

Conoce Tito Bustillo

Conoce
Tito Bustillo

PVP: 15,00 €
CONOCE TITO BUSTILLO



24116

Prólogo

Comencé a trabajar en la cueva de Tito Bustillo el año 1974 en compañía de Alfonso Moure, y en ello continuamos hasta los ochenta, cuando las actividades se interrumpieron en contra de nuestra voluntad. A finales de los noventa reanudé las investigaciones arqueológicas en la cueva, y en las vecinas, dentro de un proyecto más ambicioso, con la codirección de Javier Alcolea. Esto quiere decir que llevo unido al yacimiento más de treinta años, y que no lo conozco mal.

Sin embargo aún no terminamos el libro definitivo que explique todos los pormenores de nuestros trabajos y todo lo que sabemos hoy de la cueva y su entorno, de sus habitantes, de sus materiales, de su vida, de sus representaciones artísticas. No quiero decir con ello que se trate de la obra de construcción del Monasterio del Escorial, ni de un trabajo inacabable, pero sí es una labor lenta, larga, trabajosa, que estamos intentando terminar con el cariño y el cuidado con que realizamos la documentación a lo largo de tantos años, y eso lleva tiempo. Hemos publicado más de veinte trabajos científicos sobre Tito Bustillo, pero el asado definitivo aún se está cociendo.

Hace varios años Alfonso Millara, jefe de la cueva, me insistió en la necesidad de realizar una guía de Tito Bustillo para el visitante, y yo le respondí que para mí era prioritario el trabajo científico, y que la guía vendría más adelante.

Alfonso quería una guía sencilla, sin intenciones de rigor científico, pero con intenciones de mostrar la realidad vivida, que también se basara en los trabajos llevados a cabo, fundamentalmente por mí y por mi equipo.

Siempre hay varias posibles visiones de un sitio con arte rupestre. Nosotros intentamos recomponer el pasado con los datos que vamos obteniendo a través de la documentación artística, de las excavaciones, de las muestras de color empleado para pintar, de las muestras para carbono 14 y uranio, de la organización del espacio, de las fotografías, de las topografías, de los scanner, de una prospección detallada y lenta que nos ha permitido descubrir la mayor parte de las cosas que aquí se verán, pinturas, sitios, depósitos, rituales. Nuestros trabajos se organizan en una o varias campañas sobre el terreno, con un complicado equipo técnico y humano, y después en los trabajos de laboratorio, parsimoniosos, donde elaboramos todo el material obtenido, lo recontamos, lo dibujamos, lo fotografiamos, seleccionamos los componentes de sus estratos, seleccionamos el color que hay que analizar, los restos de materia orgánica, que nos darán los años en los que pasaron los acontecimientos que están detrás del yacimiento arqueológico más importante de Asturias. Todo esto lleva mucho tiempo, más del que desearíamos, pues finalmente queremos dar a conocer a todos la realidad de la Ribadesella prehistórica.

LA CUEVA EN SU CONTEXTO

LA HISTORIA DE TITO BUSTILLO

LAS GALERIAS DE TITO BUSTILLO

ENTRADA ORIGINAL Y YACIMIENTO

EL CASO DE ALFONSO MILLARA

LA CUEVA EN

LA HISTORIA DE

LA CUEVA EN

LA HISTORIA DE

NUEVAS GALERIAS

Cueva de los Antepasados

Cueva de los Antepasados

VOLVEMOS A LA CAVERNA

Cueva de los Antepasados

Detrás del trabajo de campo hay mucha gente y mucho esfuerzo, y en el caso que nos ocupa los encargados de mostrar y velar por el buen estado de la cueva, su jefe y los guías. No es posible llegar a ningún sitio sin la colaboración entre todos, y nosotros tuvimos la suerte de encontrar un grupo profesional en Tito Bustillo que nos facilitó enormemente la labor, que nos entendió siempre, y que nos trató con amistad y comprensión en todos los casos.

Otra de las visiones posibles de una cueva prehistórica decorada es la de aquellos que la muestran y velan por su buen estado, su jefe y los guías. Es una visión conservadora y promotora, que se basa en el conocimiento de las cosas para darlas a conocer al público, de manera inmediata y próxima. Se basa también en el contacto diario con la realidad cavernaria, con su conservación, con sus problemas, con sus instalaciones, con el espacio que se recorre todos los días palmo a palmo y que se conoce con la proximidad del que lo vive y supervisa siempre. Es una visión muy próxima al público y muy conocedora de lo que éste desea y necesita, y se comunica con un boca a boca de todos los días, con más o menos gente, con público mejor o peor, con frío o con calor, siempre, todos los días, todos los meses, todos los años.

Esta es la visión de Alfonso Millara, que no se puede decir que viva en la cueva de Tito Bustillo, aunque esto sea prácticamente así, que tiene

un conocimiento real de las cosas, una propia información científica y técnica, una vivencia cotidiana y un cariño especial por la caverna en la que trabaja, sufre y disfruta, pues es sin duda una parte fundamental de su propia vida. Fue Alfonso el que pedía una guía y el que tenía una idea formada sobre cómo debía de ser, el que sabía y sabe lo que quieren los visitantes y el que conoce el último rincón de algo que parece nunca se acaba de conocer completamente.

Alfonso no quería un libro científico, sino una conducción para curiosos, entusiastas, turistas y militares con y sin graduación, y eso es lo que ahora nos ofrece, con su capacidad, cariño, experiencia y conocimiento de las cosas. A su manera y para todos. Cuenta también con la colaboración de Javier Angulo y el excelente material gráfico de Pedro Alberto Saura, reputado fotógrafo del Arte Prehistórico, excelente dibujante de materiales y amigo del que firma estas breves líneas de introducción, como también el que encabeza el reparto de autores, al que agradezco ahora toda la ayuda que desinteresadamente nos viene prestando, su curiosidad, su amistad y su visión personal y sagaz de la cueva de Tito Bustillo.

Profesor Rodrigo de Balbín Behrmann
Catedrático de Prehistoria
Universidad de Alcalá
Madrid

Prólogo

Conocer el patrimonio paleolítico de Ribadesella es un reto que requiere de un enfoque multidisciplinar y de un trabajo de campo riguroso. Este libro es el resultado de un proyecto que ha contado con la colaboración de expertos en arqueología, geología y etnohistoria. El objetivo es ofrecer a los lectores una visión completa y actualizada de este patrimonio tan rico y diverso. A lo largo de las páginas se abordarán temas tan variados como la ocupación humana, el arte rupestre o el medio ambiente de la época. Esperamos que este libro sea una herramienta útil para todos aquellos interesados en la historia de nuestra región.

Este libro es el resultado de un proyecto que ha contado con la colaboración de expertos en arqueología, geología y etnohistoria. El objetivo es ofrecer a los lectores una visión completa y actualizada de este patrimonio tan rico y diverso. A lo largo de las páginas se abordarán temas tan variados como la ocupación humana, el arte rupestre o el medio ambiente de la época. Esperamos que este libro sea una herramienta útil para todos aquellos interesados en la historia de nuestra región.

ISBN: 978-84-613-7940-8

Depósito Legal: M-5393-2010

Colección: CONOCE EL PATRIMONIO PALEOLÍTICO

Director de la Colección: JAVIER ANGULO

Título: CONOCE TITO BUSTILLO

Autores: ALFONSO MILLARA, JAVIER ANGULO

Fotografía: PEDRO SAURA

Prólogo: RODRIGO DE BALBÍN BEHRMANN

Maquetación e impresión: TPA

Madrid, 2009



ÍNDICE

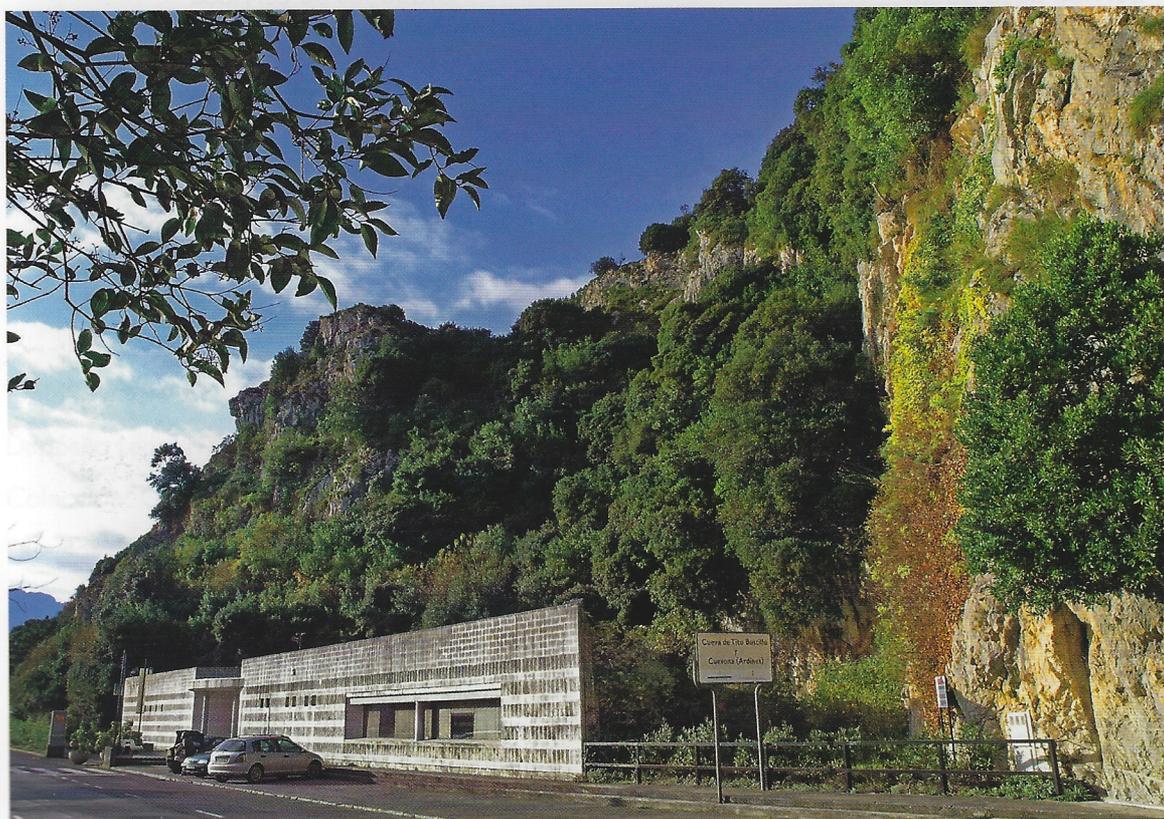
- LA CUEVA EN SU CONTEXTO
- LA HISTORIA DE TITO BUSTILLO
- LAS GALERÍAS DE TITO BUSTILLO
- ENTRADA ORIGINAL Y YACIMIENTO
 - El Coxu y el yacimiento del vestíbulo
 - La veta de ocre
 - La escultura de bisonte
 - El camino hasta el entronque
 - El caballo morado
- GALERÍA CORTA
 - Yacimiento bajo panel principal
 - Panel principal
 - Panel izquierdo con pinturas negras
 - Pintura roja y cabezas de ciervas estriadas
 - Prótomo de caballo negro
 - Mancha roja y figuras bicromas del gran panel
 - Cérvido boca abajo
 - Caballo tosco y bisonte
 - Lateral derecho del panel con cierva acéfala
 - Panel derecho con figuras negras
- GALERÍA LARGA
 - Galería de los Caballos
 - Conexión con La Lloseta
 - El gran cetáceo
 - Híbrido entre bisonte y caballo
 - Mano en positivo
 - Mano en negativo
- NUEVAS GALERÍAS
 - Galería de los Antropomorfos
 - Galería de los Bisontes
- VOLVEMOS A LA GALERÍA LARGA
 - Panel de los laciformes
 - Conjunto de trazos digitales
 - Máscaras del canal
- CAMARÍN DE LAS VULVAS
 - Conjunto de Vulvas
 - Perfiles lineales
 - Otros trazos lineales
- EL FINAL DE LA GALERÍA LARGA
 - Estalactitas fracturadas y coloreadas
 - Mapa
 - Máscara de bisonte
 - Grabados de cérvidos
 - Signos en forma de "H"
 - Otros grabados y manchas de color
 - El túnel de entrada actual
- LES PEDROSES
- CRONOLOGÍA E INTERPRETACIÓN
- LA CONSERVACIÓN DEL LEGADO PALEOLÍTICO
- BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

LA CUEVA EN SU CONTEXTO

Hace mucho tiempo, cuando la última glaciación había terminado las mujeres y hombres que habitaban la Cornisa Cantábrica vivían en un entorno privilegiado. Unos 15.000 años antes del tiempo presente (más concretamente entre hace 18.000 y 10.000 años) la mejoría de las condiciones climáticas permitieron la colonización de todos los valles con ríos que recogían el agua de los glaciares y desembocaban en el mar Cantábrico. Los animales se acumulaban en esas mismas tierras, algunos muy bien adaptados a climas fríos como el reno, el bisonte, el oso o el caballo, otros como el ciervo, el bóvido y la cabra más preparados para el calentamiento que ya había comenzado. Era una tierra de contrastes, algunos escasos mamuts aún poblaban los campos de altura mientras que las ballenas llegaban también a las playas. La plataforma costera no era la actual. De hecho, el nivel del mar era más bajo, porque todavía quedaba mucho hielo en

las montañas. Así, las costas estaban algo más mar adentro. El hombre vivía cazando y recolectando. El litoral era un verdadero vergel de vida. Las praderas próximas a la vega de los ríos, como el Sella, eran el hábitat perfecto para manadas de ciervos, caballos y bisontes.

Los cazadores de estos animales plantaban sus campamentos, no ya de manera estacional siguiendo a las reses en los lugares de paso como lo habían hecho en épocas frías, sino cada vez de forma más duradera junto a las grandes manadas de herbívoros. Conocían bien a sus presas. Tenían sofisticadas herramientas dedicadas a la caza certera. La recolección también era más variada junto al mar y en la orilla de los ríos. La pesca del salmón y el marisqueo servían para llenar las despensas. La expansión demográfica del Magdalenense (hace aproximadamente 15.000 años) permitió un gran auge cultural basado en el intercambio de los gru-



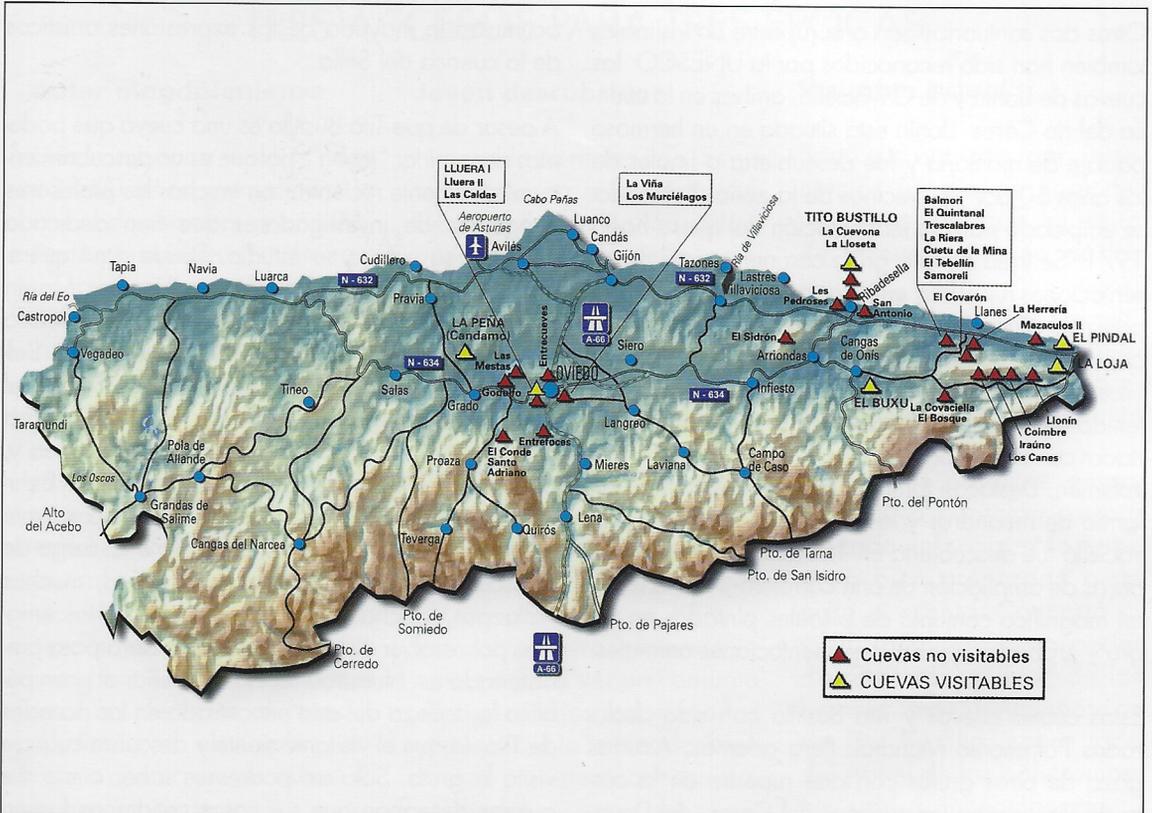
Centro de recepción de visitantes de la cueva de Tito Bustillo

pos, en el control de los espacios geográficos y en la riqueza expresiva del sentido artístico. La hermosa decoración de elementos de uso cotidiano confirma dicha capacidad, pero la perfección artística alcanza su culminación en la realización de obras únicas que han llegado a nuestros días en las paredes de las cavidades subterráneas. Las pinturas murales de Tito Bustillo son algunas de las más hermosas.

La cueva de Tito Bustillo se localiza en el macizo de Ardines, junto a la desembocadura del río Sella en el mar Cantábrico. Este complejo kárstico fue excavado por el río San Miguel, que incluso en la actualidad atraviesa la montaña formando un sumidero que se denomina La Gorgocera (la acepción astur de la palabra castellana "gorgojeo") y atraviesa toda la longitud de la cueva, en el nivel más inferior de la misma, hasta desembocar en la ría del Sella junto a la entrada artificial de la cavidad por la que el visitante accede.

No cabe duda que Tito Bustillo es la principal cueva con arte rupestre del Principado de Asturias. Su riqueza en número y calidad de representaciones la convierten en uno de los santuarios prehistóricos más valiosos de Europa occidental. En Abril de 1990 Tito Bustillo fue declarada Monumento Nacional. El 10 de Julio de 2008 fue inscrita en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. Se descubrió en 1968 y desde entonces está abierta al visitante en régimen de visita programada.

Goza de uno de los dos únicos paneles de pintura policroma magdaleniense visitables en la actualidad en el mundo. El otro está en la cueva francesa de Font de Gaume, próximo a Les Eyzies. Todas las demás obras de carácter similar en cuanto a su forma de ejecución artística y datación temporal (Altamira, Lascaux o Ekain) están cerradas al público, y sólo pueden contemplarse sus respectivas réplicas.



