propias del ámbito glacial. Estaba adaptado a la selva templada y húmeda, siendo un rumiante muy frecuente en el norte de España en el Paleolítico, como lo demuestran los restos óseos y las reproducciones del arte rupestre paleolítico.

Esta especie era similar a la de los actuales bisontes europeos, como los que se pueden ver en este Parque de la Prehistoria de Teverga, aunque de mucho mayor tamaño y con los cuernos más grandes. Podía tener cerca de dos metros de alto, alcanzando fácilmente los setecientos kilo-

gramos de peso. La cabeza era grande con cuernos cortos y recurvados hacia arriba.

Esas mayores dimensiones del bisonte estepario responden a la necesidad de adaptación de la especie a las frías condiciones que imperaban en ese período en Europa.

Sus relaciones con los bisontes actuales no están del todo claras, aunque tiende a asumirse que la especie dio origen al actual bisonte europeo a comienzos del Holoceno, a partir de formas menores, como el *Bison priscus mediator*, que se adaptaron al nuevo medio cálido y boscoso que comenzaba a sustituir a la tundra-estepa glacial en Europa. Las subespecies gigantes de Asia y Norteamérica, como el *Bison priscus gigas*, desaparecieron sin descen-



Bisonte. Ilustración de Adrián Álvarez Vena

dencia o dieron lugar al actual bisonte americano (*Bison bison*).

Los bisontes esteparios aparecen frecuentemente representados en pinturas rupestres de Francia y España

como las de Lascaux, Font de Gaume y, especialmente, Altamira y La Covaciella. En la cuenca media del Nalón han sido representados, entre otros lugares, en las cuevas de Candamo, La Lluera, Godulfo y Santo Adriano.



CABALLO

Equus Ssp

El caballo era muy abundante en Europa ya durante el Pleistoceno, como atestiguan los numerosos restos de este animal que se han localizado en los diferentes yacimientos arqueológicos del citado período. Las grandes manadas de caballos eran parte fundamental de la dieta de los cazadores-recolectores. Su caza intensiva y la progresiva pérdida de hábitat produjo la desaparición de las variantes antiguas de los équidos.

La especie de caballo dominante en el Paleolítico se relaciona morfológicamente con el actual caballo de Przewalski, de apariencia más compacta y robusta que la del caballo doméstico actual. Ejemplares vivos de esta antigua variante del caballo pueden contemplarse en este Parque de la Prehistoria de Teverga.

El arte paleolítico concede una gran importancia al caballo, reflejo de su peso en la economía doméstica de los grupos humanos que habitaron los abrigos y cuevas de la cuenca del Nalón. Las representaciones artísticas de los caballos son variadas, yendo desde ejemplares estilizados, con pelajes moteados o rayados en algunos casos, a otros más recios, con crin similar a la del actual Przewalski. También aparecen hembras preñadas.

En la caverna de La Peña de Candamo, el caballo tiene un protagonismo especial, reflejado en su presencia en el camarín, uno de los espacios más sobrecogedores del arte paleolítico mundial.

Los caballos representados en La Peña de Candamo se caracterizan por el predominio que se da en los mismos de la longitud frente a la anchura o al espesor. Son ejemplares



Caballo. Ilustración de Adrián Álvarez Vena

caracterizados por tener una cabeza pequeña, el cuerpo largo y voluminoso y las extremidades finas. Esta clase de caballo adaptado a las zonas bajas propias de valles y

regiones costeras (más ricos en pastos que las zonas más altas) no dejó representantes en los caballos actuales del norte de España.



CIERVO

Cervus elaphus

Grandes manadas de ciervos se desplazaban por las llanuras esteparias de Europa durante el Pleistoceno a semejanza de lo que ocurre en la actualidad con las poblaciones de herbívoros del África central.

El ciervo primitivo tenía mayor tamaño y envergadura que el actual.

La cornamenta es la parte más significativa de este animal. Se trata de cuernos grandes, de péndulo muy corto y nunca palmeados. Porta dos o más candiles dirigidos hacia delante, de los cuales el primero está próximo a la roseta y el extremo del tallo principal se ramifica en un número de puntas variable. En ocasiones, es posible deter-



Ciervo. Ilustración de Adrián Álvarez Vena

minar la edad de los ciervos dibujados, teniendo en cuenta la disposición de la cornamenta y el número de candiles.

La hembra carece de cornamenta y suele caracterizarse por sus formas esbeltas en cabeza y cuello. Son muy conocidas, a causa de su belleza, las ciervas representadas en Covalanas, Altamira y La Peña de Candamo.

Fue este el animal más representado en el arte paleolítico, reflejo de la importancia que tuvo para los

grupos humanos de aquel período. En las cuevas y abrigos de la cuenca del Nalón se considera al ciervo el animal totémico por excelencia, tanto por número de ejemplares como por formas de representación. En el caso de la caverna de La Peña de Candamo pueden verse dos ejemplares de ciervo que están siendo abatidos por venablos, en una escena de caza de gran realismo e intensidad.



MAMUT

Mammuthus primigenius

Emparentado con el actual elefante, el mamut lanudo o mamut de la tundra, tenía unas dimensiones similares a las de su pariente actual. Un espeso pelaje similar al de los bueyes almizcleros actuales les cubría completamente, protegiéndoles del frío intenso que caracterizaba su hábitat de tundra.

Sus característicos colmillos curvados, su copete peludo sobre una prominente cabeza y su extraordinario tamaño quedaron abundantemente reflejados en el arte paleolítico europeo. Podía alcanzar casi cuatro metros de

altura y seis toneladas de peso. Se han localizado colmillos de mamut de más de cuatro metros de longitud y ochenta kilos de peso.

Son muy numerosos los restos de mamut localizados en el norte de Europa, conservándose en muy buen estado gracias a haber permanecido durante milenios en el permafrost de la estepa nórdica.