Mapa de las cuevas de Asturias con arte rupestre paleolítico

Asturias acumula gran parte del Arte Paleolítico mundial. Resulta justo por tanto que cinco de sus cuevas gocen del garante de ser Patrimonio de la Humanidad. La Peña de Candamo en el valle del Nalón es la cavidad con arte más occidental de Europa, descubierta de manera científica en 1914 por el Conde de la Vega del Sella. Aunque conocida desde mediados del siglo XIX, fue estudiada por Eduardo Hernández Pacheco, Francisco Jordá y Juan Cabré. Consta de un importante número de representaciones, como el gran panel con pintura roja y grabados o el camarín con figuras pintadas de caballos y uros.

La cueva del Pindal situada en el extremo litoral más oriental de Asturias es otra de las grutas con mejor arte rupestre del Principado. Conocida desde antiguo, debe su reconocimiento a Hermilio Alcalde del Río en 1908. Fue estudiada por Henri Breuil y excavada por Francisco Jordá y Magín Berenguer en 1957. Entre las muchas manifestaciones artísticas que presenta destacan representaciones de animales y signos, sobre todo grabados y pinturas en ocre rojo. Es notoria la presencia de al menos dos mamuts pintados.

Otros dos santuarios con arte rupestre no visitables también han sido reconocidos por la UNESCO: las cuevas de Llonín y de Covaciella, ambas en la cuenca del río Cares. Llonín está situada en un hermoso paisaje de montaña y fue descubierta a finales de los años 50 por dos vecinos de la zona, habiéndose empleado para la fermentación del queso hasta 1971. Se trata de una gruta con numerosas representaciones rupestres, entre las que destaca el panel principal pintado en color rojo con grabados finos que representan multitud de animales, algunos de ellos trazados con numerosas líneas sobre un fondo teñido de ocre rojo, empleando la técnica denominada camafeo para conseguir una sensación de volumen. Destacan también los grandes signos con forma de meandros y los conjuntos de puntos. Covaciella fue descubierta en 1994 con motivo de las obras de ampliación de una carretera. Así vio la luz un magnífico conjunto de bisontes pintados en negro y grabados, y otras representaciones animales.

Estas cuatro cuevas y Tito Bustillo han sido declaradas Patrimonio Mundial. Pero además, Asturias goza de otras grutas con arte rupestre en la costa de Llanes y en las cuencas del Cares, del Deva, del Nalón y del Sella. Algunas de las más impor-



Entrada actual de Tito Bustillo

tantes son La Loja, El Bosque, Coimbre, Herrerías, Mazaculos y La Lluera. Aparte de Tito Bustillo, el macizo de Ardines en Ribadesella sirve de asiento a otras grutas: La Cuevona, el Tenis y La Lloseta. Existen también otras cavidades con arte rupestre en el entorno de Ribadesella, principalmente Les Pedroses y San Antonio. En esta obra nos centraremos en Tito Bustillo y Les Pedroses, porque ambas acumulan la mayoría de las expresiones artísticas de la cuenca del Sella.

A pesar de que Tito Bustillo es una cueva que podemos denominar "joven", porque es un descubrimiento relativamente reciente, son muchos los profesores y equipos de investigadores que han dedicado parte de su vida a su estudio. Desde aquí queremos agradecer su esfuerzo y su legado: Magín Berenguer, Manuel Mallo, Manuel Pérez, Francisco Jordá, Miguel Ángel García Guinea, Antonio Beltrán, José Alfonso Moure, Mercedes Cano, Manuel Ramón González Morales, Javier Fortea, Alejandro Gómez, Alberto Foyo, Ana Pinto, Javier Alcolea y, de manera más destacada, Rodrigo Balbín Behrmann. El profesor Balbín ha sido el más constante y productivo estudioso de Tito Bustillo a lo largo de casi cuatro décadas. Muchas campañas, muchos hallazgos, muchas dudas resueltas, muchos enigmas por resolver. Pero ésta no es una obra para prehistoriadores. Nuestro interés es enseñar al gran público la riqueza del arte encontrado en las paredes de Tito, lo que el visitante siente y descubre cuando visita la gruta. Sólo así podremos saber cómo sus autores deseaban que sus cosas cotidianas fuesen recordadas.

LA HISTORIA DE TITO BUSTILLO

Tito Bustillo es una larga galería de unos 700 metros de longitud que tiene en la actualidad su entrada en el punto opuesto a la apertura original de la cavidad. Se accede a la gruta desde la ría del Sella, a través del centro de interpretación, un edificio moderno que respeta el entorno de la ría y que centraliza la llegada de los visitantes. Es necesario atravesar un túnel artificial, de unos 165 metros de longitud, llevado a cabo en 1969 para facilitar el acceso masivo de los visitantes. Ésta es la entrada actual de Tito Bustillo. Evidentemente no es el acceso que emplearon sus descubridores, ni tampoco el que usaban los hombres que pintaron sus paredes en el Paleolítico superior.

Hace poco más de cuatro décadas los descubridores accedieron a la gruta desde una entrada conocida por los vecinos como el

Pozu'l Ramu, la cueva del Lloreu o la cueva de la Cerezal, al parecer porque junto a él crecía un pequeño laurel y un cerezo. Celestino Fernández Bustillo, Ruperto Álvarez, Eloisa Fernández Bustillo, Pilar González, Adolfo Inda, Amparo Izquierdo, Fernando López, Pía Posada y Elías Ramos descubrieron la cueva mediante el descenso vertical de unos 100 metros. Formaban parte del grupo Torreblanca y no sabían que estaban a punto de llevar a cabo uno de los descubrimientos más importantes de la historia del arte del siglo XX. Era el 12 de Abril de 1968. Aquellos jóvenes estaban acostumbrados a realizar este tipo de prospecciones con finalidad principalmente deportiva. Adolfo Inda fué el primero en descubrir el arte de las cuevas. Vislumbró el Camarín de las Vulvas, sin saber aún del todo lo que estaba viendo. No sabemos si sintió alegría o miedo.

TRES ACCESOS PARA TRES ÉPOCAS

Autor magdaleniense

Una mañana de hace 12.500 años, acceden a la cueva dos hombres y un niño. Portan lámparas de tuétano y un pequeño zurrón con un buril y un pedazo de carbón. Al entrar buscan un ocre violáceo y toman agua del río subterráneo con una manzana hueca. Tras hacer la mezcla se paran en un cruce de caminos y sobre la pared derecha pintan el volumen de un caballo erguido de color violeta. Los tres embadurnan sus manos mientras cantan y hablan con el caballo que acaban de traer al mundo. Al finalizar, el hombre anciano contornea de nuevo la figura. Es perfecto.

Joven descubridor

Ha quedado rezagado. Es su tercera visita a la gruta. Se descuelga por la oquedad y accede a la galería principal. Ha aprendido a reconocer dónde está el caballo violeta y el gran panel de los policromos. El ruido del agua del río le aterra pero desea descubrir alguna figura más. Se adentra hasta el fondo del largo corredor con dos amigos. Obligado a parar para orinar, oye las voces de sus compañeros. Bajo la luz del carburo asciende la cabeza para ver un conjunto de signos rojos redondeados y puntos. No entiende bien lo que ve, pero queda maravillado.

Visitante actual

Sacó su entrada por internet. Es un día de final del verano en el que la visita de la cueva es uno de los mejores planes turísticos. Hace buen día de playa, pero este hombre disfruta con sus amigos de Bilbao no poniéndose al sol. El túnel artificial es frío y húmedo. Sus gafas se empañan. Lleva pantalón corto y calzado informal. No sabe si va bien preparado o no para el evento. Concertó su visita ampliada para poder disfrutar con quietud de los lugares más emblemáticos de Tito Bustillo, sobre todo del panel de los policromos. No saldrá decepcionado.

Seguramente se sintió pequeño, porque era totalmente consciente de lo que aquello representaba. Debió ser un momento fascinante a la luz del carburo. Miles de años sin que nadie hubiese roto el silencio y la paz de las bestias. Nueve días después, Magín Berenguer Alonso, como Consejero Provincial de Bellas Artes, confirma la autenticidad del hallazgo. Dieciocho días después del descubrimiento Celestino falleció en un accidente, por lo que, en homenaje póstumo, el Patronato de Cuevas Prehistóricas de Asturias con el beneplácito de la Dirección General de Bellas Artes renombra la gruta como Cueva de Tito Bustillo, y con esta denominación pasará a la posteridad.

Sus paneles se encontraban maravillosamente conservados, gracias a que la entrada paleolítica había padecido un derrumbamiento que la selló durante milenios. Múltiples descensos

permitieron llevar a cabo un estudio preliminar del arte de Tito Bustillo, de manera que el 9 de enero de 1969 el profesor García Bellido presentó el hallazgo para la ciencia en la Real Academia de la Historia. Ese mismo año Magín Berenguer publicó la primera monografía científica, que posteriormente difundió también en alemán en 1971. Berenguer llevó a cabo un estudio exhaustivo de gran autoridad y fue capaz de contar sus hallazgos también al gran público en la colección "Tesoros de Asturias" de la Gran Enciclopedia Asturiana y en un estupendo libro publicado por Everest en 1992, actualmente agotado. Ese mismo año Alfonso Moure publicó otro libro divulgativo para Ediciones Trea, igualmente agotado. Realmente hasta el día de hoy no se ha publicado ningún otro libro monográfico dirigido al visitante, aunque sí existen otros libros que hablan de las diferentes cuevas con arte en Asturias.



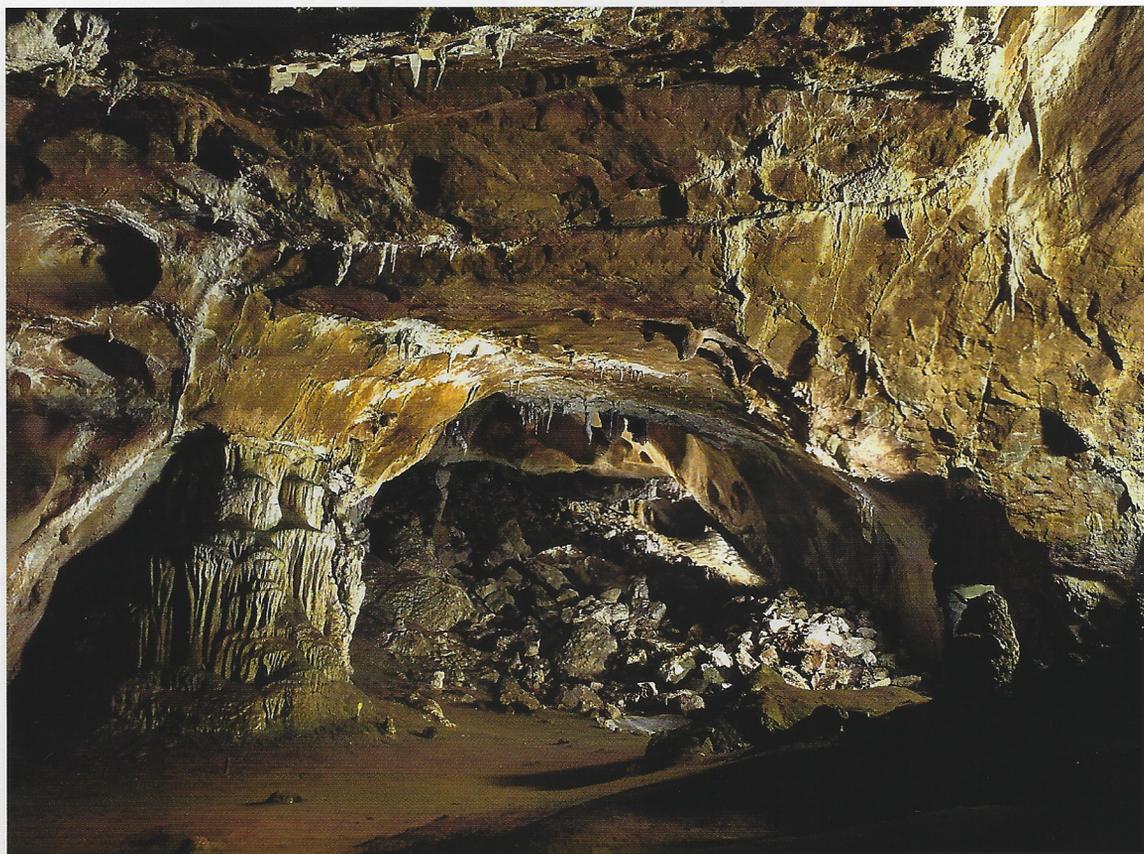
Vista exterior de la entrada original en Ardines

El Parque de la Prehistoria en Teverga (San Martín) ofrece a los interesados la contemplación de una réplica parcial del Gran Panel de Tito Bustillo, llevada a cabo por Pedro Saura, Matide Muzquiz y Begoña Millán junto con el equipo de Tragacanto. En breve se construirá un centro de interpretación y museo próximo al centro de acceso a visitantes, que hará posible la exposición permanente de obras vinculadas al Arte Paleolítico asturiano, y servirá como centro neurálgico de la investigación prehistórica llevada a cabo en el Principado.

El cometido de esta obra es presentar al potencial visitante una visita real y exhaustiva a la cueva de Tito Bustillo, mostrando el arte que actualmente conocemos en ella. Supone una guía ilustrada, escrita desde la autoridad de quien conoce todos sus rincones y quien la cuida y protege todos los días. No intenta ser una monografía para expertos, sino todo lo contrario. Desea ser un recuerdo gráfico para quienes visitan la cueva, un recordatorio para quienes la

conocen bien, una llamada para aquellos que nunca la han visto, una enhorabuena para los gestores del Patrimonio y un deseo de perdurabilidad para que muchas generaciones venideras puedan disfrutarla.

Se completa el panorama expositivo con la descripción de una visita a Les Pedroses, en el pueblo del Carmen, a unos 7 kilómetros de Ribadesella, en la zona más superior del macizo de Ardines. Esta gruta fue descubierta por Jordá Cerdá, quien excavó en ella en 1956. Posteriormente lo hicieron diversos estudiosos, entre los que destacan Hernández Pacheco, Ignacio Barandiarán, Soledad Corchón, Rodrigo Balbín y Javier Alcolea. Podemos decir que Les Pedroses es una gruta de importancia media en el panorama del arte rupestre asturiano. Su arte no es tan importante ni se encuentra tan bien conservado como el de Tito. Pretendemos ayudar al visitante a entender su valioso contenido. Es, sin duda alguna, el complemento ideal a descubrir para quienes ya conocen Tito Bustillo.

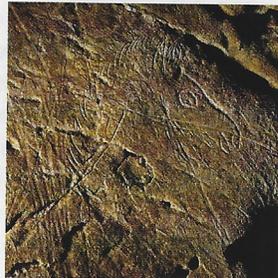


Vista interior de la entrada original con el derrumbe

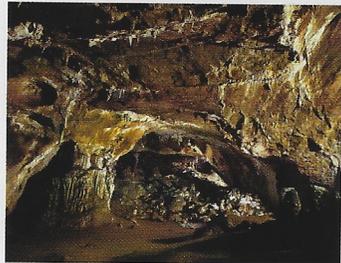
PLANTA DE TITO BUSTILLO CON SUS PRINCIPALES REPRESENTACIONES



Galería de los Caballos



Entrada original y yacimiento



Caballo del Entronque



Galería de los Antropomorfos



Camarín de las Vulvas



Túnel de entrada actual



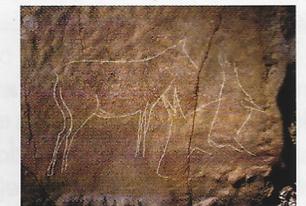
Mano en negativo



Mapa



Divertículo de la Ballena



Grabados finos



Gran Panel Principal



Planta de Tito Bustillo con sus principales representaciones

LAS GALERÍAS DE TITO BUSTILLO

Desde que Tito Bustillo fue decorada en distintas épocas del Paleolítico Superior, la cueva ha sufrido una serie de modificaciones naturales y otras producidas por la mano del hombre, que han cambiado su estructura y su aspecto al visitante. Sólo si intentamos reconstruir su aspecto original, el lugar y el momento en el que el hombre paleolítico ocupó la cueva y pintó sus paredes, entenderemos mejor la visita y el arte que la caverna encierra.

Hoy en día Tito Bustillo transcurre como una larga galería de unos 700 metros de longitud, con amplias bóvedas altas. De esta galería principal, conocida como la Galería Larga, salen a ambos lados pequeñas galerías o camarines, como las capillas de una catedral. En estas galerías se conserva mejor el arte de los paleolíticos que en la Galería Larga, donde vemos abundantes trazos de colorante perdidos por las constantes y repetidas crecidas del río San Miguel, que periódicamente inundan la cueva y deposita abundantes limos. El río subterráneo contacta con una de las galerías accesorias, mucho más ancha que el resto de las "capillas", la Galería Corta, donde se encuentra el panel principal y muchas otras representaciones.

Aunque Tito Bustillo alberga más de 200 figuras, incluyendo representaciones animales y signos, posiblemente lo que hoy podemos ver sea una mínima parte de lo que fue ejecutado en sus paredes. Las galerías se encuentran de hecho muy modificadas, por formaciones de estalactitas, concreciones y desprendimientos posteriores a la ocupación prehistórica del lugar. Es muy probable por tanto que se haya destruido algún panel, e incluso resulta posible que queden representaciones por descubrir. De hecho, el arte presente en la Galería de los Antropomorfos y la Galería de los Bisontes fue descubierto por el profesor Balbín en 2001, lo que permite creer que todavía podrían darse nuevos hallazgos.

Existen varios derrumbes naturales, uno próximo a la entrada principal desde Ardines. Esta precipitación de rocas selló el acceso original a la gruta hace aproximadamente 11.000 años. Esta zona ha sido el principal objetivo de excavación

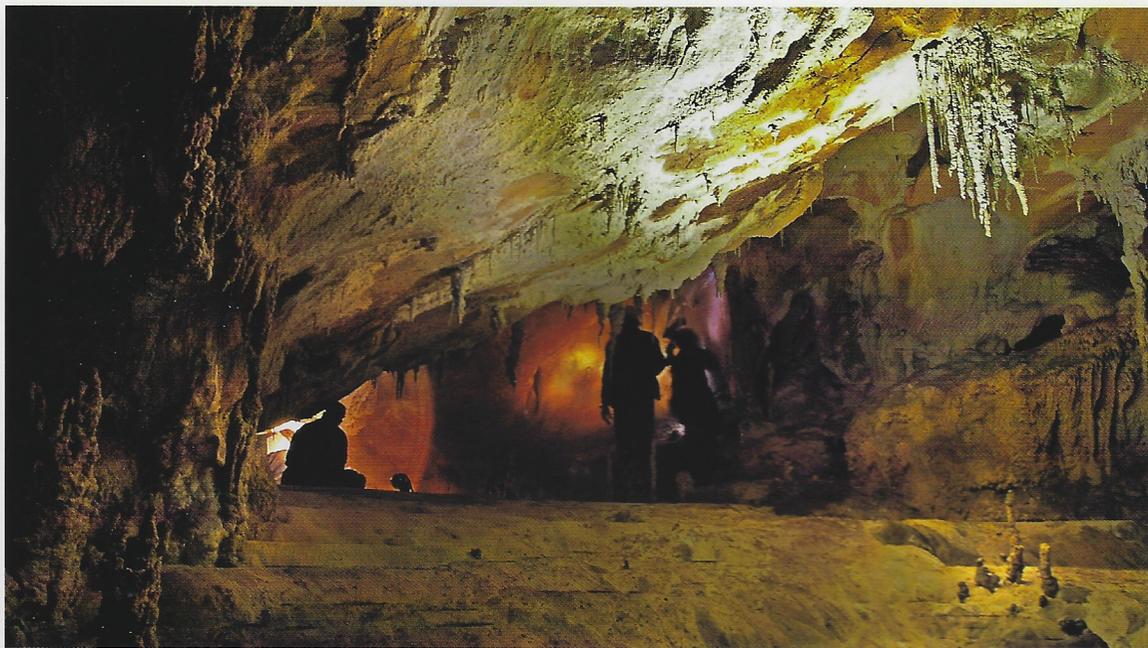
en diversas campañas, por lo que numerosos materiales arqueológicos han sido localizados parcialmente sepultados por un verdadero caos de bloques desprendidos. Se aprecia la línea de fractura de grandes rocas y su desplazamiento relativo, que sugiere la existencia de un terremoto que selló Tito Bustillo hasta su descubrimiento en época histórica.

El otro hundimiento, también importante, se localiza en la unión entre el túnel artificial para el acceso del visitante y la Galería Larga, en la zona más próxima a la Cuevona. En esta zona se confirma que el paso por la actual Galería Larga debió de ser difícil o nulo, antes del actual acondicionamiento de la visita. Muchos creen así que Tito no es una cueva, sino la fusión de dos grutas con arte, ocupadas en momentos diferentes y tal vez con distinto acceso paleolítico (desde Ardines y Lloseta a una parte y desde la Cuevona a la otra) pero a esta cuestión volveremos en el apartado titulado "Cronología e Interpretación", una vez que hayamos descrito todo el arte presente en Tito.

Los académicos distinguen desde las investigaciones llevadas a cabo por Balbín y Moure once conjuntos con arte a lo largo de la cueva, por motivos docentes y para llevar a cabo un estudio sistemático de los mismos. Diferencian también dos sectores: el oriental, que abarca los siete primeros conjuntos (del I al VII), y el occidental, que abarca los cuatro siguientes (del VIII al XI).



Línea de fractura próxima a la entrada



Galería de Tito Bustillo

En relación con el sector oriental Hernández Pacheco y Obermaier excavaron un gran yacimiento en la entrada de la Cueva a principios del siglo XX, con materiales procedentes del Magdaleniense inferior, actualmente agotado y sin referencias estratigráficas. En el sector occidental se han localizado materiales arqueológicos en dos lugares: el hábitat de la boca de la cueva cegado por el desprendimiento y un pequeño nivel en el suelo bajo el panel principal de las pinturas, ambos pertenecientes al Magdaleniense superior.

También se ha excavado en la Galería Larga, sin obtener hallazgos de interés. No obstante, en la entrada original continúa actualmente la investigación. Además, en la campaña del 2002 Balbín excavó en la Galería de los Bisontes y en la Galería de los Antropomorfos, consiguiendo importantes hallazgos que abren nuevas perspectivas interpretativas y de datación. Desde este momento no tiene ningún sentido hablar de los conjuntos clásicos numerados en romanos. Importantísimos hallazgos recientes no numerados implican la necesidad de abandonar esta nomenclatura. Probablemente, tal y como señala Balbín, los espacios decorados no son compartimentos estancos, sino que deben entenderse como los principales núcleos donde las representaciones se

advierten mejor debido a las condiciones de conservación.

En esta obra evitaremos la nomenclatura académica, porque pensamos que necesita una seria revisión. Además, el visitante preferirá que se describa cada manifestación artística por su aspecto y técnica de ejecución. Vamos a practicar la visita también evitando la discusión de si el actual Tito Bustillo es una o la suma de dos cuevas diferentes. Pensamos que existe una unidad expositiva aunque estableceremos dos horizontes representativos, uno mucho más arcaico, aurínaco-solutrense (pre-magdaleniense), y otro más próximo a nosotros, magdaleniense. Ambos horizontes son consistentes con las pruebas actuales de datación disponibles y con la comparación con otras cuevas con arte rupestre de la cornisa vasco-cantábrica-asturiana.

Pero de momento dejemos estas disquisiciones para pasar a hacer la visita. Hemos elegido el acceso del pasado, el de los habitantes paleolíticos. Aunque en este momento la entrada se lleva a cabo desde el túnel artificial, el visitante sólo entenderá su paseo por la cueva si se explica volviendo atrás en el reloj del tiempo. Accedemos por tanto por la boca que quedó sellada hace miles de años en el corrimiento descrito. Así comienza nuestra descripción.



ENTRADA ORIGINAL AL YACIMIENTO

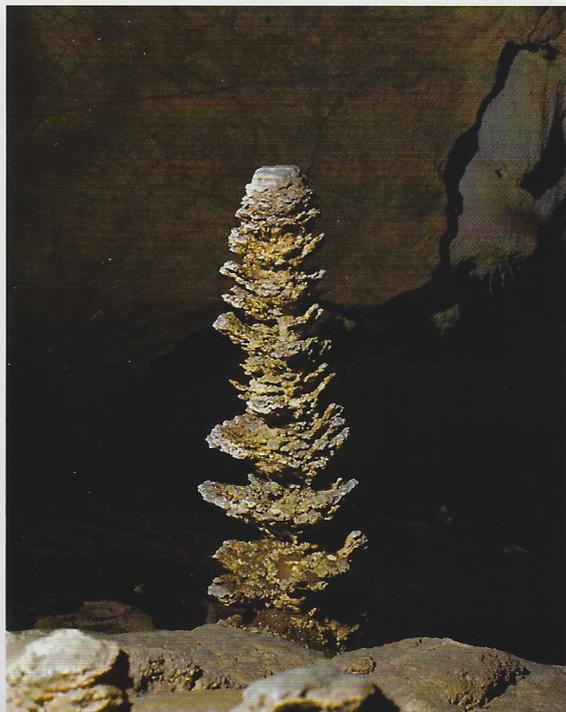
Abordamos la visita desde Ardines. Una pequeña verja conecta el mundo paleolítico con la verde pradera asturiana orientada al Este-Sureste. A unos pocos metros el río San Miguel se sume en el interior del macizo en su camino subterráneo hacia el mar.

El visitante puede ver la puerta que se abrió en mayo de 1969, un año después del descubrimiento, y el acondicionamiento parcial del derrumbe para poder llevar a cabo la visita organizada a la cueva a través de la reapertura de la entrada primitiva. Al final de las escaleras se aprecian curiosas formaciones geológicas. A pesar del tiempo se ha preservado una curiosa estalagmita con numerosas ramificaciones que recuerdan a los pétalos de una gran flor.

El Patronato de Cuevas acordó llevar a cabo esta obra para permitir el acceso del público en agosto de 1969, pero dada la afluencia masiva cambió de idea y decidió abrir el túnel artificial inaugurado en febrero de 1970.

El Coxu y el yacimiento del vestíbulo

Una de las sensaciones más impresionantes de quien visita Tito es contemplar los restos humanos cubiertos de carbonato cálcico que nos enfrentan de manera directa con la idea de la muerte. Estos restos forman parte del derrumbe que selló el acceso de la caverna en época paleolítica. Probablemente "el Coxu" (cojo), a quien cariñosamente denominamos porque fácilmente se distinguen huesos largos y en particular un fémur, falleció en ese movimiento quedando parcialmente sepultado. Las excavaciones de los años 70 plantearon la posibilidad de levantar en bloque los restos, pero afortunadamente no se llegó a tomar dicha decisión y pueden ser contemplados "in situ" por el visitante. Su datación por carbono 14 le asigna una antigüedad de 9.500 años, lo que es congruente con las últimas ocupaciones de Tito en el periodo Azilienze (desde hace aproximadamente 11.500 a 9.000 años antes del presente). También se aprecia un importante conchero de esa misma época, próximo a la entrada en su lado interno.



Estalagmita de forma caprichosa ▲

◀ Vestíbulo de la cueva

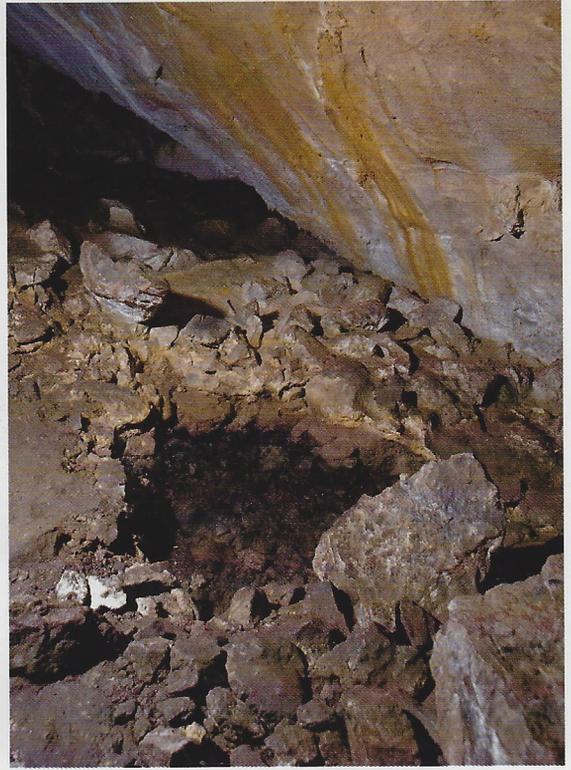


El Coxu

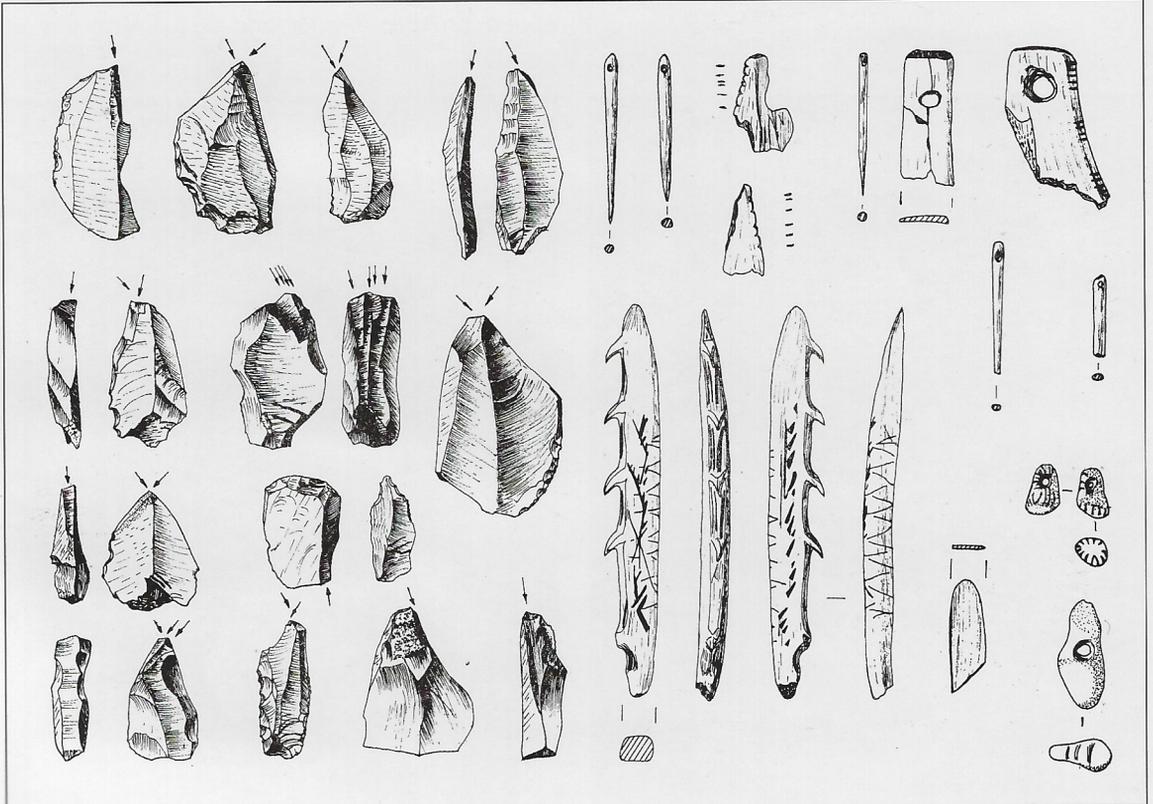
Incluso en esa porción tan exterior de la cueva se han conservado algunos restos de representaciones. En la pared orientada al Oeste, sobre el yacimiento, se aprecia un signo campaniforme cerrado realizado en carbón negro, con una puntuación de color rojo sobre él. Así mismo, se aprecia los cuartos traseros de una pequeña cabra.

Los materiales procedentes de las excavaciones llevadas a cabo por el profesor Moure en los años 70 han revelado un gran conjunto de piezas de época Magdaleniense superior (fecha- das por carbono 14 en torno a 13.500 años antes del presente), que se caracterizan sobre todo por la tecnología de hueso y asta, y por presentar arte mueble, coetáneo con las más hermosas representaciones de la cueva (por ejemplo la porción polícroma del gran panel).

Se descubrió una estructura artificial de ocupa- ción con hogares, que aún podemos contem- plar. La industria lítica asociada muestra predom- inio de buriles, herramientas empleadas para el trabajo del hueso, puntas de azagaya para la caza y arpones para la pesca. También se



Restos de carbón correspondientes a hogares



Materiales procedentes de las excavaciones de Moure

descubrieron varillas, espátulas, agujas y un bastón perforado; así como diferentes colgantes, incluido un hermoso ejemplar de cabeza de cabra realizado en asta de cérvido trabajado por ambas caras. No menos importante es la colección de plaquetas grabadas con representaciones de animales, técnicamente coincidentes también con las últimas etapas del panel principal.

Según dataciones obtenidas por radiocarbono podemos considerar que, independientemente del momento en el que las representaciones de Tito hayan sido realizadas, la ocupación humana de la cueva aconteció entre el 14.400 y el 9.500 años antes del presente, cesando de manera brusca hasta su descubrimiento. Ahora bien, sólo se conoce la información derivada de los estratos más superiores. Deberá excavarse más en profundidad para conocer la verdadera duración de la vivienda humana en Tito Bustillo.

La veta de ocre

Con casi total seguridad el yacimiento de ocre presente en diversos puntos próximos a la entrada ha sido utilizado para llevar a cabo las representaciones. Se han descubierto varias estructuras rocosas cubiertas de ocre machacado. El ocre violeta y morado es un color poco frecuente en las pinturas prehistóricas, pero muy característico de algunas pinturas de Tito Bustillo. Se debe a una mezcla entre ocre y manganeso y aflora en diversas partes de la cueva. La principal es una región del vestíbulo, que parece haber sido empleado como cantera de colorante, tal y como revelan los machacadores en ella encontrados. También el pigmento aflora abundantemente hacia la mitad de la Galería Larga en un lugar que se conoce como la colada, donde las mantas de concreción se tiñen por el agua filtrada con minerales, lo que produce caprichosos juegos de color.



Yacimiento con Bastón de Mando *in situ*



Manchas de colorante en la pared Oeste del vestíbulo

Próximo a la entrada, en la pared inclinada situada en el lado Oeste de la excavación, se aprecian grandes manchas de colorante rojo que pueden ser discos o restos de grandes figuras hoy perdidas. Otros acúmulos de mineral decoran grandes bloques en el suelo. Probablemente nunca lleguemos a saber si representaron figuras o si constituyen tan solo restos de una gran actividad para la explotación del ocre.

La escultura de bisonte

El vestíbulo de la cueva depara al visitante más sorpresas. Junto al corto umbral de la antigua entrada se abre una sala espaciosa de alto techo con el suelo inclinado que acumula grandes bloques de piedra desprendidos en su parte central. Este gran derrumbe debió suceder antes de que Tito Bustillo fuese ocupada por el hombre y, desde luego, antes del derrumbe previamente descrito que sepultó a nuestro amigo El Coxu y selló la cueva. Sabemos que fue así porque los espacios formados por los grandes bloques se encuentran decorados en un am-

biente de semipenumbra antes del cierre total de la cavidad.

Uno de estos bloques, de relativamente pequeño tamaño, tiene la forma de un bisonte esculpido. Se trata de una laja recortada que también contiene restos de colorante, lo que apoya aún más su harta probable antropización. Esta roca ha sido colocada, clavada en el suelo que tiene una leve pendiente, de manera que parece un bisonte de pie andando por una pradera inclinada.

Junto a él puede contemplarse un bloque de piedra de mayor tamaño, con forma piramidal, en el que se aprecia la figura de un bóvido bicromo pintado con ocre rojo y perfilado con carbón negro. Este espacio se presenta ordenado y hermoso en el caos de bloques caídos que compone el suelo del vestíbulo, puesto que ambas figuras forman parte de una misma composición a pesar de su gran diferencia en cuanto a técnica de ejecución. Este rincón se conoce como la Plazuela de los Bisontes. Las superficies planas



Plazuela de los Bisontes

contienen importantes acumulaciones de colorante. Algunos pasadizos entre bloques están completamente llenos de ocre y en las grandes piedras se vislumbran restos perdidos de figuras y signos. La mayoría de estos elementos artísticos se han perdido hoy a nuestros ojos.

El profesor Balbín recientemente ha descrito en la porción más alta de la sala, al extremo norte de la misma, restos de figuras, como un posible mamut, un cérvido y varios bisontes, en tonos rojos, negros y violáceos. Muy probablemente esta estancia de Tito Bustillo todavía puede deparar nuevos hallazgos futuros.

El camino hasta el Entronque

Cuando se abandona la entrada hundida y el gran vestíbulo, hacia el interior puede oírse el ruido del agua subterránea. A la derecha vemos la empinada pendiente que nos llevaría a la entrada del Pozu'l Ramu por el que se descolgaron los descubridores. Las rocas desprendidas se acaban y el suelo de la cueva es totalmente arenoso, fruto de las constantes crecidas del río. Esta zona de amplio espacio se denomina el Entronque porque de ella bifurcan dos grandes galerías, a la derecha en dirección Sureste la Galería Corta y a la izquierda en dirección Norte la Galería Larga.



Contorno perfilado de bisonte



Figura pintada de bóvido, posiblemente de uro

El caballo morado

En la pared de la derecha y un poco más adelante se aprecia un majestuoso caballo, también violeta, pintado justo en la zona de la bifurcación en una pared lisa e inclinada. Su cabeza mira hacia la entrada primitiva de la cueva. De un primer vistazo aparece como desproporcionado, pero esta impresión se debe al exagerado plumado del soporte. Si se aprecia desde un punto perpendicular, el caballo aparece con sus perfectas proporciones. El perfil se ha silueteado en oscuro y el pelaje violeta aparece rayado, dejando el vientre sin pintar.

Desde un punto de vista estilístico veremos que tiene gran parecido con algunas de las bestias del gran panel. La línea del suelo en el que ha sido interpretado remeda una pradera levemente inclinada y representa un terreno virtual. Ha sido ejecutado con un único pigmento rojo-violáceo, repartido con diferente intensidad. La pintura parece haber sido lavada además en algunas zonas, lo que refuerza la falsa sensación de policromía. La crinera se resalta por la hendidura natural de la pared y la silueta de la figura se remarca por un tono más oscuro del pigmento, casi negro por la mayor concentración de manganeso.