En la cuenca del Nalón aparecen representados en la cueva de La Lluera, en dos grabados.



Mamut. Ilustración de Adrián Álvarez Vena



EDICIÓN DE UN SELLO ESPECIAL CONMEMORATIVO DEL CENTENARIO DEL DESCUBRIMIENTO DE LA CAVERNA DE LA PEÑA DE CANDAMO

El 11 de agosto de 2014 se desarrolló en el palacio Valdés-Bazán de San Román de Candamo una jornada filatélica conmemorativa del centenario del descubrimiento de la caverna de La Peña. Esta jornada se llevó a cabo en colaboración con Correos y con la Federación Asturiana de Sociedades Filatélicas. A lo largo de la misma, se presentó un sello conmemorativo del centenario, un sobre de primer día y un matasellos especial.

El sello toma como imagen una representación muy especial de la caverna de La Peña de Candamo: los dos toros o uros del extremo derecho del muro de los grabados, asociados a unas series de puntuaciones negras, que se encuentran entre las muestras más antiguas del arte de la cueva y de todo el arte paleolítico europeo (para las puntuaciones se apunta una antigüedad de 33.910 años).

La imagen del sello ha sido tomada de una fotografía de Pedro Saura Ramos, tratada por José Manuel Barrera Logares. Se realizó una tirada de mil unidades de este sello.

En cuanto al matasellos, toma como base uno de los dibujos realizados por Joaquín Vaquero Turcios de los ca-



ballos de La Peña de Candamo. El diseño y adaptación ha sido realizado por José Arroyo Vergara.

Como complemento a estas presentaciones de sello y matasellos, entre los días 9 y 17 se celebró una exposición filatélica en el propio palacio Valdés-Bazán.





Sobre del primer día

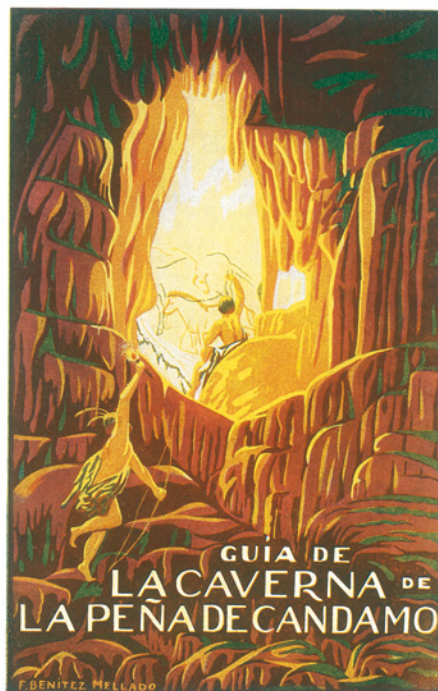
EDICIÓN DE UN FACSIMIL DE LA PRIMERA GUÍA DE LA CAVERNA DE LA PEÑA Y DEL CALCO DEL MURO DE LOS GRABADOS

El 12 de abril de 2014, en un acto celebrado en el palacio Valdés-Bazán de San Román de Candamo, tuvo lugar la presentación del facsímil de la primera publicación divulgativa realizada en torno a la cueva, titulada *Guía de la caverna de La Peña de Candamo*.

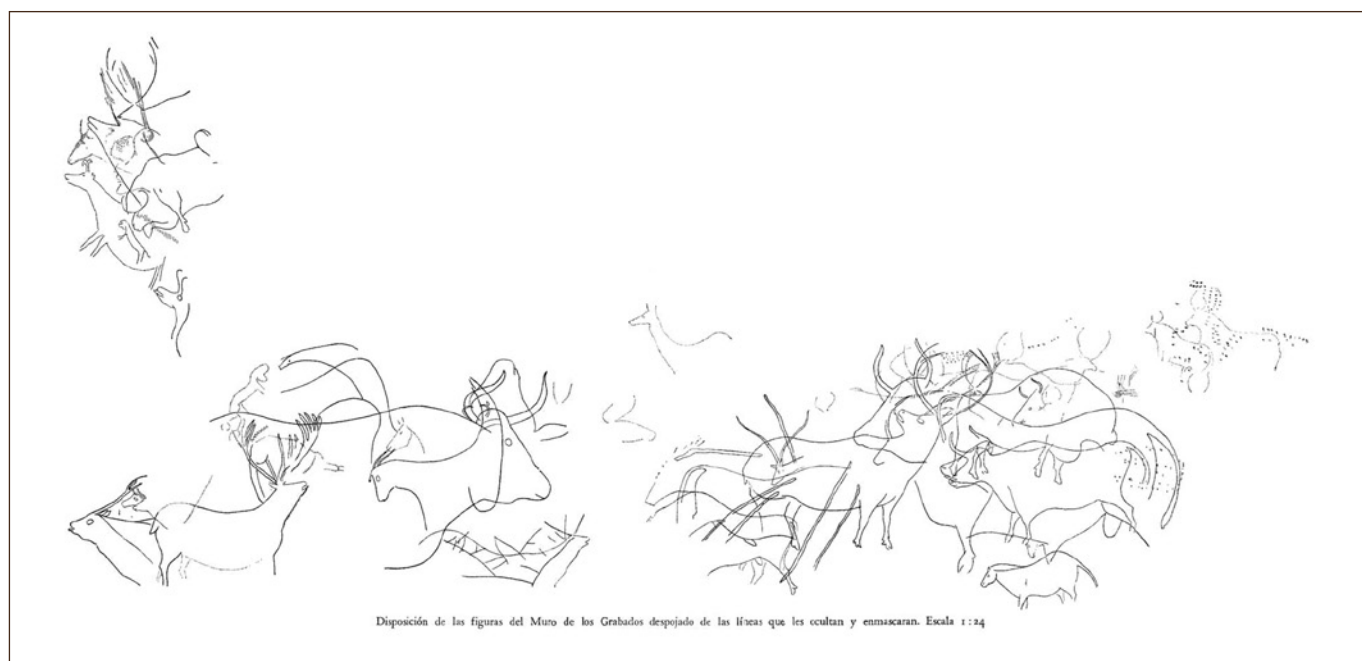
Se trata de una obra del geólogo Eduardo Hernández-Pacheco, el primer investigador junto con el conde de la Vega del Sella de la cueva, y autor en 1919 de una monografía sobre la misma que aún hoy en día es de obligada consulta para todos los interesados en el arte paleolítico. Unos años después publicó una guía divulgativa, que es la que la Dirección General de Patrimonio Cultural reedita en versión facsimilar coincidiendo con el centenario del descubrimiento del arte rupestre de la cueva.

Esta publicación consta de veintitrés páginas y se acompaña de un desplegable en el que se ofrece un plano general de la caverna y una panorámica del valle del Nalón en la comarca de Candamo, vista desde la entrada a la caverna.

La guía, acompañada de abundantes fotografías y dibujos, ofrece una pormenorizada descripción de la cueva y del arte en ella atesorado. También expone las circuns-



Cubierta de la Guía de la caverna de La Peña de Candamo



Reproducción facsimilar del desplegable con la disposición de las figuras del muro de los grabados que se incluía en la primera guía divulgativa editada sobre la cueva de Candamo

tancias de su descubrimiento y de los primeros estudios científicos realizados en torno a la misma. Aparecen reproducciones de algunas de las principales manifestaciones artísticas de la cueva, caso de las figuras pintadas en el camarín o algunas escenas e imágenes del muro de los grabados.

La publicación fue clave para difundir entre el público la importancia y riqueza de la cueva de Candamo, convertida desde muy pronto en uno de los grandes iconos

del arte rupestre paleolítico de España y en uno de los principales reclamos turísticos de la Asturias de la primera mitad del siglo xx. Son constantes a lo largo de la guía las referencias a la belleza de la cueva y sus galerías, así como al espléndido panorama que se contempla desde la entrada a la caverna, definido por Hernández-Pacheco como «uno de los paisajes más hermosos y pintorescos de España».

En la portada de la guía se muestra, a todo color, un dibujo de Francisco Benítez Mellado en el que se ofrece

Reproducción facsimilar realizada para la conmemoración del centenario del descubrimiento de la Caverna de Candamo con la autorización de los herederos de la familia Hernández-Pacheco, a quienes la Consejería de Educación, Cultura y Deporte expresa su agradecimiento personalizándolo en D. Alfredo Hernández-Pacheco, nieto del descubridor en 1914 del arte de Candamo.



Año 2014

Copyright: Consejería de Educación, Cultura y Deporte

Edición no venal

Depósito Legal: AS 524-2014



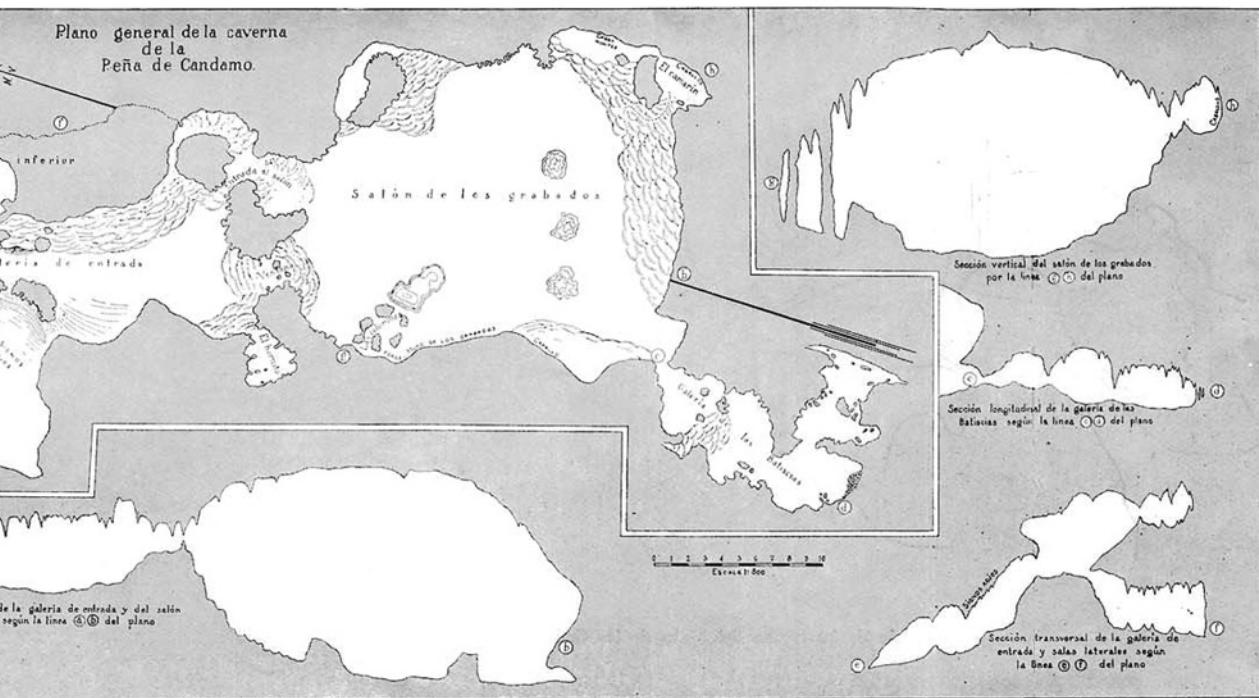
una excepcional recreación del momento en el que los primitivos ocupantes de la caverna de La Peña decoraron con figuras animales el camarín de la gruta.