Caballo violeta del Entronque



Signo rojo en forma de peine trazado con pequeñas puntuaciones digitales sucesivas

Junto al caballo, a su izquierda, se encuentra un signo rojo de gran tamaño trazado con líneas anchas. Tiene forma rectangular adaptada parcialmente a la forma natural de la roca y está relleno de trazos cortos abiertos cranealmente, lo que le confiere forma de peine o parrilla incompleta, en analogía con otras representaciones similares de Tito Bustillo y otras cuevas asturianas. Cabe la posibilidad que en este rincón hayan existido otras pinturas perdidas en la actualidad, puesto que existen restos de pigmento sobre una gran piedra plana de aspecto recortado sobre el signo en parrilla.

GALERIA CORTA

La Galería Corta es la mayor joya de Tito. El visitante se siente pequeño ante el vacío que genera la oscuridad y el creciente ruido de las aguas subterráneas cuando atraviesa un corredor de unos 20 metros que se angosta. A bastante altura vemos otra pintura violeta, realizada con un

colorante muy similar al del caballo del Entronque. Se trata de una figura indeterminada, encajada dentro de un relieve natural a modo de hornacina que sugiere la figura de un mamut. Podría corresponder a un bisonte con la cola a la izquierda y la cabeza incompleta, aunque el trazo de la cola recuerda también la librea de un reno. No sabemos lo que representa, pero en este mundo de sugerencias y de seres híbridos, donde la visión que produce la iluminación indirecta lleva a la percepción de sombras y relieves en movimiento, se nos antoja como una representación de gran significado, aunque para nosotros sea totalmente desconocido.

En el suelo junto a la luz artificial se aprecia un conglomerado de fósiles crinoideos, característicos del Ordovícico inferior que es el momento en el que se generó la cavidad, empapados por el agua de la cueva como si quisieran volver a su hábitat marino de hace 305 millones de años.



▲ Figura de posible híbrido violeta

Imagen panorámica del Panel Principal ►

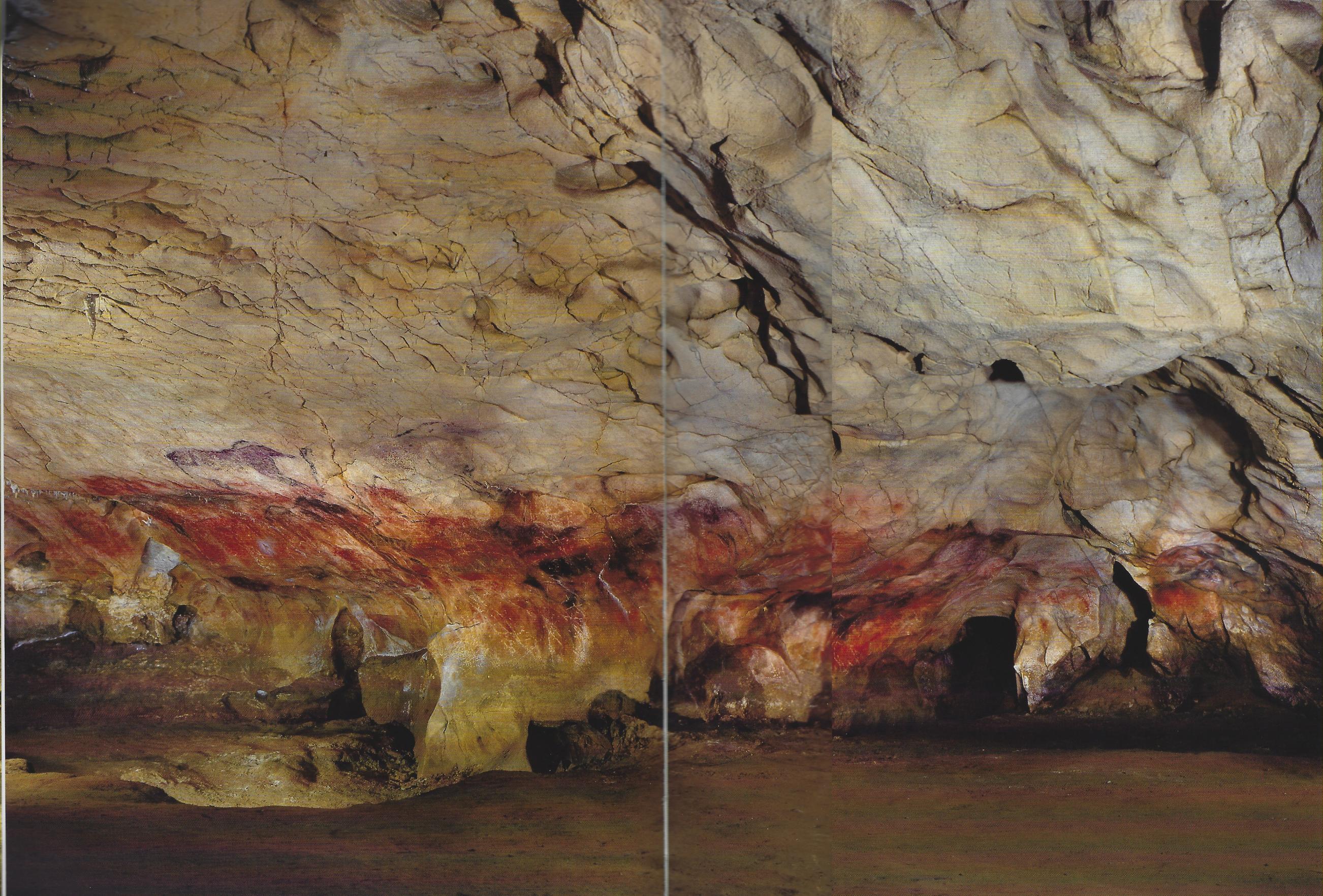
El visitante gira de manera inconsciente su cabeza al ver que la sala se ancha de nuevo y que continúa hacia la izquierda. De frente abajo el río. El visitante aún no se ha dado cuenta, pero se encuentra ahora ante una gran rotonda totalmente decorada. Por su densidad, maestría y color esta rotonda fue sin duda el santuario principal de la cueva.

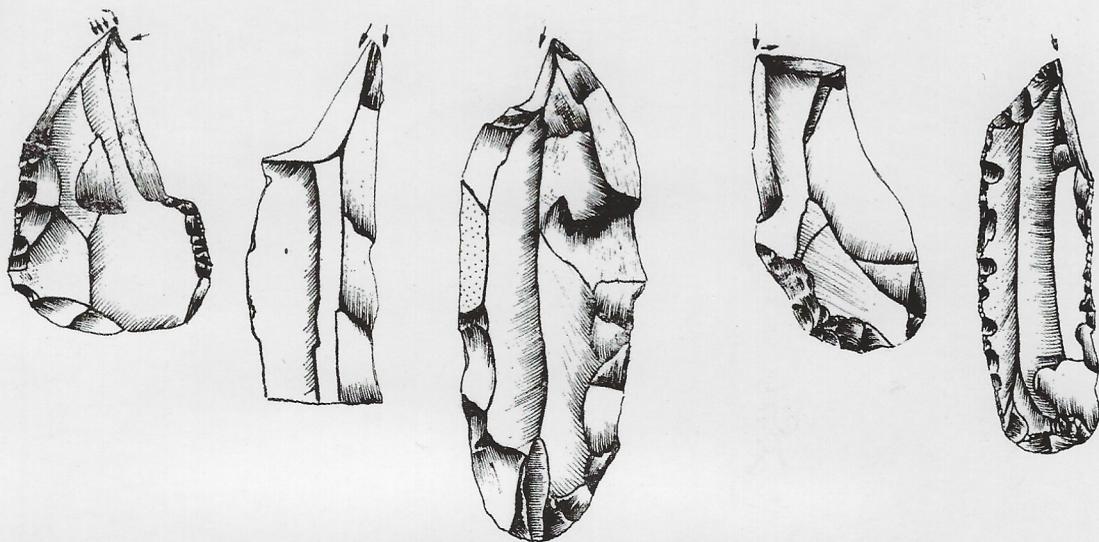
Lo que primero percibe el visitante es el enorme manchón rojo de la pared oblicua situada en dirección Este. Luego poco a poco su ojo se va haciendo a la fiesta de color y comienza a reconocer figuras de bestias que resaltan armónicamente sobre la mancha roja. De un primer vistazo reconocerá que todas las paredes de la rotonda están decoradas. Más de 100 figuras de animales y signos, pintados y grabados, componen el repertorio gráfico de la sala. El visitante se sentirá sin duda pequeño.

Yacimiento bajo panel principal

Las barandillas marcan el lugar que el visitante no debe sobrepasar por motivos de seguridad de las pinturas. Dentro del recinto se llevó a cabo una excavación en 1970 por García Guinea bajo la coordinación del profesor Almagro, con intención de establecer un sondeo estratigráfico, a los pies del gran panel, que permitiera determinar correspondencias entre hallazgos "in situ" de la sala de las pinturas con alguno de los niveles de la excavación de la entrada.

En el pavimento arenoso bajo el gran panel quedó sedimentado un depósito de tres centímetros de utillaje bajo cuarenta centímetros de espesor de arena y arcilla. Se obtuvo una pequeña colección de útiles de sílex, principalmente buriles empleados para el grabado final del contorno de las figuras, punzones, varillas, caracoles perforados y alguna lapa con depósito de colorante.





Buriles procedentes de la excavación de García Guinea

Todo corresponde de manera homogénea con un nivel Magdaleniense medio, compatible con el momento de ejecución de los policromos. Los estudios de datación llevados a cabo mediante carbono 14 para este nivel muestran unos 14.400 años respecto al actual.

La ausencia de otros niveles y lo liviano del grosor de éste nos hablan acerca del corto momento temporal en el que se llevó a cabo esta habitación, que fue temporalmente respetada por las crecidas del río. Niveles anteriores y posteriores pudieron haber sido arrastrados hacia el sumidero de las aguas. Probablemente la excavación publicada en 1975 haya demostrado solamente una de las últimas ocupaciones humanas al pie del gran panel, pero no la más antigua ni la más reciente.

Panel principal

Nadie duda de su nombre porque estamos de hecho ante el principal panel decorado de toda la cueva. Este conjunto ocupa ambos lados de la rotonda. La galería avanza unos pocos metros para cegarse seguidamente al estrecharse detrás de un bosque de pequeñas columnas de calcita. Este panel presenta una larga serie de superposiciones que permiten conocer las diferentes fases

en las que fue pintado y grabado. Es decir, la sucesión de técnicas y estilos empleados sirve de gran ayuda para analizar la secuencia temporal de ejecución, aunque se desconoce el tiempo distante entre cada fase. Además, no todas las pinturas son uniformes y también su estado de conservación es heterogéneo. El conjunto puede dividirse desde un punto de vista estilístico en diferentes paneles o sectores, uno en la pared de la izquierda y tres en la de la derecha.

Pasaremos a describirlos, pero antes merece la pena que nos detengamos a explicar la secuencia temporal de realización y la aplicación de los diferentes recursos artísticos. Sólo así podremos posteriormente reflexionar acerca de su posible cronología.

Parece evidente que la decoración de la sala comenzó con una serie de figuras y manchas en pintura roja, hoy mayoritariamente indeterminables. Sobre ellas, se superpusieron grabados de signos cerrados o lineales, con surco ancho y adaptados a los relieves naturales. También se añadieron figuras en negro con representaciones de animales tales como bisonte, uro, caballo o ciervo. Entre estas figuras, existe un consenso para considerar que las de menor tamaño parecen ser las más tardías.





0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 1m. 10 20 30 40 50 60 70 80 90 2ms.

Napli Berenguer
1968

26

21

19

18

20

15

25

22

5

24

23

16

17

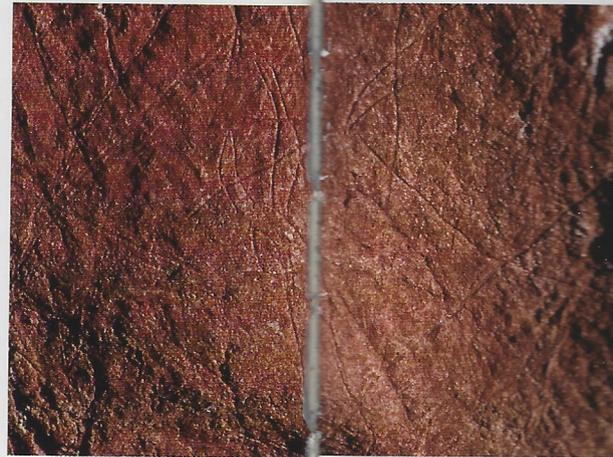
12

11

RECURSOS TÉCNICOS EMPLEADOS EN LA COMPOSICION DEL GRAN PANEL



Figuras en ocre rojo (vulva)



Grabado inciso fino bajo la mancha (cáprido)



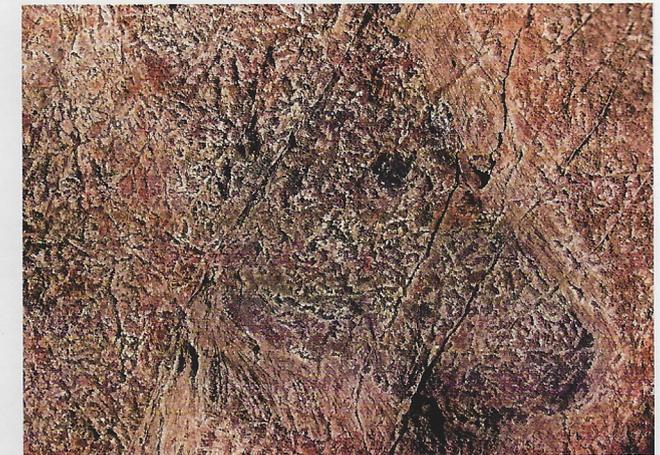
Borrado parcial del colorante (cabeza de reno)



Figuras en carbón negro (pequeño reno)



Gran mancha de pintura (amorfa)



Grabado lineal del relieve (cabeza de caballo)



Pintura en tinta plana (cierva acéfala)



Definición de perfiles con manganeso (gran reno)



Grabado fino sobre mancha roja (cierva estriada)





◀ Interrelación magistral entre grabado y pintura

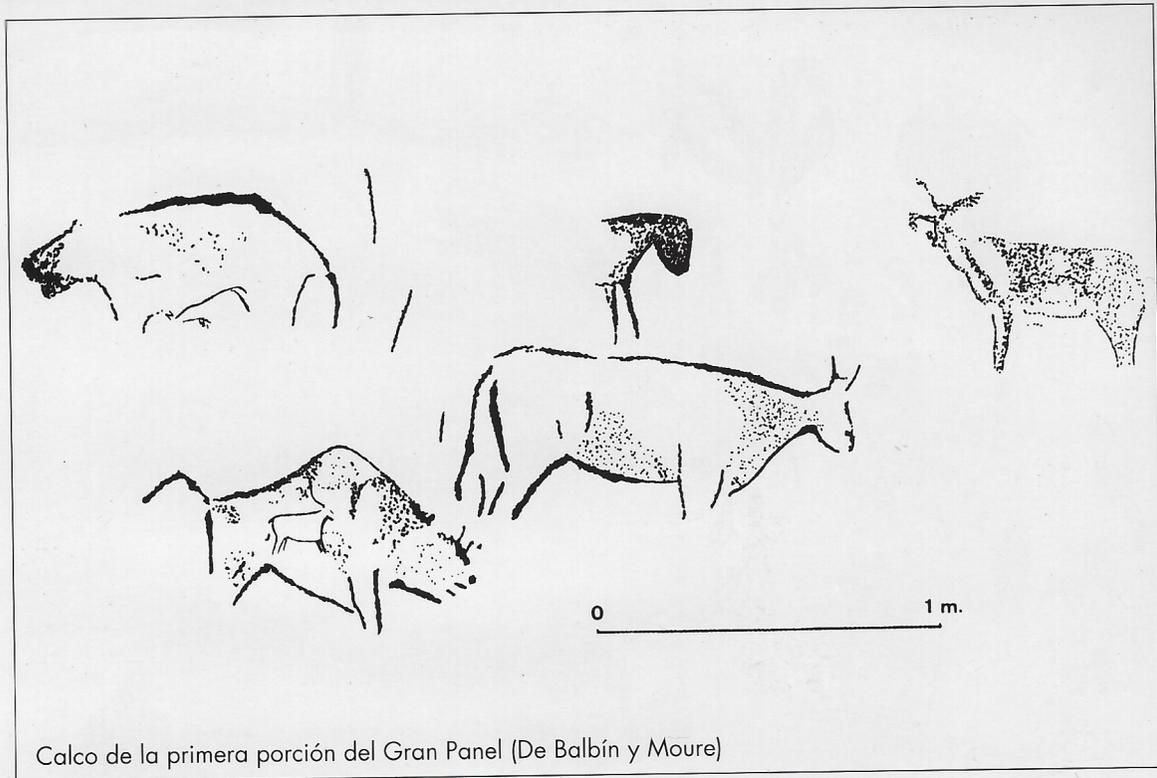
Visión infantil de la vida paleolítica ▶

Tal vez de manera casi simultánea se llevó a cabo la aplicación de diversas manchas rojas aisladas y excluidas de grabado, como la cierva acéfala producto del exquisito perfilado de una mancha roja que también guarda paralelismos con La Pasiega o la vecina Les Pedroses.

Parece existir consenso acerca de que el siguiente paso de la ejecución del panel lo supuso una nueva aplicación de la gran mancha de pintura sobre el sector central del mismo. Nunca se sabrá si dicha nube roja se llevó a cabo con la intención de borrar el escenario preexistente y preparar un nuevo fondo espectacular para las futuras representaciones de gran tamaño en la porción central del panel. El siguiente elemento fue la aplicación de pigmento de color negro a violáceo para delimitar los perfiles finales de color de las figuras, haciendo así posible el recurso técnico de la bicromía. No debe hablarse de policromía estrictamente porque en todo caso el contraste de color se establece de manera dual.

Otro elemento clave en la producción del panel se centra en el grabado lineal de las figuras, que permite el repaso de los contornos y el resalte de detalles, como los ojos o la cola. Las manchas de ocre taparon unos grabados y luego los grabados que finalmente se deseó que resaltasen fueron ejecutados sobre el colorante que actúa a modo de camafeo. Por otro lado, la aplicación irregular del colorante y el borrado parcial del mismo se empleó para resaltar los detalles de algunas regiones anatómicas de las bestias.

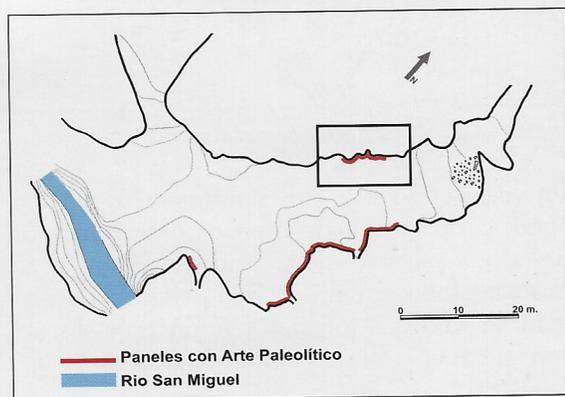
Finalmente se añadieron nuevas figuras animales de grabado fino, de manera particular las cabezas de cierva estriadas sobre el colorante rojo. Estas representaciones están estilísticamente muy emparentadas con las figuras homólogas de El Castillo o Llonín, y con algunos elementos de arte mueble magdalenense como los omóplatos grabados de Altamira, El Castillo o El Mirón.



Calco de la primera porción del Gran Panel (De Balbín y Moure)

No debemos olvidar que la propia composición expresiva seguramente estuvo presente desde el primer momento en el que se planificó la ejecución del panel según lo contemplamos hoy. Las formas se adaptan a los volúmenes del soporte, tal y como se presentaron entre luces y sombras, insinuantes a los ojos del artista. Los renos de diferente sexo se afrontan, los caballos se superponen formando una armoniosa manada, el caballo vigoroso y el reno cebrado parecen enfrentarse; otro reno vuelve enérgicamente la cabeza para contemplar la escena. No cabe duda de que existe la finalidad de crear una composición animal, tal y como se aprecia en el calco que Magín Berenguer llevó a cabo en 1968. Hablaremos más concretamente de esta composición en la descripción pormenorizada del gran panel.

El recurso de la bicromía se complementa con el del borrado parcial de colorante y con el del raspado final de los perfiles y volúmenes a resaltar. Todos estos trucos crean sensación de control del volumen gracias al efecto que generan los diferentes tonos de las mezclas entre marrón y siena, con toques morados y negros, y al perfilado de los grabados múltiples que ayudan a individualizar las figuras respecto del fondo explosivo de color.



Panel izquierdo con pinturas negras

En la pared Noreste de la sala o lado izquierdo, según se accede al panel principal, se descubre un friso pintado con representaciones de gran tamaño y doble color, ocre rojo sobre contorno negro. No obstante, su estado de conservación es por desgracia deficiente, seguramente debido a la fuerza de la corriente con las grandes crecidas del río y a la sucia exudación de la roca. La pared plana ocupa unos cuatro metros y en ella aparecen aún visibles las figuras de un gran bóvido a la

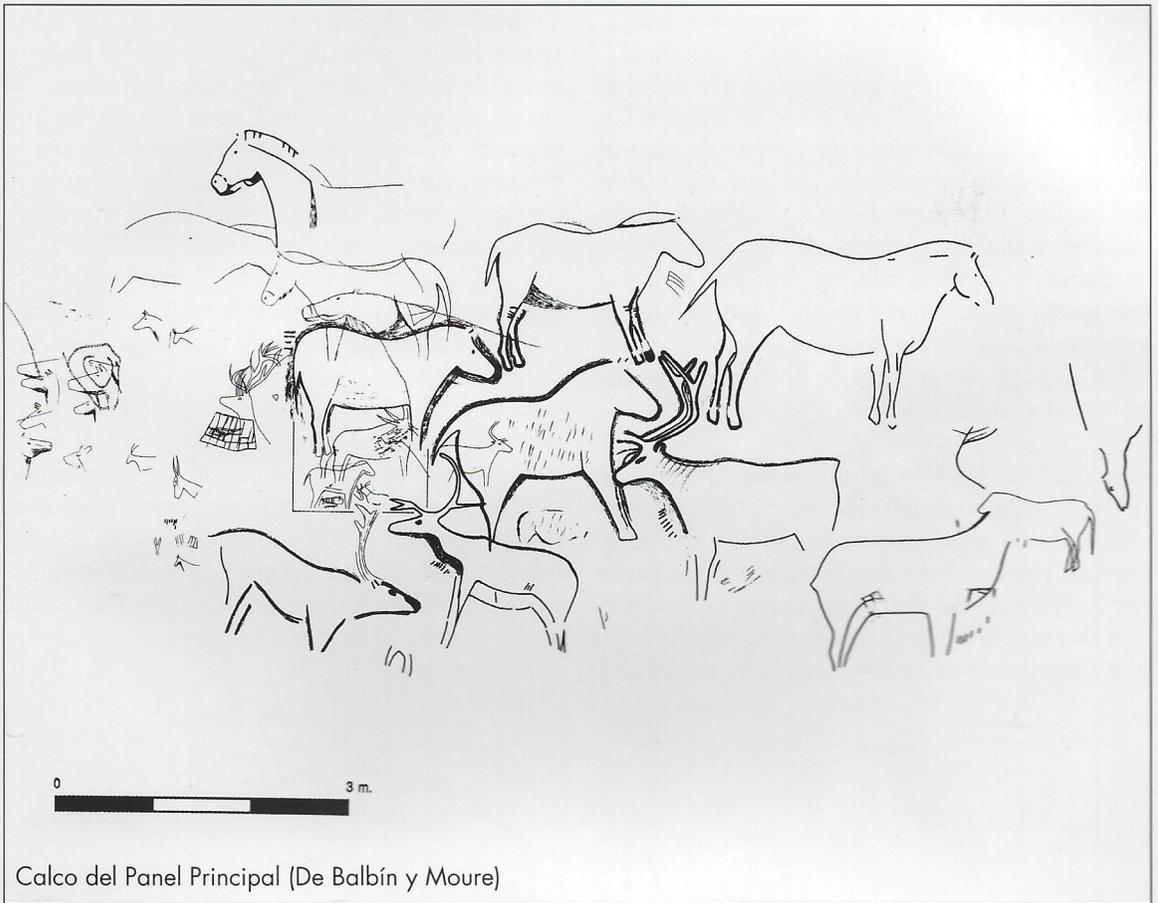




Bóvido de la derecha (uro hembra)



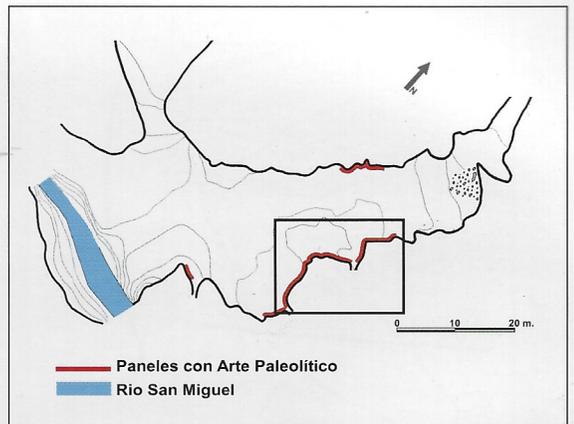
Bóvido de la izquierda (bisonte)



derecha y un bisonte a la izquierda. El bóvido representa una apacible uro hembra sin violencia expresiva alguna. El bisonte, por el contrario, se encuentra en actitud de embestida con la cabeza descendida y la cola alzada.

La pérdida del colorante y la presencia de una fina concreción blanca no dejan ver el resto de figuras. Los calcos originales revelan la posible existencia de un caballo sobre el bóvido, parcialmente visible hoy, y de otras dos figuras difícilmente reconocibles. Se ha hablado de un reno a la derecha y un posible felino o bóvido a la izquierda.

Para nosotros, es más probable que la figura de la izquierda se trate de un oso, y la de la derecha de un cérvido. Así mismo, el interior del bisonte parecía presentar también un pequeño cérvido. Ahora bien, no cabe duda de que es difícil asegurar la naturaleza real de estas figuras en la



actualidad debido a su estado de conservación en un lugar que repetidamente ha sufrido las crecidas del río San Miguel. En un estudio llevado a cabo por el profesor Fortea se tomaron dos muestras de la porción anterior del bisonte en este panel para datación de carbono 14 AMS, que revelaron 13.320 ± 120 años y 13.210 ± 200 años, respectivamente.

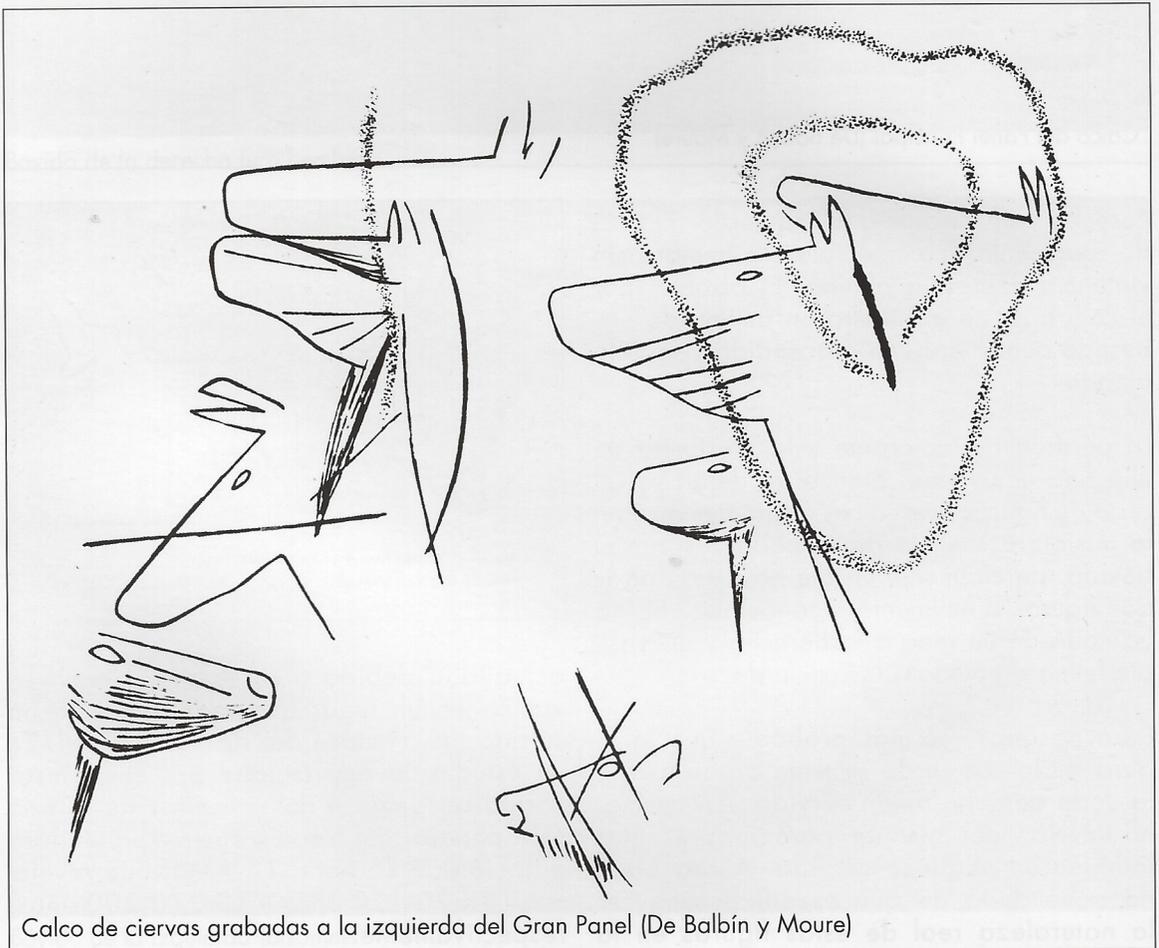
Pintura roja y cabezas de ciervas estriadas

La pared Sureste del panel principal alberga en dos grandes áreas contiguas de decoración ininterrumpida a lo largo de 20 metros, uno de los más hermosos paneles de arte paleolítico del mundo. El soporte tiene un perfil abovedado, con el alzado sectorial de dos semicírculos consecutivos. Sobre ella se suceden prácticamente sin solución de continuidad diferentes tramos de decoración que dividiremos con finalidad expositiva para mejor entendimiento por parte del visitante.

El primer tramo de la pared revela pintura roja perteneciente a un periodo muy antiguo. Manchas y líneas rojas revelan la porción del panel principal que no fue sobrescrita en época posterior, como sucedió con el Gran Panel. Se distingue un enorme signo vulvar en rojo, similar a los que describiremos en el Camarín de las Vulvas.

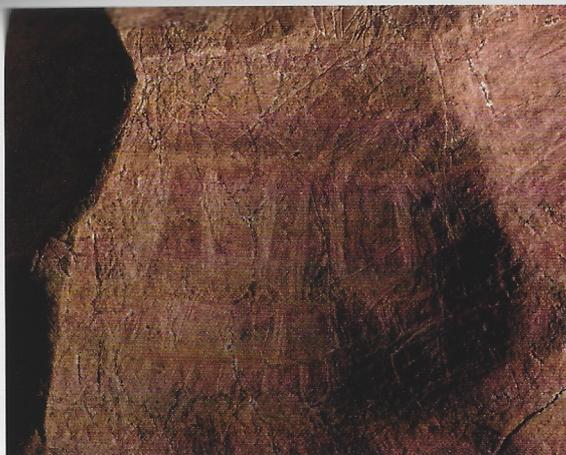
La apertura craneal y lateral de dicha vulva mediante la ejecución de una línea vertical remeda a las representaciones genitales femeninas de Les Combarelles. Además, la presencia de una segunda y larga línea vertical, más externa a la primera, sugiere un perfil humano o al menos el carácter vertical de la bipedestación, propio de las representaciones antropomorfas.

El visitante podrá apreciar también en el extremo más izquierdo un signo complejo, de color negro, realizado con carbón y formado por una serie de líneas verticales paralelas cerradas por una estructura cuadrangular. Se le ha denominado escutiforme por su semejanza con el escudo de un guerrero, pero este nombre es bastante inapropiado, porque lejos de aportar información acerca de su significado sólo supone un motivo de confusión conceptual al basarse en una analogía totalmente diacrónica y extemporánea.



Calco de ciervas grabadas a la izquierda del Gran Panel (De Balbín y Moure)



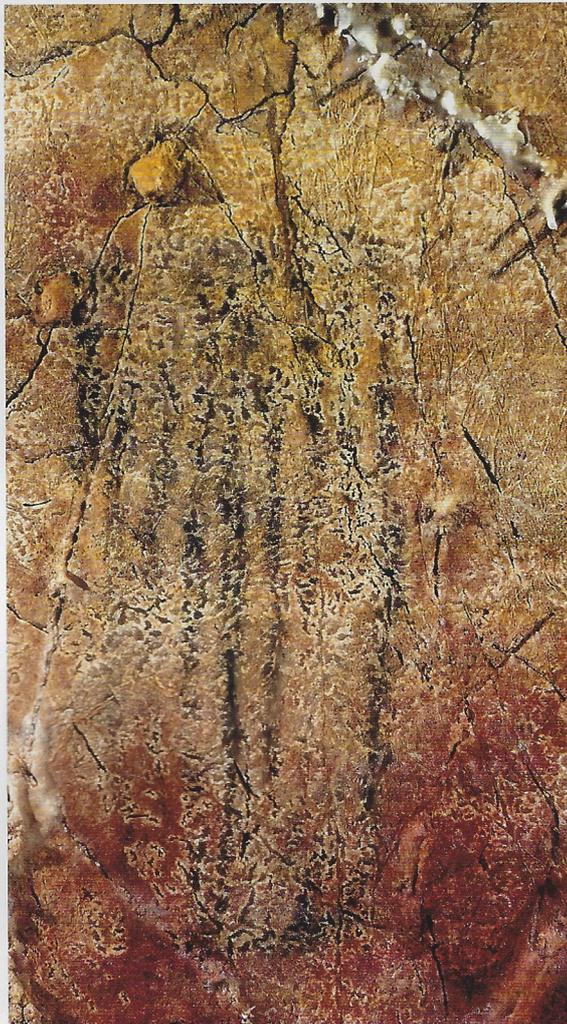


Signo cerrado grabado (tectiforme)

Este signo se superpone a la pintura roja, con lo que demuestra ser más reciente. De hecho, la datación por radiocarbono obtenida por Fortea de este signo revela 9.940 ± 90 años de antigüedad. Recuerda a los signos fálicos en forma de rama o pluma presentes en Niaux o Castillo. También tiene gran analogía con los signos de Herrerías o Novales.

A la derecha de este sector del panel, en su parte más baja, se aprecia otro signo de forma cuadrangular con líneas horizontales y verticales en su interior, practicadas con múltiples trazos de buril sobre la pintura de ocre. Tiene forma de parrilla y recuerda particularmente a los signos de la cueva del Buxu, tan característicos de la región asturiana.

Igualmente superpuesto a la pintura roja destaca la composición ordenada de un grupo de cabezas de cierva grabadas. El increíble efecto de raspado sobre la mancha de ocre consigue resaltar la piel de la cabeza y el cuello de las ciervas. Permite destacar detalles anatómicos del animal como las sombras del pelo y genera cierto efecto de perspectiva. Los ojos y las orejas en punta son las estructuras más constantes. A este efecto de raspado se le denomina estriado y, como ya hemos dicho, existe una analogía bien definida entre estos ejemplares y los que muestra el arte mueble y parietal de El Castillo, El Mirón, La Pasiega, Altamira o Llonín. Estudios llevados a cabo en el yacimiento de El Castillo y Altamira han demostrado que se trata de una representación de una esfera temporal de inicios del Magdaleniense (hace 14.500 años).



Signo en parrilla dibujado a carbón

No cabe duda, que la presencia repetida de esta manifestación iconográfica indica por un lado la presencia de intercambio cultural entre poblaciones y por otro el desplazamiento habitual de los grupos humanos a lo largo de grandes regiones, como son el Occidente cantábrico y el Oriente asturiano.

Prótomo de caballo negro

Un poco a la derecha, y a unos 3 metros del suelo, aparece resplandeciente una de las figuras más conocidas de Tito: la cabeza, el cuello erguido y la crinera de un caballo negro dibujado con carbón. No se trata como parece de una cabeza aislada. El resto del contorno del caballo está marcado con un fino trazo de grabado, imperceptible desde el suelo a los ojos de su observador.



Esta figura fue una de las más llamativas para los descubridores de la cueva. Hoy en día para el visitante sigue siendo cautivadora, en parte por su perfección y también porque anuncia un cambio fundamental en el aspecto, color y densidad del panel principal. Es una imagen absolutamente popular entre grandes y niños, tal y como queda reflejado en las visitas especiales que se llevan a cabo con pequeños y en cómo estos niños recuerdan y plasman sus representaciones favoritas. Esta imagen se ha convertido en cierto modo en el icono representativo de Tito Bustillo, y por ende del arte rupestre asturiano.

Mancha roja y figuras bícromas del gran panel

Desde este punto y hacia la derecha del panel principal se extiende la parte más fascinante del arte acumulado en esta zona de la cueva. Se conoce coloquialmente como el Gran Panel. Nos encontramos ante una superposición diacrónica, con figuras ejecutadas en diferentes etapas. Curiosamente la composición artística no sólo distribuye el espacio, sino que además lo reutiliza. Se colocan nuevas pinturas y grabados encima de los anteriores. Las imágenes juegan con el dominio de la perspectiva, controlando así un soporte



Grupo principal de caballos y renos del Gran Panel



Caballo de perfil negro y relleno violeta, de patas cebradas

muy difícil de trabajar por su altura y carácter abovedado.

El visitante observará ensimismado un verdadero lienzo de color rojo. No podemos conocer el motivo real del gusto de los paleolíticos por el ocre, aunque su similitud con la sangre y la conocida cotidianeidad de este elemento de uso decorativo, cosmético, higiénico y ritual permite intuir su importancia estética e incluso mágico-religiosa. El visitante no podrá evitar agacharse o sentarse en el suelo arenoso para disfrutar de la vista en perspectiva directa de esta maravilla artística. Nunca sabremos por qué, pero a nosotros también nos gusta ese color rojo.