Por otra parte, también se ha editado una reproducción facsimilar del calco del muro de los grabados que aparece en la *Memoria de Eduardo Hernández-Pacheco sobre la caverna de La Peña de Candamo* publicada en 1919 por la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas. Ese calco, a escala 1 : 9, constituye una

f fuente documental de excepcional importancia, por reproducir de manera muy precisa la situación en la que se encontraba el muro en los años inmediatamente posteriores al descubrimiento científico de la caverna de La Peña de Candamo, antes de sufrir las pérdidas y daños que experimentó la cavidad en las décadas centrales del siglo xx.



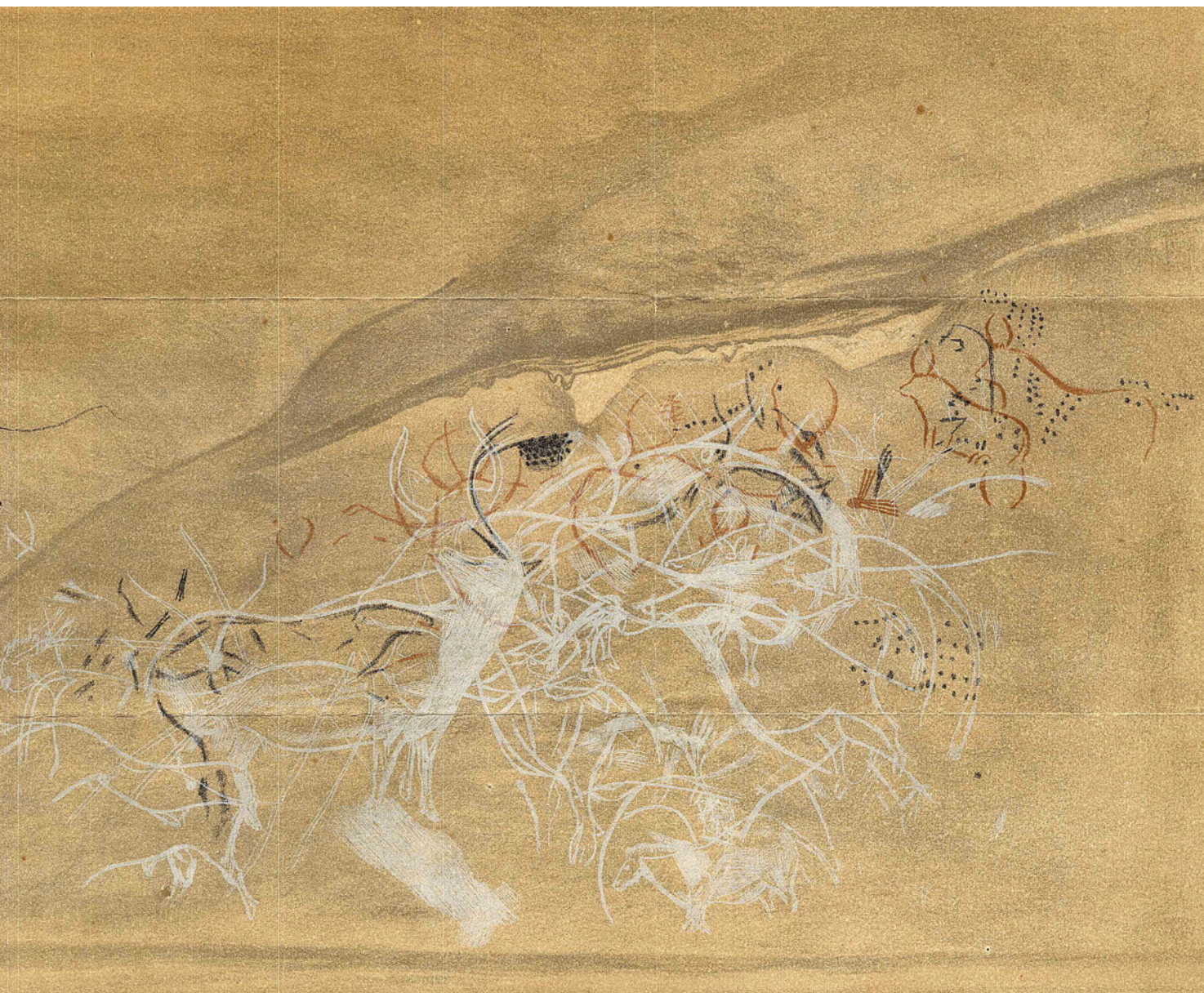
Panorama del valle del Nalón, en la comarca de Candamo, desde la entrada a la caverna de la Peña



Plano general y secciones de la caverna de la Peña de Candamo. Escala 1 : 400 (2,5 mm. = 1 metro)

Facsimil del desplegable que aparecía en la primera guía editada sobre la cueva de Candamo, en el que aparece un plano general de la caverna y una panorámica del valle del Nalón en la comarca de Candamo





Reproducción facsimilar del calco del muro de los grabados de Candamo incluido en la memoria científica de Eduardo Hernández-Pacheco sobre la cueva en 1919



Facsimiles de la Guía de la caverna de La Peña de Candamo y del calco del muro de los grabados

PÁGINA WEB DEL CENTENARIO

A lo largo de 2014 fueron muchos los actos celebrados para conmemorar el centenario del descubrimiento científico de la caverna de La Peña de Candamo. A las exposiciones celebradas en San Román de Candamo, Oviedo y Teverga se sumaron la edición de un sello y un matasellos especial, la reedición de obras clásicas relativas a la cueva, un congreso internacional o la emisión televisada de una conferencia del prestigioso arqueólogo Jean Clottes desde la propia cavidad.

Todas estas actividades tuvieron su reflejo en la página web creada para conmemorar el centenario, en el dominio www.elartedelafrontera.eu, así como en distintas redes sociales como Facebook, Twitter o Google+.

La página web dio cuenta puntual de todos los actos organizados durante la celebración del centenario. Se convirtió, además, en sede virtual de las distintas exposiciones organizadas por la Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Así, y en relación con la muestra «El arte de la frontera», la página ofrece apartados específicos dedicados a los distintos bloques temáticos en los que se estructuraba la exposición, con descripciones detalladas de la caverna

de La Peña y del conjunto de cavidades y abrigos con arte paleolítico existentes en la cuenca media del río Nalón. También se incluye la biografía en primera persona de la cueva de Candamo, a través de la cual el visitante puede conocer todos los detalles de la ocupación prehistórica de la gruta y de sus peripecias desde que hace cien años fue dada a conocer al mundo. Gracias a esta página web, la exposición podrá ser visitada virtualmente de manera permanente.



www.eltedelafrontera.eu/actividades-del-centenario-de-la-caverna-de-la-peña-de-candamo.html

El arte de la frontera

PAGINA WEB OFICIAL DEL CENTENARIO - OFFICIAL SITE OF THE CENTENARY - SITE OFFICIEL DU CENTENAIRE

- INICIO
- ACTIVIDADES
- EXPOSICIONES
- INTRODUCCIÓN
- LA FRONTERA DEL NALÓN
- LA PEÑA BLANCA
- LA PEÑA BLANCA (2)
- OTRAS CUEVAS OSCURAS
- LA LLUERA I
- LA LLUERA II
- LAS CALDAS
- LA VIÑA
- ENTREFOCES
- EL CONDE
- SANTO ADRIANO
- TORNEIROS
- REFUGIOS
- QUIENES Y CUANDO
- PARA SABER MÁS

Actividades Programadas.

10 de AGOSTO a las 13:00 h.



Jean Clottes

Los orígenes del arte y Candamo

Lección Magistral en el Gran Salón de los Grabados
10 de agosto de 2014 - 13:00 h.

Retransmisión en directo - www.rtpa.es/television

Consejo de Principado de Asturias | TPE Televisión del Principado de Asturias | Ayuntamiento de Candamo

DÍA DEL CENTENARIO DE LA CAVERNA (1914-2014)



**LECCIÓN
MAGISTRAL**



LA CUEVA DE CANDAMO EN SU CENTENARIO Y SU CRONOLOGÍA AURIÑACIENSE. UNA PROPUESTA DE JEAN CLOTTES

En el 2014 se cumplen cien años del descubrimiento científico del arte paleolítico de la cueva de La Peña de Candamo por el investigador Eduardo Hernández-Pacheco, quien dejó constancia de su estudio de manera magistral en su obra *La caverna de La Peña de Candamo*, que vio la luz en 1919.

El Principado de Asturias ha querido conmemorar esta efemérides con diversos actos, cuya finalidad ha sido acercar a la sociedad asturiana la importancia artística e

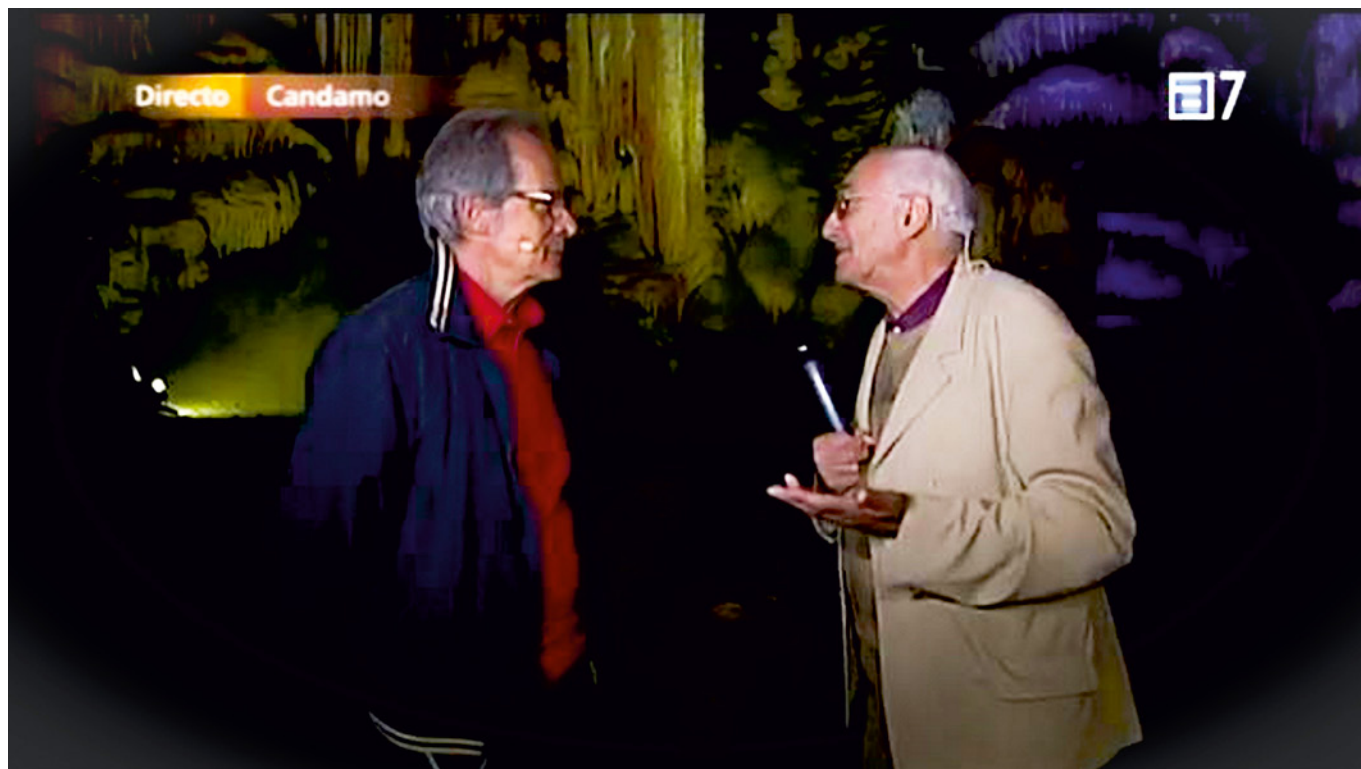
histórica que atesora la mencionada gruta para que puedan sentir como propio y motivo de orgullo este legado histórico-artístico que en 2008 fue declarada por la UNESCO Patrimonio de la Humanidad.