Desde el punto en el que el visitante observa el gran lienzo de óxido de hierro no podrá apreciar entre las figuras pintadas un fino entramado de líneas de grabado. Para poder observarlo debería colocarse casi en íntimo contacto con la piedra y aplicar una luz muy rasante a su superficie. Por mo-

tivos de conservación no es posible llevar a cabo este contacto tan estrecho entre el espectador y la obra. Pero el visitante debe saber que estas manifestaciones casi imperceptibles son muy numerosas. Cérvidos, cápridos y signos son los motivos más frecuentemente representados en esta visión de gran aumento, como si cambiásemos el objetivo de un microscopio.

Pero volvamos al mundo del pequeño aumento. Cuando el visitante haga su vista a la magnitud del conjunto apreciará que un grupo de caballos grabados, dibujados con carbón y pintados de color violeta y negro en distintas tonalidades de óxido de manganeso, comparten la pared con un grupo de renos de grandes astas. Inicialmente parece que todos los caballos miran a la derecha y que los renos dirigen su cabeza a la izquierda, pero el visitante se da pronto cuenta de que no es así. Además del prótomo de caballo negro, otro caballo alto que se encuentra simplemente grabado, con el ojo y el hocico pintados, pero que aún así puede reconocerse también



Caballo negro enfrentado al reno en el Gran Panel.

desde el suelo, mira también hacia la izquierda. De igual modo, además de los dos renos machos, existe un reno hembra que se corresponde con la figura negra más baja del panel y mira hacia la derecha. Todos ellos parecen figuras policromas, pero estrictamente no lo son. Sus autores han empleado diversos juegos binarios de color: negro sobre rojo o violeta sobre negro. Simplemente magistral.

Debajo de estas figuras, todas ellas de porte similar, podemos advertir una gran figura roja en óxido de hierro exclusivamente que se corresponde con un gran felino, posiblemente un león cavernario. Su cabeza aparece visible debajo del prótomo de caballo negro. Su línea cervice dorsal es recta, sus orejas puntiagudas y cortas, su morro cuadrado y ancho. La parte posterior y ventral de la figura no puede distinguirse apropiadamente porque sobre ella se han llevado a cabo caballos y renos negros que describiremos

seguidamente. Ahora bien, asumiendo las largas proporciones del felino, resulta probable que una mancha roja de ocre alargada y curvada sobre sí misma, con su borde convexo grabado, represente la cola erguida del animal. La antigüedad de esta figura, siguiendo el esquema previamente anunciado, debe ser mayor a la del resto, lo que resulta concordante también con el bestiario representado.

En la parte superior derecha aparece un caballo violeta, similar al del Entronque. La tiesa crinera y los negros mechones en la piel de sus patas nos permiten reconocer que se trata de un caballo Prewalski o caballo de Mongolia. Es una de las figuras que más impresiona al visitante, tanto por su perfección como por la vistosidad de su pelaje de color violeta y vientre blanco. Mide 1,75 metros del morro a la cola. Las pezuñas están muy bien acabadas, recordando en estos detalles a los bisontes del techo de Altamira.



Yegua panzuda en negro y, sobre ella, felino rojo y caballo grabado



▲ Gran caballo de contorno negro y relleno violeta

Pareja de renos enfrentados ▶



La datación por radiocarbono de esta figura procede de tres muestras tomadas en las patas traseras y revelan una antigüedad de 12.490 ± 110 , 12.180 ± 110 y 15.160 ± 230 años, respectivamente. La variabilidad registrada en la datación empleando el carbono 14 puede deberse a posible contaminación por tratarse de muestras microscópicas.

Bajo este caballo aparece otro magnífico ejemplar realizado con carbón negro sobre fondo de ocre rojo. Mide 1,80 metros del morro a la cola. Tiene un porte majestuoso y se encuentra parado, rígido, como si estuviese aguantando el embiste del reno al que se enfrenta. Sus pezuñas también están realizadas con todo detalle, al igual que las orejas y el morro. El ojo se ha realizado empleando el recurso de la imagen en negativo. La línea dorsal se ha ejecutado con trazo negro y la línea del vientre con trazo rojo, mientras que la cola con ambos trazos de manera alternante. La zona en la que su pata delantera se cruza con el hocico del reno muestra como ambas figuras fueron planificadas al mismo tiempo, puesto que los respectivos perfiles se respetan entre sí. Lo mismo sucede en la zona de superposición entre el asta del reno y el cuerpo del caballo, donde el raspado de sus perfiles aparece compartido, demostrando que ambas imágenes se respetan. De hecho, el hocico del reno monta sobre la pata del caballo y el cuello del caballo sobre el asta del reno. Este juego de perspectivas revela un perfecto dominio en el control de las formas y del espacio.

Detrás de este majestuoso caballo negro y un poco más hacia la izquierda se aprecia la figura de una yegua, posiblemente grávida, que mide 1,90 metros. Este ejemplar se ha dibujado con carbón, tanto sus bordes y perfiles como la extensión en masa por frotación de su negro pelaje. La mezcla del carbón con distintas intensidades de ocre genera diferentes tonos pardos que colaboran a generar la sensación de volumen. Su perfil se ha grabado con múltiples líneas finas que juntas constituyen un ancho esgrafiado. Algunos detalles, como el raspado del ojo o la melena de la cola, también utilizan el grabado fino múltiple. Esta figura ha sido dataada por Balbín y su antigüedad en radiocarbono se sitúa en 11.610 ± 50 años.

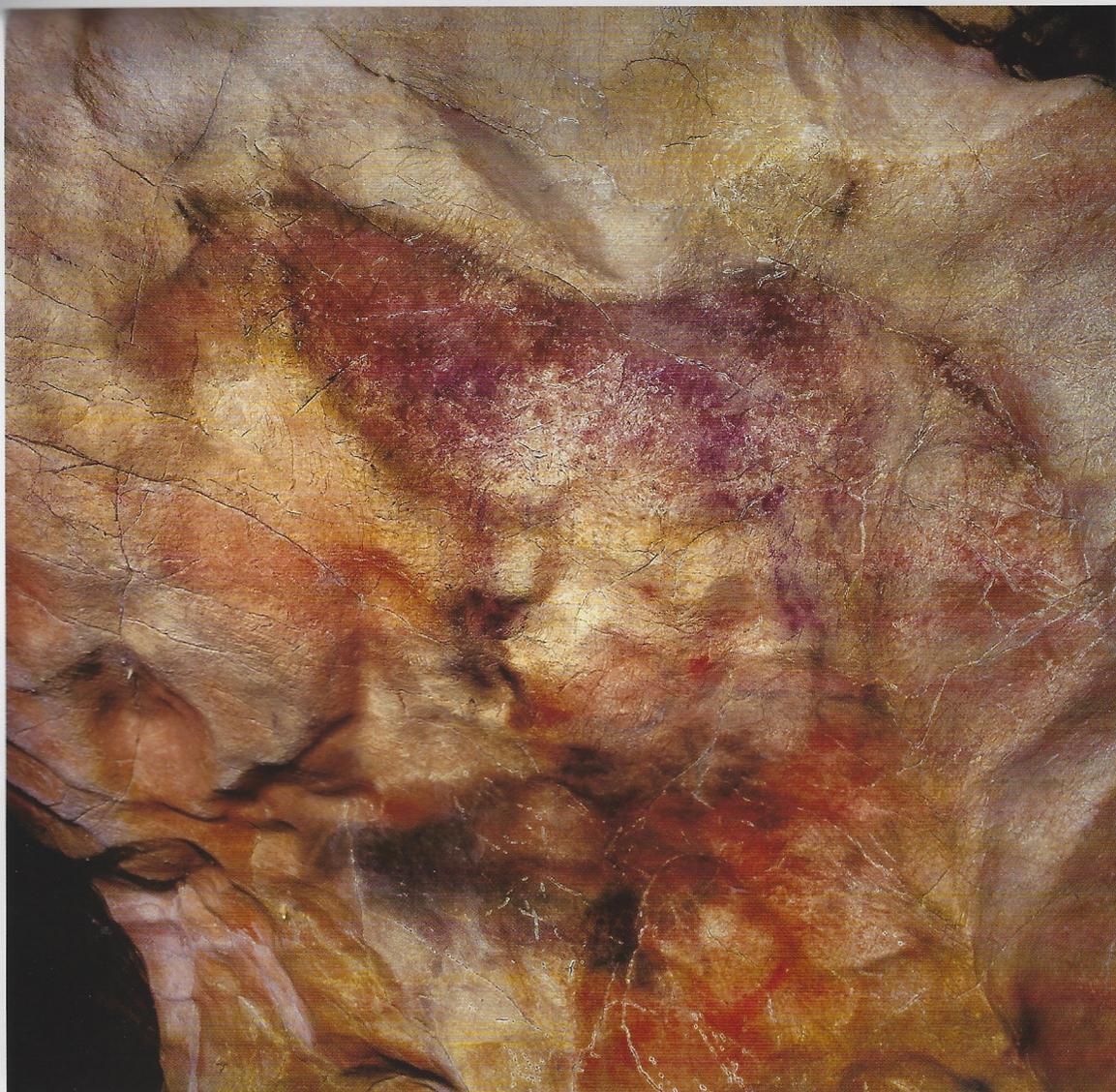
En la porción más central del panel aparece otra gran figura de caballo, la más grande del panel, que mide 2,30 metros desde el morro al inicio de la cola. Se ha realizado mediante un contorno de negro carbón y un relleno de colorante violáceo. En su porción exterior también existe un grabado fino. Se trata de una especie de caballo diferente a los demás, es un caballo de grandes dimensiones. El juego visual que hace al dirigir la manada es muy hermoso, más si se tiene en cuenta la alineación existente entre ambos caballos de color violeta. La datación de esta figura es más compleja, puesto que diferentes muestras de carbón rondan entre 14.230 ± 130 y 7.440 ± 60 años. Como hemos señalado, la datación por radiocarbono tiene una fiabilidad sólo orientativa y resulta insuficiente para sustentar un argumento cronológico fiable.

En la zona izquierda del lienzo, en su parte baja, aparecen dos figuras de renos enfrentados, colocados en una amplia oquedad natural de la pared. La de la izquierda corresponde a una hembra, con cornamenta típica de su sexo, la de la derecha es un macho de exuberante pelaje del que resalta el relieve estriado de su pecho y el relleno ondulado de su cuerpo. No se distinguen las pezuñas porque aparece apoyado sobre una cornisa natural, dando idea de escenario. La técnica de ejecución de estos renos parece muy similar a la de los caballos ya descrita.

A la derecha de estas figuras se encuentra otro hermoso ejemplar de reno macho que parece embestir al caballo negro erguido. Ha sido realizado con carbón negro, que al mezclarse con el ocre intenso subyacente reproduce una intensa gama de diferentes marrones. El pelaje del cuello a modo de cebra, sus grandes astas y el juego de positivo y negativo que tiene el ojo en su cavidad orbitaria, asociado al mencionado efecto de perspectiva generado por la imbricación con el caballo, hacen que ésta sea una de las parejas animales más famosas de todo el arte paleolítico.

En íntimo contacto con este gran reno aparecen los cuartos traseros y el dorso de otro reno negro, con el cuerpo hacia la derecha y con la cabeza totalmente vuelta en sentido contrario,





◀ Hembra de reno cabeza abajo

Caballo polícromo en negro y violeta ▲

como si estuviese siendo alertado por el trotar de los caballos. Esta perspectiva torcida recuerda al caballo de Pair-non-Pair o a alguna de las ciervas de La Pasiega y Covalanas. Se trata de un recurso técnico antiguo, probablemente un convencionalismo de estilo propio de época solutrense o anterior. Su gran cornamenta se adapta al borde de una oquedad. Esta figura se une a la de otro caballo violáceo, de menor tamaño, que mira hacia la izquierda. La fusión de ambas figuras es menos afortunada técnicamente que la unión previamente descrita entre el caballo y el reno afrontado. Sus siluetas se confunden y la perspectiva resulta difícil de ordenar.

Si nos fijamos con atención, entre ambos renos se divisa otro manchón de color violeta amorfo, que representa sin duda el volumen mal definido de otro caballo de dimensiones similares al anterior. No se acierta a ver ninguno de sus detalles, pero probablemente el autor no haya querido marcarlos tampoco.

El caballo pequeño que se cruza con el reno de enorme cornamenta es el último animal que puede visualizarse desde la porción más central de la sala. El panel continúa, pero no pueden divisarse sus figuras desde aquí. El visitante deberá acercarse para poder voltear la rotonda y seguir descubriendo nuevas figuras en la gran mancha

de pigmento. No es que el panel se haya acabado, lo que se agota es nuestro ángulo de visión. Parece increíble. Esa sensación que tiene el examinador de no controlar los espacios da más grandiosidad a la obra.

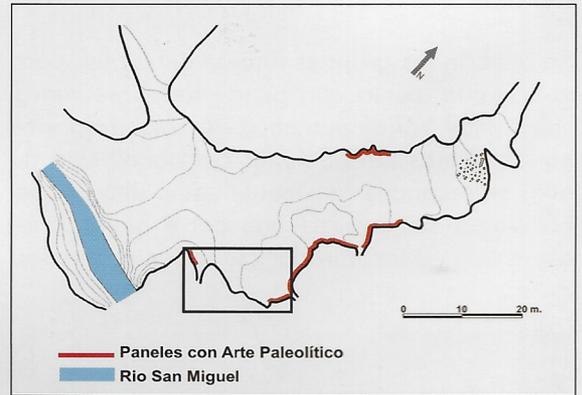
Cérvido boca abajo

Allí donde la pared se curva hacia dentro surge una figura dibujada con carbón, sin relleno alguno. Se trata de una hembra de reno, con pequeña cornamenta, que está en posición vertical cabeza abajo. Es una figura incompleta que sólo muestra cabeza, cuello y línea dorsal. Estilísticamente parece realizada por el mismo artista que pintó el gran caballo, pero esta vez sin relleno. No cabe duda de que estamos ante un maestro que hace alarde de la simplicidad.

Caballo tosco y bisonte

Si nos acercamos al gran panel seremos capaces de descubrir una de las figuras más expresivas del mismo, sólo visible desde la proximidad. Muchas veces, por tanto, inadvertida a la contemplación. Es un gran caballo perfilado en carbón

negro y pintado por completo en violeta. A primera vista tiene un cuello muy ancho y un cuerpo demasiado corto. No obstante, según nos acercamos al soporte y nos colocamos tal y como lo hizo el autor, el animal pierde esta aparente deformidad y se convierte en una de las representaciones más hermosas de la cueva. Este efecto se consigue gracias a la fuerte inclinación y curvatura de la pared sobre la que fue realizado. El profesor Balbín sitúa la datación de radiocarbono para esta figura en 11.140 ± 80 años.



Cierva roja acéfala que parece buscar refugio en una cuevina

Debajo de este caballo apreciamos un amasijo de color negro. Se trata de un bisonte del cual no se distinguen bien los detalles, pero llega a apreciarse la cabeza orientada hacia la derecha, los cuernos, la giba y las patas. Se observa también el pelaje de la tripa y del pecho. No obstante, ésta es una figura controvertida en la que algunos autores han observado un bóvido en lugar de un bisonte y otros describen dos bisontes, uno de ellos invertido con la cabeza abajo.

Lateral derecho del panel con cierva acéfala

Se acaban las grandes figuras del panel, pero el visitante atento aún puede descubrir maravillas. Hay varias manchas de color rojo vivo en las últimas estribaciones del panel. Una de ellas se reconoce fácilmente como una pequeña cierva sin cabeza que corre alejándose, como si quisiera introducirse en una oquedad

natural a modo de refugio. Se trata de una representación tremendamente sencilla pero muy expresiva, es un simple relleno plano de ocre rojo que transmite movimiento y la soledad de una pequeña figura aislada en contraste con la gran mancha roja del panel. Esta cierva tiene cierta analogía con las grandes ciervas acéfalas de Les Pedroses, de porte mucho más tosco y voluminoso pero igualmente sin cabeza.

La cuevita en la que la cierva parece refugiarse es un entorno curioso. Si el visitante se aproxima verá a la derecha de dicha formación un punto de ocre y sobre el marco de la apertura varios grabados finos de pequeñas figuras. Además, se puede acceder a su interior y sentir la magia de apreciar otros dos trazos rojos que de nuevo sugieren las figuras de dos cérvidos y observar así mismo dos figuras grabadas, un cáprido de largos cuernos que mira hacia la izquierda y la cabeza de un caballo orientada hacia la derecha.



▲Hembra de reno de color negro

► Pareja de renos enfrentados pintados en negro ►



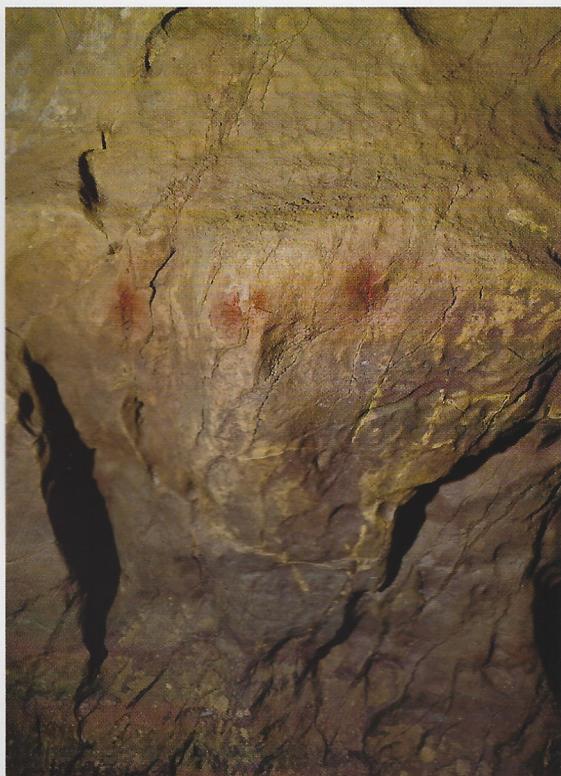


Estalactita roja con forma de pene fimótico

meras representaciones genitales femeninas descubiertas en esta cueva, que pronto describiremos, es probable que la tinción intencionada de la estalactita represente en sí misma una forma fálica. Su aspecto morfológico es el de un pene fimótico en estado de flacidez.

Próximo a la mano en negativo, en la repisa lateral elevada y a cierta distancia del camino, el profesor Balbín descubrió el depósito de cuatro contornos recortados fragmentados accidentalmente con forma de cabeza de caballo, realizados sobre hueso hioides para ser usados como piezas colgantes, cubiertos por una pequeña capa de colorante rojo. Se parecen a ciertas piezas realizadas sobre hueso de omóplato encontradas en Mas d'Azil y recuerdan también a la escultura colgante realizada en asta de cérvido hallada en la excavación del profesor Moure en el yacimiento del vestíbulo.

En un escenario cercano se aprecia otra serie de trazos lineales en rojo, aunque esta vez parecen mas bien líneas que una mano en positivo debido a la finura de su trazo. En la pared contraria aparece una serie de discos a la altu-



Secuencia de discos aerografiados

ra del paso del visitante. Esta serie constituye, igual que la mano negativa, una representación de gran antigüedad, presente también en El Castillo.