Los cien años transcurridos desde su descubrimiento han estado plagados a veces de circunstancias adversas para la conservación de tan débil patrimonio, por lo que se hace necesario no solo abundar y profundizar en los estudios científicos que permitan aplicar los más modernos sistemas de conservación de la cueva y sus pinturas, sino también, y esto es muy importante, concienciar a los responsables municipales y al pueblo en general que

◀ *Jean Clottes en la cueva de La Peña de Candamo*



Jean Clottes durante su disertación en el interior de la cueva de La Peña de Candamo



Los profesores Jean Clottes y J. Rodríguez Asensio durante la disertación en el interior de la cueva de La Peña de Candamo

no deben repetirse situaciones ya pasadas que, de alguna manera, pusieron a la cueva en situación de peligro, obligando a que hubiera que cerrarla a las visitas durante unos años. Por todo ello, la política de conservación que lleva a cabo el Principado de Asturias se basa en la búsqueda del equilibrio necesario entre las visitas públicas y la conservación del arte paleolítico. Es por ello que solamente se abre la cueva a visitas durante los tres meses de verano con un cupo de cuarenta y cinco personas diarias, permaneciendo cerrada los lunes.

Los actos conmemorativos del centenario de Candamo fueron de diversa índole, como las exposiciones, «El arte de la frontera», «El artista de Candamo» y «La fauna de la caverna»; el congreso científico, *Cien años del descubrimiento de la cueva de Candamo*; la edición del sello conmemorativo y sellado de sobre de primer día con matasellos especial, así como la publicación del libro *El arte de la frontera*. La página web www.elartedelafrontera.eu como página oficial del evento recoge en detalle todos estos actos y sus programas. De entre ellos destaca la visita guiada a la cueva con lección magistral del profesor Jean Clottes el día 10 de agosto, que fue retransmitida en directo por la Televisión del Principado de Asturias (TPA), pudiendo seguirse en directo y posteriormente por internet a través de <http://www.rtpa.es/alacarta/especiales/centenariodeldescubrimientodelacuevadecandamo>.

Para este evento los controles establecidos en lo referente a mantener los valores medioambientales de la cueva fueron los máximos, de manera que temperatura, humedad y número de visitantes fueron estudiados al detalle y tenidos en cuenta en la planificación de los actos. Las cámaras de televisión introducidas en la cueva y todos los dispositivos empleados llevaron luz fría, de led, y el tendido del cableado se hizo por las zonas que menos afectase la cavidad coincidiendo con los sitios por donde pasaba el cableado de la instalación eléctrica que se levantó y se desmontó en 2013. Recuérdese que, además, el suelo de la gruta, desde los años cincuenta del pasado siglo, cuando se urbanizó su interior para facilitar las visitas, es de relleno, no existiendo ninguna zona en la que aparezca el suelo original. Por esta razón, el cableado extendido por el suelo no afectó a ningún resto arqueológico.

Solamente fueron treinta las personas que se encontraban en el interior de la cavidad, entre técnicos y visitantes, lejos de los cuarenta y cinco del cupo diario establecido. Además, se desarrolló esta actividad en domingo para hacer coincidir el día siguiente en lunes, que es cuando cierra la cueva por descanso semanal, de manera que la recuperación de los valores medioambientales de la gruta se pudieran nivelar y situar en los establecidos como normales, si así fuera necesario. En definitiva, esta actividad no supuso, en modo alguno, ningún peligro para la



Puntos negros sobre los toros rojos en el muro de los grabados

conservación del arte paleolítico mayor que el que supone un día de trabajo de un equipo de investigación con sus correspondientes aparatos de estudio.

El profesor Rodríguez Asensio introdujo el acto realizando una breve visita guiada por las zonas más importantes de la cueva en las que se conserva el arte paleolítico, zonas a las que en ningún momento se acercaban los presentes, ya que estos permanecieron en todo momento en la zona de acceso al gran salón, pero sin dispersarse por el mismo. Tras esta visita guiada y comentada del muro de los grabados, del talud estalagmítico, del camarín, de la palmera y de las estalagmitas de los discos rojos, el profesor Jean Clottes, una vez definidos los conceptos de arte, hizo un breve recorrido por la historia de la humanidad, deteniéndose en las más representativas piezas asociadas a los diferentes tipos humanos y que, de alguna manera, sugieren algún planteamiento estético, extendiéndose en ejemplos muy característicos.

Como antiguos testimonios de arte antes de los humanos modernos se detuvo en Makapansgat en África del Sur, donde se ha encontrado un canto natural que se puede interpretar como una cabeza humana. Esta pieza, que es natural, fue recogida por el *homo habilis* hace unos 3.000.000 de años, aunque no la hayan trabajado. En Berekhat Rham, Israel, fue localizada una piedra volcánica trabajada en un nivel achelense fechado en 230.000 años. En el centro de la India, en Bhimbetka, Daraki Chattan, se encontraron piedras con perforaciones de niveles achelenses fechados en 200.000 años. En la sima de los huesos de Atapuerca se rescató un bifaz en cuarcita roja en un nivel en el que aparecieron restos de treinta y individuos de hace 400.000 años que se puede interpretar como arte para una ofrenda. El mundo neanderthal ha aportado varios ejemplos, entre los que destacan huesos de Bacho Kiro en Bulgaria, con líneas grabadas o la piedra con un hueso fijado dentro de un agujero natural en el musteriense de Roche-Cotard (Indre-



Discos rojos en las columnas estalagmíticas



Triángulo de la sala baja de los signos rojos

et-Loire) o una piedra con dieciocho perforaciones sobre la tumba de un niño de tres años en La Ferrassie.