Avanzando en el recorrido de la galería el visitante verá como en la pared de la derecha aparece una colada calcítica pintada con ocre en algunas de sus bajantes, que a modo de los tubos de un órgano suenan de manera agradable a la percusión gentil. Alguno de los tubos aparece roto de época prehistórica, lo que sugiere que esta colada haya sido empleada para la producción de sonidos en época prehistórica. En Niaux, Nerja y Ardales se han descrito litófonos similares. Éste fue descubierto por los guías de la cueva en 2001. Su presencia y uso implica que los habitantes de las cuevas dominaban todas las posibilidades de su espacio y que llevaban a cabo sucesos de índole sociocultural, que probablemente incluían diferentes facetas humanísticas. Nos referimos al empleo del habitáculo de la cueva para reuniones, como parte de ritos sociales y para promover el aprendizaje de habilidades, entre ellas la música.

Sobre esta imagen y aprovechando una arista natural de la pared que representa la línea dorsal del animal, se ha representado un bisonte de color negro, pintado con sutiles trazos en forma de cuernos, ojo, cara, pecho, arranque de patas delanteras y cola. El resto de la figura está contorneado por la arista mencionada y por una línea natural que delimita el vientre. Se trata de un magnífico ejemplo de anamorfosis. El juego de luces y sombras permite dominar los volúmenes del animal encajado en el soporte y se pone en evidencia gracias al mero adorno de pequeñas porciones de la figura. De esta forma, si se juega con la debida iluminación, los ojos del visitante reconocen imágenes con vida propia. Los paleolíticos no necesitaban definir las formas por completo. En ocasiones era suficiente con sugerirlas bajo la luz del flameante candil. Este recurso también es muy frecuente en el entorno de El Castillo y La Pasiega.

Un poco más a la derecha aparecen en este mismo sector del panel una serie de animales que corren en posible persecución. Algunos estudiosos han interpretado la posibilidad de que se tratase de una escena cinegética. Una figura muy perdida de tamaño intermedio, posiblemente un oso o algún tipo de depredador, parece perseguir a dos pequeños ciervos panzudos. No obstante, la figura mayor también podría ser un bóvido, un caballo o incluso un tercer cérvido.

De ahí hacia el río la pared está cubierta de colorante rojo, en el que podemos percibir alguna otra figura primitiva, entre las que destacan ciervas tamponadas y un posible megaloceros. La pared termina abruptamente con una caída de 10 metros hasta el río San Miguel. Con cuidado volveremos el camino de la Galería Corta hacia atrás, hasta llegar de nuevo al Entronque. Estaremos preparados para visitar entonces la Galería Larga.

GALERÍA LARGA

Volvemos a estar en la gran galería. El caballo violeta y el signo rojo con forma de peine parecen tener ahora más sentido para nosotros. Constituyen sin duda una señal demarcadora de significado desconocido, pero nos resultan

parcialmente familiares; será tal vez porque nos recuerdan algunos elementos del gran panel. Nuestro ojo se ha acostumbrado a la hermosa bicromía de los caballos.

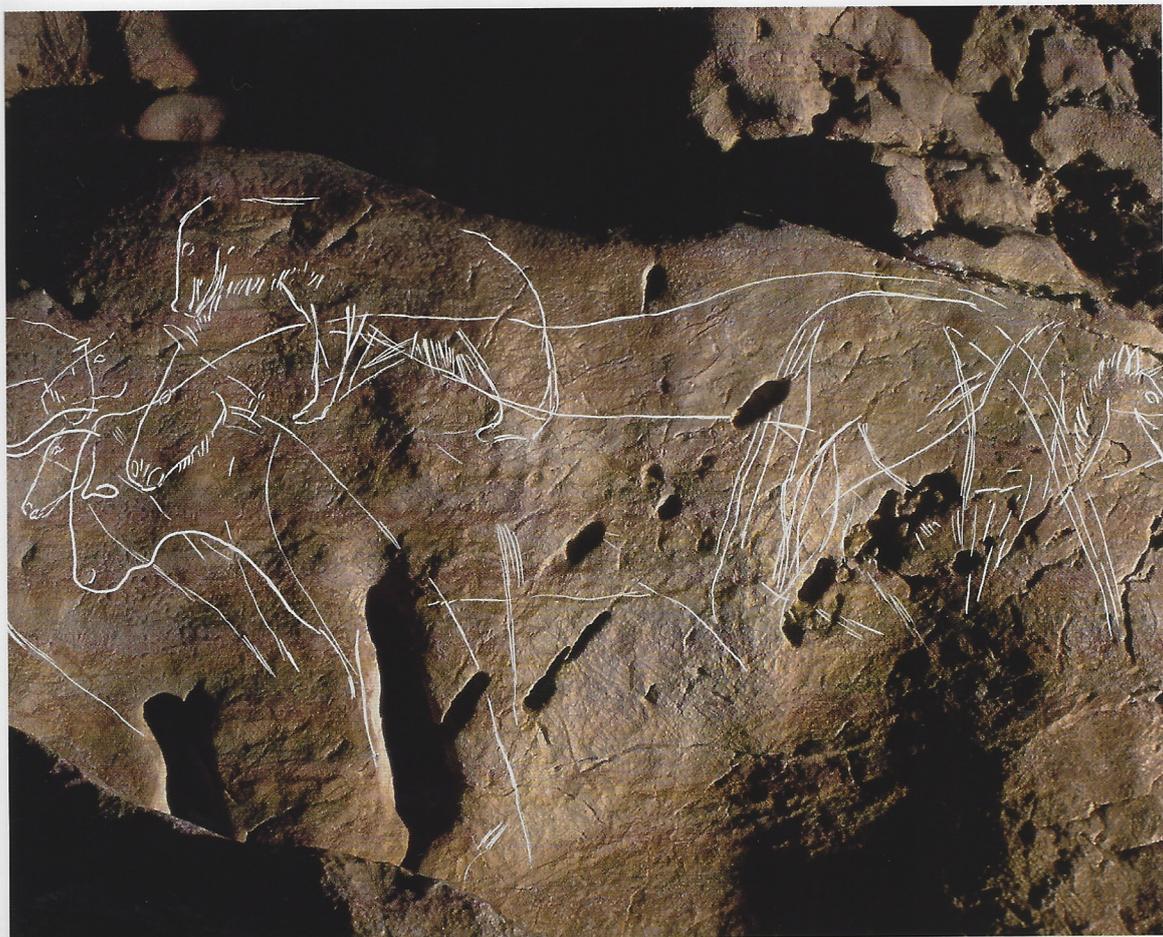
Andamos unos 60 metros desde el Entronque, contemplando unas paredes hermosas en las que las nubes de calcita blanca luchan por dominar las estalactitas, las columnas y las estalagmitas. El camino, a veces algo escarpado está bien acondicionado. No estuvo así en época paleolítica en la que los habitantes de la cueva debieron compartir su ocupación con el abundante curso del río San Miguel, ahora un simple riachuelo en el nivel más bajo por el curso medio. No llegamos a oírlo siquiera. En su día los paleolíticos debieron haber tenido que recorrer por cortinas laterales y por niveles superiores para evitar las aguas que seguramente cursarían, llegando a ocupar nuestro actual sendero.

Galería de los Caballos

En la pared izquierda de la gruta, formando un camarín alargado sobre la galería principal, se abre un estrecho recodo en pendiente cuyo acceso está orientado al norte y que discurre formando una galería de aproximadamente 10 metros hacia el Oeste. Se trata de un pequeño divertículo o recodo de la Galería Larga conocido como la Galería de los Caballos, porque contiene varios paneles decorados con figuras grabadas de caballos, estilísticamente pertenecientes al Magdaleniense medio.

Para acceder a esta sala se deberá cruzar una pequeña entrada de poco más de un metro de ancho y sólo medio metro de altura. Esta zona fue estudiada tras el descubrimiento por Berenguer y posteriormente por Balbín y Moure.

En su lado derecho, en una pequeña cordillera de lajas que surgen del suelo, se acumula un conjunto de grabados muy bien conservado y de gran belleza. La primera de las rocas podría haber sido trabajada por el hombre paleolítico. De hecho presenta una fractura intencionada en un reborde, que le confiere cierta forma de mamut. Además, se ha detectado en ella un fino grabado que aprovecha el relieve natural y evidencia una figura de caballo.



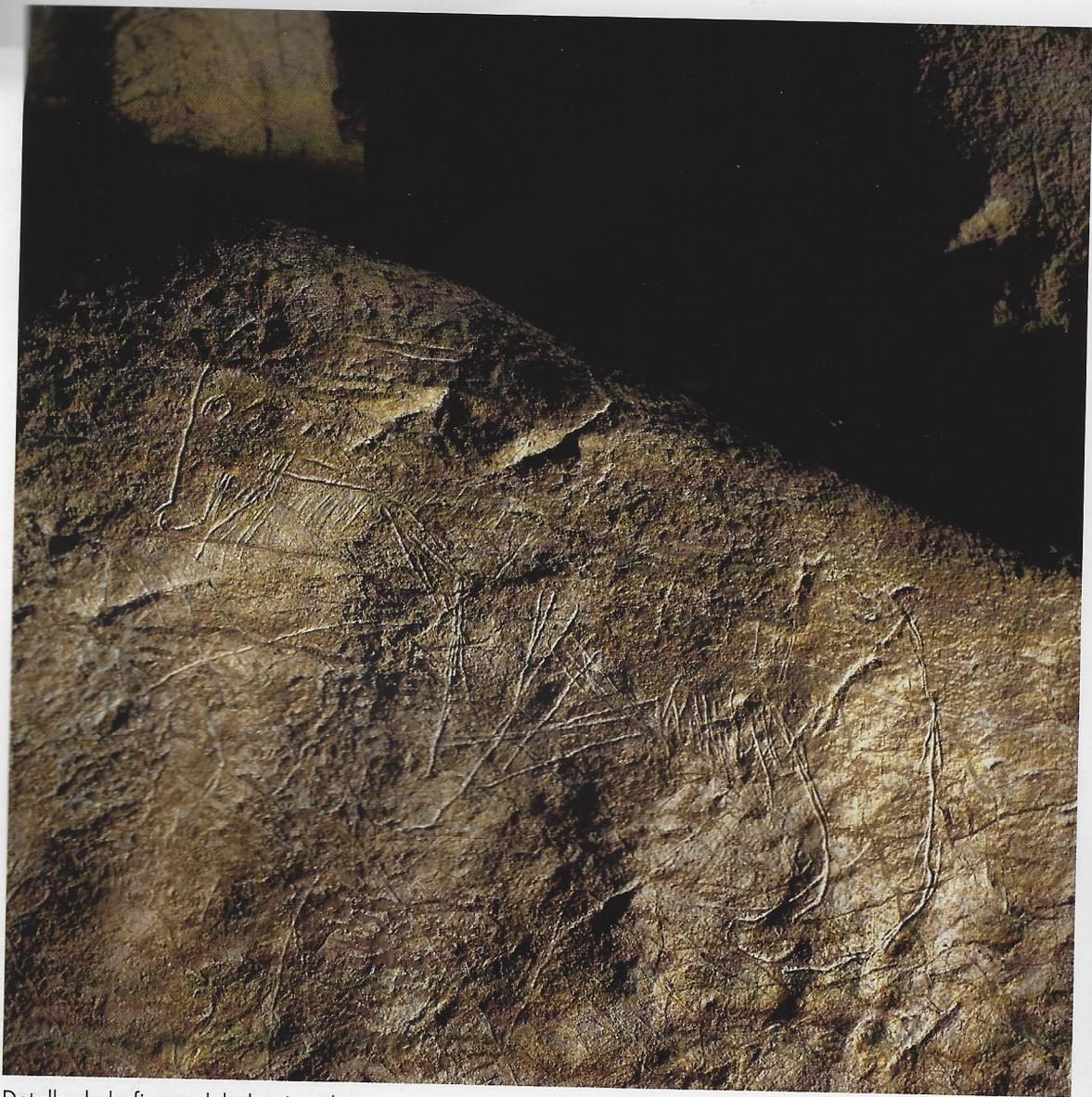
Calco sobre la principal roca grabada de la Galería de los Caballos (Pedro Saura).

Entre esta laja y la pared derecha del divertículo se eleva otra piedra de mayor tamaño que también tiene un perfil sugerente, compatible con la figura de un oso. Desde luego que los relieves insinuantes pueden haber servido para representar figuras en relieve, tal y como sucede con el bisonte al que nos referimos en la Plazuela de los Bisontes. Para ello es imprescindible la existencia de signos de antropización. No es suficiente con que las rocas o las grietas tengan un perfil o una forma sugestiva. Es necesario reconocer que han sido modificadas por el hombre como fruto de su expresión artística. Por ello, será muy difícil aceptar o negar que estas estructuras líticas sean en sí mismas representaciones paleolíticas.

Ahora bien, esta roca con posible forma de oso está completamente llena de finos grabados. Para reconocer las figuras el visitante deberá iluminar la piedra con una luz indirecta que

arranque los grabados de la oscuridad hacia la luz. Poco a poco, con ayuda del guía conocedor del escenario, el visitante podrá reconocer las diferentes figuras que componen esta representación. Al menos siete figuras grabadas con trazo fino son distinguibles, y alguna otra línea cérvico-dorsal aislada. Su estado de conservación es absolutamente perfecto.

En la zona izquierda de la roca se apreciará la cabeza y el cuerno de un gran bóvido, posiblemente un uro. Con cuidado podrá seguirse el resto de la figura completa salvo las patas del mismo. La parte posterior de la pata delantera está representada por el relieve natural de una oquedad vertical, insinuando los detalles anatómicos como el codo o la pezuña. La grupa, la cola al completo en trazo múltiple y el inicio de los cuartos traseros se reconocen con bastante facilidad. Si es así, significa que el ojo del visitante se habrá acostumbrado a re-



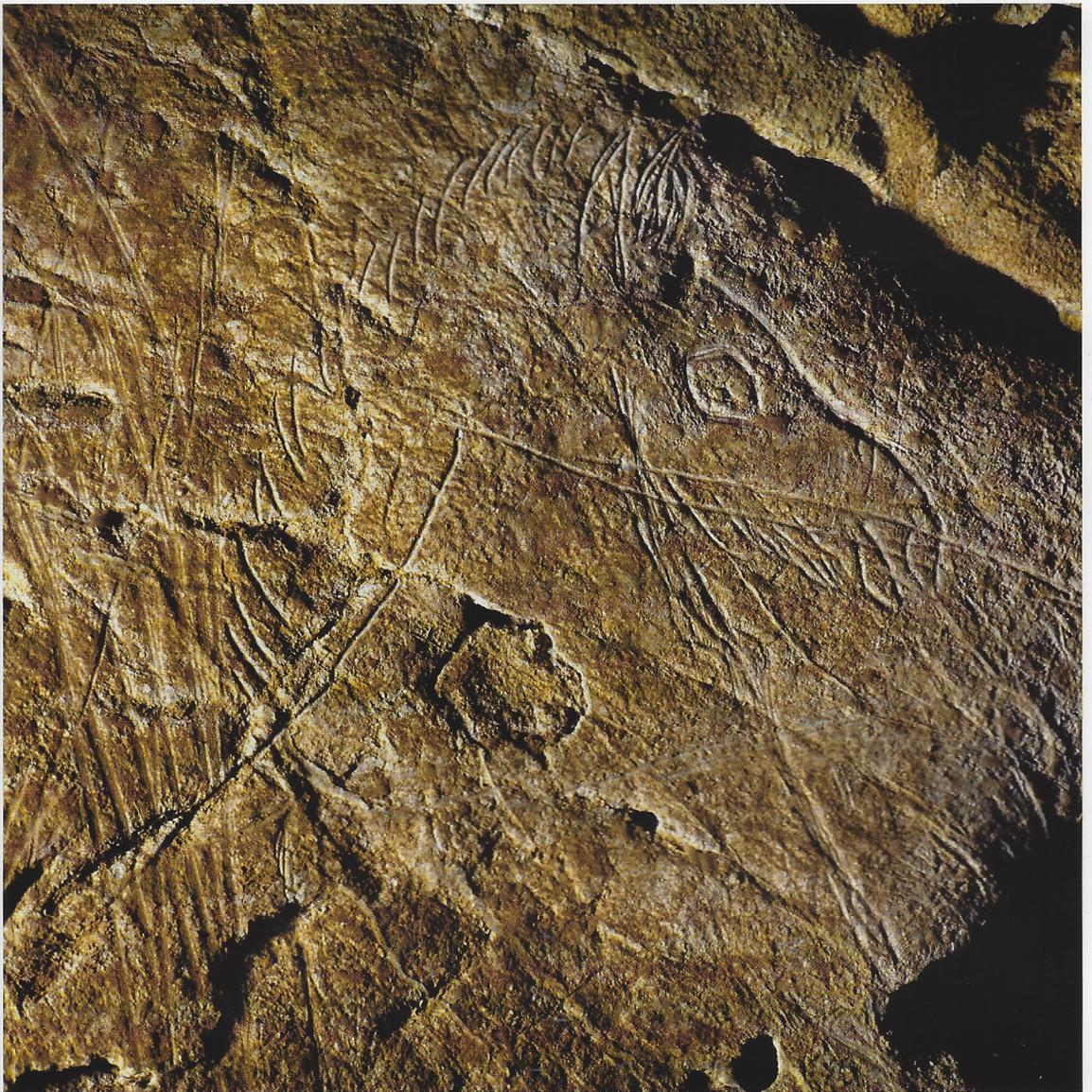
Detalle de la figura del plantígrado

conocer las estructuras anatómicas y las formas entre la maraña de líneas. La siguiente figura más fácil de ver será un pequeño caballo rampante que mira hacia la derecha. Sus trazos firmes llenos de expresividad y detalle componen una de las imágenes más hermosas de Tito Bustillo.

Estamos ante la incuestionable belleza del tamaño y del detalle. No es necesario realizar una gran figura para que esté repleta de expresividad. El autor de esta obra es un magnífico grabador. La analogía encontrada entre estas figuras y algunas de las plaquetas grabadas

halladas en el yacimiento de la cueva o el colgante en asta al que hemos hecho ya referencia, nos desvelan que los maestros paleolíticos trabajaban diferentes soportes para alcanzar la misma expresión final. Es un verdadero lenguaje y el resultado que vemos ahora es la palabra conductora. La idea, casi con seguridad, la absoluta convivencia con el entorno natural y sobre todo con la fauna que tanto conocían y respetaban.

Pero volvamos a la roca que estamos analizando. A la derecha de esta cabeza de caballo reconocemos otro caballo en el extremo final de la piedra, adaptándose a la forma de la



Detalle de la cabeza de uno de los caballos

misma la cabeza y el cuello estirado. El resto del animal se aprecia superpuesto a la cola y cuartos traseros del uro. En la parte izquierda de la roca son visibles tres cabezas más de caballo de diferentes tamaños. En todas ellas se aprecian sutiles detalles como el ojo o los orificios nasales. La obra parece estar compuesta por un solo autor y seguramente se ha llevado a cabo en un corto espacio de tiempo. Estamos ante un rey del detalle. Una de estas cabezas tiene el resto de la figura grabado al completo en superposición al uro. Las demás carecen de detalles corporales. La representación de algunos cuerpos y de un número mayor de cabezas

da idea de manada. Estamos sin duda ante otro inteligente recurso artístico.