Tras este breve pero intenso e interesante recorrido, se detuvo en los humanos modernos y su arte antiguo. Aquí propuso sustituir la denominación de *homo sapiens* por la de *homo spiritualis artifex*, basándose en la importancia del arte en la formación espiritual de la humanidad moderna.

El objeto simbólico más antiguo es una piedra de hematite trabajada con cruces y líneas grabadas con fechas superiores a 75.000 años en Blombos (Suráfrica). También en Suráfrica en el abrigo de Diepkloof encontraron unos cascarones de avestruz con motivos geométricos grabados de hace 60.000 años. La representación naturalista más antigua de África es una pintura de animal sobre una piedra encontrada en el abrigo de Apollo 11 en Namibia con fechas de 28-26.000 años.

Ya en Europa, conocemos arte auriñaciense que debió comenzar hace unos 40.000 años, en el cual se detuvo citando los abrigos alemanes de Volpelt, Hohlenstein-Stadel, Geissenklosterle, Hohle Fels, donde se han en-

contrado esculturas naturalistas en colmillos de mamut. En Fumane, en Italia, se encontraron placas con pinturas rupestres desprendidas de las paredes del abrigo, entre las que destaca el llamado Chamán.

Por último, ya en la zona cantábrica, se hace referencia a las dataciones de fechas superiores a 40.000 años que han sido aportadas gracias a la aplicación del método uranio-thorio en las cuevas de Altamira, Castillo o Tito Bustillo.

Este interesante viaje finaliza citando las ochenta y dos fechas radiocarbónicas de Chauvet, que es el yacimiento más importante en estos momentos para poder realizar comparaciones con otros yacimientos, pues es el sitio de referencia.

De esta manera, se llega a la cueva de Candamo, donde se analizan algunos aspectos de la cronología prehistórica en relación con el arte. Así, realizó el citado profesor una comparación con la cueva francesa de Chauvet basándose en tres aspectos que le sirvieron como base para fortalecer la opinión de la existencia de pintu-

ras auriñacienses. Estos tres argumentos son: En primer lugar, las fechas radiocarbónicas obtenidas por el profesor Javier Fortea en 2007 en los puntos negros que están en la parte superior derecha del muro de los grabados y que arrojaron unas fechas de 32000 BP, fechas estas a las que, aunque parecen excesivamente viejas y no exentas de polémica, Jean Clottes da credibilidad en su comparación con algunas de las obtenidas en la cueva de Chauvet. En segundo lugar, se encuentran los discos rojos de las columnas estalagmíticas, discos descubiertos recientemente (Rodríguez Asensio, 2009) y que son interpretados como realizados con las palmas de las manos. Son similares a otros localizados en la misma cueva francesa de Chauvet. Y, por último, y como tercer argumento para mantener la

hipótesis de la cronología auriñaciense, se detuvo en uno de los signos triangulares que hay en Candamo en la sala baja de los signos rojos, que presenta abierta la unión de los lados de forma similar a dos signos triangulares grabados en Chauvet, que han recibido el nombre de signos tipo Chauvet.

Finalizó esta exposición el profesor Jean Clottes con la propuesta de que la primera fase de este gran santuario que es Candamo sea de época auriñaciense, es decir, de la misma antigüedad que la cueva de Chauvet y una de las más antiguas de Europa.

La sesión finalizó con un diálogo e intercambio de opiniones sobre cuestiones relacionadas con el arte paleolítico entre los profesores Jean Clottes y Rodríguez Asensio.



Carátula del DVD Candamo y los orígenes del arte, que acompaña a esta publicación



CRÉDITOS DEL CENTENARIO



COLABORACIONES Y CESIÓN DE PIEZAS PARA LAS DISTINTAS
EXPOSICIONES DEL CENTENARIO

Archivo CICC - Palacio Valdés-Bazán
Archivo General de la Administración
Archivo Histórico de Asturias
Ayuntamiento de Langreo
Biblioteca de Asturias
Biblioteca de la Universidad de Oviedo
Camín Real de la Mesa
Dirección General de Justicia e Interior - Gobierno del
Principado de Asturias
Federación Asturiana de Sociedades Filatélicas
Gran Enciclopedia Asturiana
Hemeroteca de *ABC*
Hemeroteca de Asturias
Hemeroteca de *El Comercio*
Hemeroteca de *La Nueva España*
Museo Arqueológico de Asturias
Museo de Altamira
Museo de Geología de la Universidad de Oviedo
Muséu del Pueblu d'Asturies
Museo Nacional de Ciencias Naturales-CSIC
Parque de la Prehistoria de Teverga
Real Instituto de Estudios Asturianos
Sociedad de Ciencias Aranzadi
Sociedad Pública de Gestión y Promoción Turística y Cul-
tural del Principado de Asturias

Familia de Joaquín Vaquero Turcios
Familia de Magín Berenguer
Familia de Javier Fortea Pérez
Familia de Eduardo Hernández-Pacheco
Familia de José Fernández, *Pina*
Familia de Ramón González, *Perolu*
Familia de Manuel García, *el Barbero*
Familia de Casimiro González, *Cristo*
Familia de Francisco Jordá Cerdá

Manuel Ramón González Morales
Marco de la Rasilla Vives
Chema Ceballos del Moral

Begoña Sánchez Chillón
Jorge Méndez
Luis Miguel Rodríguez Terente
Agustín González Bernaldo
Serafín Senén López González
Manuel Vázquez Prada
Alberto Álvarez García
Francisco Javier Fernández Conde
Xuan Cándano
Manuel Mallo
Pedro Saura

FOTOGRAFÍAS EMPLEADAS EN LAS EXPOSICIONES Y EN LA
PUBLICACIÓN

Juanjo Arrojo
Javier Fortea
Pedro Saura
José Adolfo Rodríguez Asensio
José Manuel Barrera
Marcos García
Javier Angulo
Manuel Ramón González

ILUSTRACIONES Y ASESORÍA CIENTÍFICA PARA LA EXPOSICIÓN
«LA FAUNA DE LA CAVERNA»

Diego J. Álvarez Lao. Facultad de Geología de la Univer-
sidad de Oviedo
Adrián Álvarez Vena. Centro de Interpretación de la Fauna
Glaciar de Avín (Onís)

Y un agradecimiento especial a todos los vecinos de Can-
damo que han colaborado mediante la cesión de foto-
grafías, recortes de prensa, testimonios...

PROMUEVE Y COORDINA

Dirección General de Patrimonio Cultural
Consejería de Educación, Cultura y Deporte
Gobierno del Principado de Asturias

EQUIPO DE REALIZACIÓN Y MONTAJE DE LAS EXPOSICIONES

Grupo Tragsa. Delegación de Asturias (Realización y montaje)

JAV (Diseño de medios expositivos)

Ediciones Trabe (Edición del libro sobre el centenario)

Asturgraf (Impresión del facsímil de la *Guía de la caverna de La Peña de Candamo*)

Gráficas Morés, Mylideas.com y Ökodesign (Artes gráficas para las exposiciones)

Fundación Prodintec y Dogram (Reproducciones tridimensionales de piezas para la exposición «El arte de la frontera»)

Imatec innovación (Aplicación de realidad aumentada para la exposición «El artista de Candamo»)

DeporVentura (Actividades «Prehistodiversión»)

Televisión del Principado de Asturias-TPA (Retransmisión en directo y *streaming* / www.rtpa.es/television)

Productora de Programas del Principado-Proda (Producción audiovisual)

AB Prints in the wall (Diseño y edición página web)

SimpleDifferent (Editor página web)

José Manuel Bravo Fernández (Gestión de la página web)

Tino Rodríguez González (Gestión informática)

Mónica Díaz González (Edición inglesa)

María Jesús Llamazares Martínez (Edición francesa)

Beatriz García Alonso (Conservación-Restauración)

Mónica García Álvarez (CICC-Palacio Valdés-Bazán)

Marta Pérez Llanio (Gestión documental y archivo)

David Villar García y Pablo León Gasalla (Coordinación de producción)

Ignacio Alonso García (Coordinación museística)

Margarita Balbuena Aparicio y Marta Fernández García (Secretaría)

José Adolfo Rodríguez Asensio y Jose M. Barrera Logares (Coordinación general y comisariado de las exposiciones)

COLABORACIÓN ESPECIAL

Jean Clottes («Lección magistral»)

ÍNDICE



PRESENTACIÓN	7	Maestros subterráneos: Dibujos en la pared, mis tatuajes.	105
por Javier Fernández, <i>Presidente del Principado de Asturias</i>		Mi descubrimiento científico: Corría el año de 1914.	109
PRÓLOGO	9	Años de gloria: Era una fiesta con farolillos japoneses	113
por Ana González Rodríguez, <i>Consejera de Educación, Cultura y Deporte</i>		Años de posguerra: ¿Un piropo? Al pasar me dicen... ¡Monumento!.	119
EL ARTE DE LA FRONTERA	11	El mal verde: Nubes negras sobre La Peña Blanca.	125
El lugar y los sitios.	13	El cierre: Ante el maestro de la línea clara	131
El gran santuario interior. La caverna de La Peña de Candamo.	17	La casona de los Valdés-Bazán	135
Al borde del territorio. La cueva de Fogarada.	35	Como siempre, de las guapas. ¡Casi <i>na!</i>	141
Un lugar envuelto en la polémica. Cueva Oscura de Ania	37	PARA SABER MÁS. BIBLIOGRAFÍA.	147
Un camarín en la oscuridad. La cueva de Entrecueves	39	CRÓNICA DEL CENTENARIO	153
El gran santuario exterior. La cueva de La Lluera I.	41	Exposición «El arte de la frontera».	155
El camarín. La cueva de La Lluera II	57	Exposición «El artista de Candamo»	163
Un lugar de reunión. La cueva de Las Caldas.	61	Exposición «La fauna de la caverna»	171
Un campamento estable. El abrigo de La Viña.	63	Uro	173
Un asentamiento al borde del río. El abrigo de Entrefoces	69	Bisonte.	175
El valle del río Trubia	71	Caballo	177
En la ribera del río. La cueva de El Conde.	73	Ciervo	179
Un refugio al borde del río. Abrigo de Santo Adriano	77	Mamut.	181
Un privilegiado mirador que se asoma al valle. Las cuevas de Los Torneiros	81	Edición de un sello especial conmemorativo del centenario del descubrimiento de la caverna de La Peña de Candamo	183
Un refugio. La cueva de Godulfo.	87	Edición de un facsímil de la primera guía de la caverna de La Peña y del calco del muro de los grabados	185
Un refugio para otear el valle. La cueva de Los Murciélagos	89	Página web del centenario	191
Un lugar de descanso. La cueva de Las Mestas.	91	LECCIÓN MAGISTRAL	193
Quiénes y cuándo lo hicieron	93	CRÉDITOS DEL CENTENARIO	201
CENTENARIO DE LA CAVERNA DE LA PEÑA DE CANDAMO	97		
El centenario: Cien años son nada. ¡Si sabré yo!	99		
Una cueva en La Peña: No soy..., me hicieron.	101		



GOBIERNO DEL
PRINCIPADO DE ASTURIAS



CANDAMO
DESCUBRIMIENTO DE LA CAVERNA

RTP