En la parte más alta de la piedra se aprecia grabada la figura de un oso. El hocico es apuntado y la cabeza ancha. Tiene abundante y espeso pelaje en el cuello y en el vientre. Las patas, en particular las de detrás, son muy anchas. Los académicos que llevaron a cabo el calco describieron en esta figura un caballo. El observador apreciará mejor la descripción de un oso, sobre todo si se tienen en cuenta los paralelismos existentes entre esta figura y las de Micolón, Las Monedas o Ventalaperra.

Aparte del conjunto descrito, esta galería alberga otros tres paneles con grabados, aunque su calidad es francamente menor. A la derecha de la roca puede verse la figura incompleta de otro caballo, a la izquierda la de un posible reno y justo enfrente un caballo de fino grabado en mal estado de conservación.

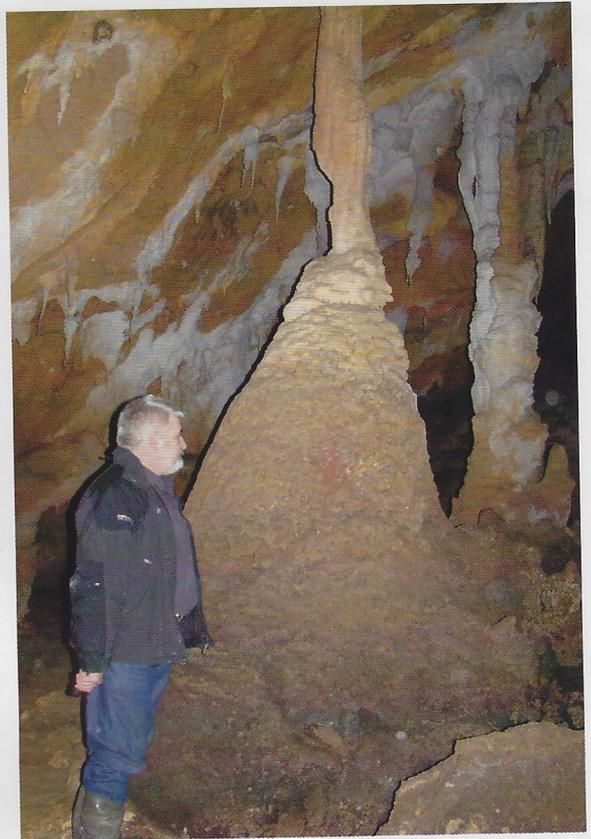
Cuando se sale de la sala para volver a la Galería Larga, se añora el momento mágico de descubrir unas figuras tan bellas en un espacio tan pequeño. El espectador se sentía grande allí dentro. La sensación de magia reservada se rompe y las dimensiones de la galería vuelven a atraer la atención del visitante. Ahora el visitante se siente pequeño, aunque el recuerdo de las sensaciones percibidas en la Galería de los Caballos se mantiene por un tiempo.

Una columna de grandes dimensiones llama nuestra atención porque aparece aislada y en su porción más baja tiene forma cónica de gran anchura, mientras que en su porción más alta alcanza esbeltamente el alto techo de la galería. En su base tiene un gran disco soplado en ocre rojo, probablemente llevado a cabo mediante aerógrafo, que sin duda alguna supone una marca topográfica.

Conexión con La Lloseta

A unos 15 metros de la Galería de los Caballos, en la pared izquierda de la galería orientada al Norte, existe una chimenea que une Tito Bustillo con La Lloseta. Es posible que en época paleolítica el acceso entre ambas grutas hubiese permitido el paso libre de sus moradores, constituyendo un verdadero hábitat global troglodítico.

Así se explicaría cómo después de que el acceso principal de Tito Bustillo quedase sellado con el gran desplome de la entrada en la gruta, se haya mantenido un flujo de personas que ha depositado elementos con carbono datados en fechas más recientes que el desplome, e incluso la realización de las últimas obras de arte como pueden ser algunos grabados y algunas pinturas negras del panel principal. Hoy en día el paso desde Tito a Lloseta es impracticable y desde Lloseta se puede acceder a Tito salvando una caída en vertical de más de 20 metros.



Columna cónica con disco rojo aerografiado

La cueva de la Lloseta se escapa al ámbito descriptivo de esta obra, porque a día de hoy no se encuentra acondicionada para su visita. En la chimenea de paso entre Lloseta y Tito Bustillo, en un lugar inaccesible al visitante, se pintaron diversas figuras en ocre rojo. Dos pequeñas cabezas de cérvido y cáprido son algunas de las representaciones más hermosas de este sector de la cueva.

Somos conscientes del emparejamiento que existe entre ambas grutas, que forman parte del mismo complejo cárstico, al igual que la Cueva de Balbín, Alcolea y González han descrito 217 evidencias gráficas en la Lloseta, la mayoría de ellas puntuaciones de ocre. Existen también espacios decorados en ocre rojo, como una gran colada calcárea o una oquedad caprichosa que se ha interpretado como una vulva. Diversos signos, un símbolo fálico, manchas en las que se adivinan posibles cérvidos, bóvidos, cápridos, bisontes y un hermoso caballo pintado en ocre oscuro en su galería final.



Cabeza de cáprido en la Lloseta

Este caballo remeda a las figuras solutrenses de caballos barbudos de La Pasiega. De hecho, ninguna de las representaciones pueden asignarse de forma estilística con seguridad al entorno Magdaleniense, por lo que cabe la posibilidad de que las representaciones de La Lloseta pertenezcan en su mayoría al horizonte arcaico de Tito. Curiosamente las excavaciones practicadas en el vestíbulo de La Lloseta han revelado un yacimiento propio del magdaleniense inferior y superior.

A esta altura de la Galería Larga la cavidad se estrecha, sus paredes se aproximan y los techos son más bajos. Nos adentramos en la parte de Tito que los académicos denominaron Sector Oriental. Moure y Balbín en sus primeros estudios consideraron que esta parte de la cueva fue prácticamente inaccesible para quienes ocuparon el Sector Occidental. De ahí se gestó la idea de que un probable acceso a la parte de la Galería Larga que nos queda por describir fuese desde La Cueva; mientras que el acceso a la porción de la cueva que hasta ahora hemos descrito fuera desde la boca original de Tito junto al río San Miguel, antes del derrumbe, y desde el Pozu'l Ramu o La Lloseta, una vez que sucedió el cataclismo.



Detalle de cabeza de caballo en la Lloseta

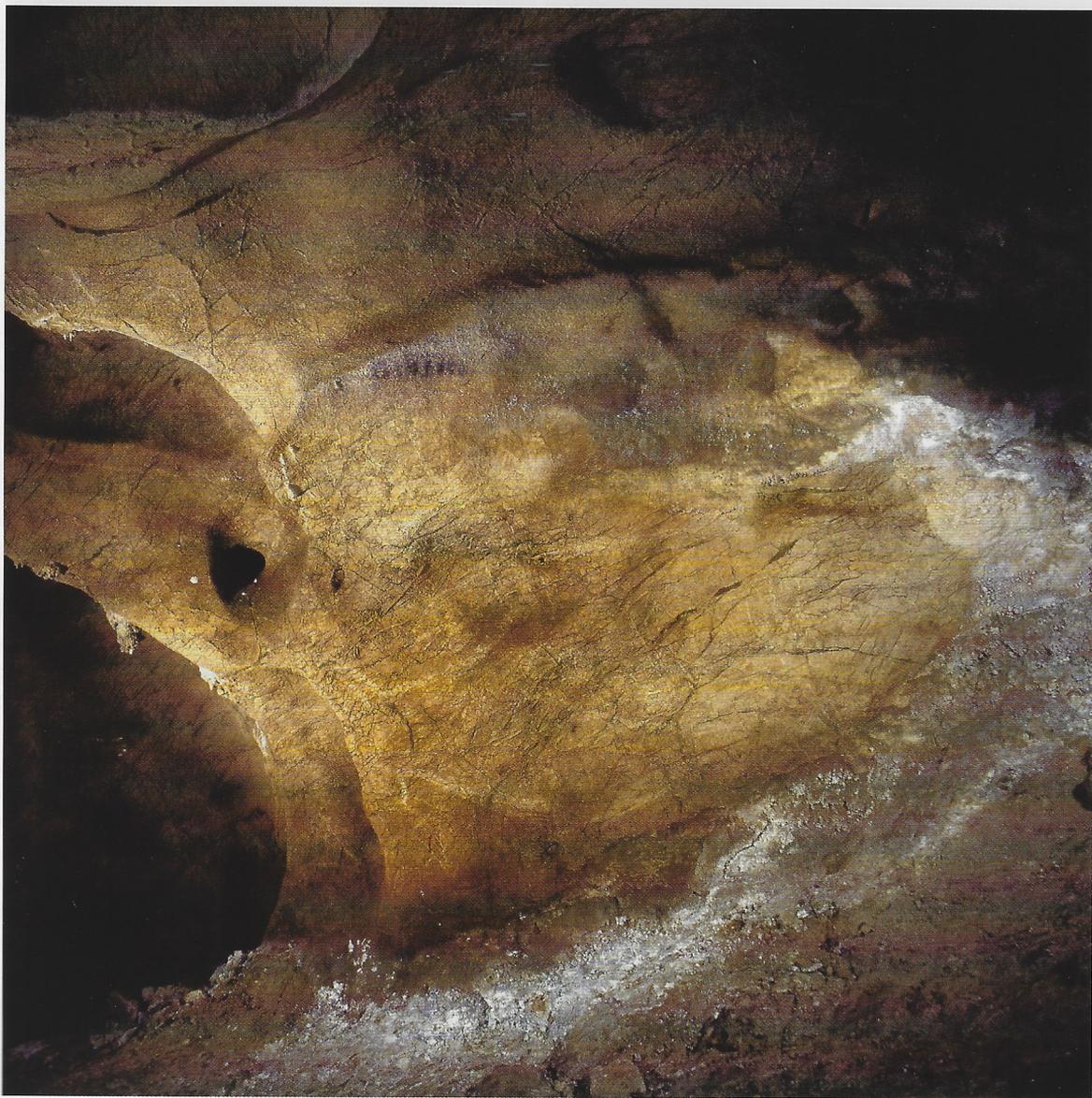
Trabajos más recientes de Fortea aseguran que La Cueva nunca llegó a comunicar con la Galería Larga en época paleolítica, lo que implicaría que los habitantes de esta gruta no habrían llevado a cabo el arte del sector oriental de Tito. Independientemente de cómo haya sido, lo que sí está claro es que el sistema cárstico del macizo de Ardines consiste en tres galerías longitudinales superpuestas: la superior que corresponde al nivel de La Lloseta y La Cueva; la central que es la Galería Larga de Tito Bustillo y la inferior formada por el actual curso del río San Miguel, que en caso de crecida inunda fácilmente la galería central. Estas inundaciones han sucedido desde la formación de la cueva y son las que explican los cambios de aspecto de la cueva a lo largo de su vida.

El complejo paleolítico cavernícola formado por las cuevas del macizo de Ardines tiene una gran analogía con las cuevas del Monte Castillo en Puente Viesgo, en Cantabria. San Antonio, Les Pedroses, La Lloseta, La Cueva son lugares de ocupación y representación artística organizados de alguna forma como emplazamientos satélites a Tito Bustillo, que funcionaría como lugar de agregación social y cultural.

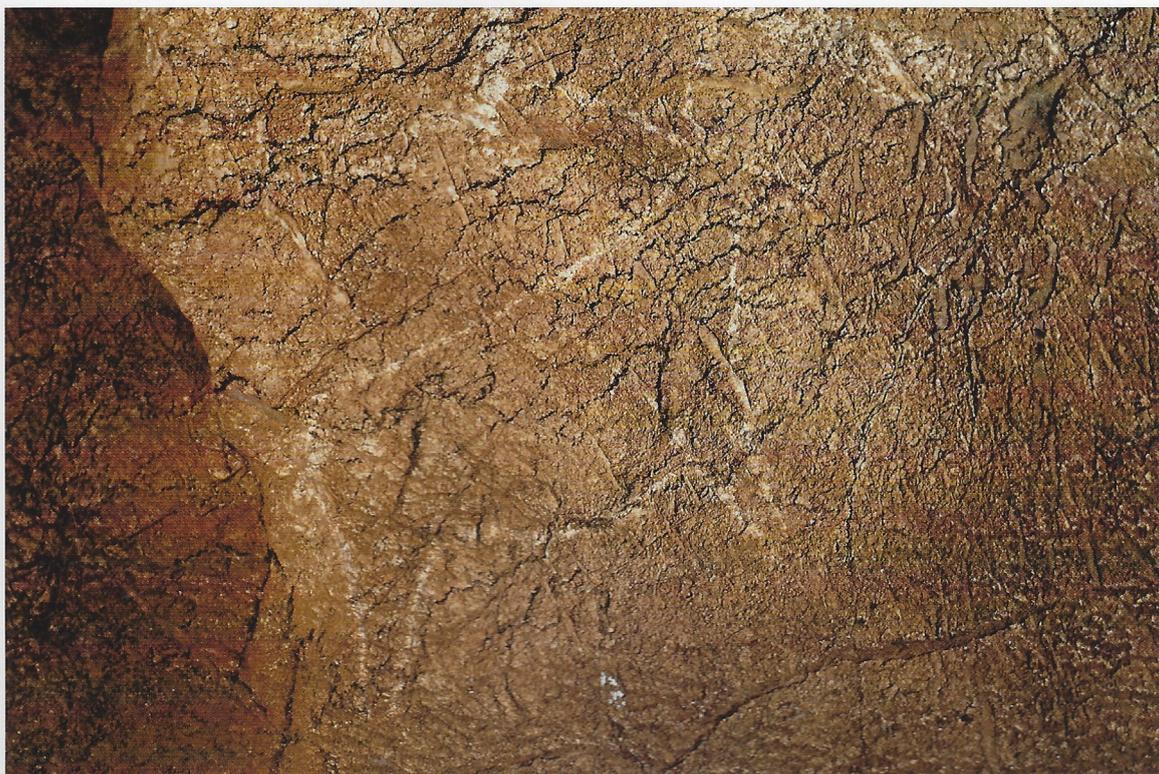
El gran cetáceo

Pero, sigamos nuestra visita de Tito. Pasada la zona de angostamiento la Galería Larga vuelve a ampliarse y alcanza las dimensiones propias de la gruta. En este punto un puente de piedra une los lados de la galería y en el techo aparecen abundantes restos de colorante que pueden parecer caprichosas figuras. A unos 200 metros de la entrada la pared derecha de la galería forma un divertículo o ensanchamiento que delimita una corta galería elevada sobre la principal.

El visitante trepará con relativa facilidad sobre la plataforma para acceder a la reducida sala que tiene una pared izquierda prominente. Sobre dicha pared se grabó la figura de un cetáceo de casi dos metros de longitud. Debajo de su aleta caudal aparece una linda cabra realizada en grabado fino. En la parte más alta de la pared, que actúa como lienzo monumental, se aprecia una serie de cortos trazos consecutivos en color violeta que recuerdan a la crinera de un caballo.



Representaciones en el Divertículo de la Ballena. Se aprecia la silueta de un gran cetáceo



Cabrera de grabado fino

En el extremo opuesto del panel aparece grabada la cabeza, de un ciervo. Es probable la existencia de otras representaciones que a día de hoy se encuentren perdidas o que aún no se hayan descubierto. Estamos en un enclave donde se respira un ambiente especial. La monumentalidad de la ballena, con todas sus aletas marcadas y con el relieve afacetado de su cabeza hacen que el espectador se sobrecoja. No menos impresionante debiera haber sido descubrir un cetáceo de enormes dimensiones abarrancado en la costa.

La pequeña cabra parece subir una pendiente que se sitúa a la altura de la marca del suelo arcilloso. Es muy elegante y, a diferencia de la ballena, tiene un relieve muy fino. Cuando se ilumina la pared de manera indirecta en búsqueda de nuevos grabados, el observador aprecia un juego visual que inicialmente pasa inadvertido. La serie de líneas se monta sobre una arista roma de la parte superior de este panel. Si seguimos esta línea hacia abajo a la izquierda veremos que la pared tiene perfilada de forma natural el resto de la cabeza del caballo. Se aprecia así el final de la crinera, el hocico y la boca. Además,

con luz apropiada puede resaltar el relieve de la roca hasta el punto de realzar lo que parece ahora la cabeza de un bisonte, dando así otro maravilloso ejemplo de anamorfosis.



Cabeza de bisonte y sombra de la misma

Híbrido entre bisonte y caballo

A escasos 5 metros del divertículo de la ballena, en la pared Norte de la Galería Larga, en un recodo que hace esquina, se aprecia a algo más de 2 metros del suelo la figura de un bisonte si se mira de frente. La giba y el volumen global de la figura está enmarcado en una hornacina natural. El resto de la figura se ha completado en negro y el cuerpo se ha rellenado de ocre rojo. Representado junto a esta figura, a la derecha de la misma, se aprecia pintado en ocre violeta un caballo en posición vertical y con la cabeza vuelta hacia abajo.

Si se mira no de frente, sino desde el lado derecho, el observador deja de ver el relieve del bisonte y aprecia que el cuerpo de éste se convierte en la figura completa del caballo. Se ven

las patas del mismo y el relleno en ocre que antes completaba la figura del bisonte ahora está rellenando la figura del caballo.

Esta figura es muy inusual en el arte paleolítico. Realmente sería un ser híbrido o una quimera. El juego binario entre caballo y bisonte es frecuente en el arte parietal y ha servido de argumento para emitir teorías estructuralistas que están fuera del ámbito divulgativo de esta obra. No obstante, independientemente del significado de este elemento gráfico, el llevar a cabo ambas representaciones en una misma figura, de manera que el ángulo visual de la misma llevará al espectador a contemplar una u otra, es un recurso artístico que podemos considerar magistral, a la par que infrecuente y fuera de los cánones convencionales según algunos estudiosos; pero tal vez por eso resulte más genial.



Ser híbrido: bisonte-caballo

Mano en positivo

En esta parte de la Galería Larga las representaciones artísticas son más dispersas y menos espectaculares. Se aprecian numerosas huellas digitales en ocre, que posiblemente hayan servido como marcas de terreno, al igual que el disco de la columna ya mencionado. En ocasiones estas puntuaciones se condensan llegando incluso a formar una nube de puntos rojos. Este conjunto constituye en sí mismo un signo organizado.

La pared sureste de la galería tiene una forma saliente y caprichosa que remeda una gran cabeza de león. No existe ningún dato para considerar que dicha forma haya sido modificada en modo alguno por el hombre, por lo que debemos interpretarla sólo como un relieve natural. Aproximadamente a la misma altura y en la pared contraria existe una forma de exudado natural de manganeso que remeda también el relieve de un bisonte. Es casi

seguro que se trate igualmente de una forma natural. Lo que también parece probable es que estas imágenes fueran observadas por los hombres y mujeres que surcaron la galería, y con alta probabilidad consideradas representaciones practicadas por moradores previos de la gruta.

Volviendo a la pared derecha se aprecia una pintura formada por cuatro trazos lineales, considerada una mano en positivo. Si el visitante se fija con atención verá que se trata de un signo complejo y, aunque pueda simbolizar una mano, está formado por cuatro puntos sobre cuatro líneas. Muy probablemente el autor de esta nueva marca topográfica inicialmente pintara los cuatro elementos puntiformes con la punta de los dedos embebidos en ocre y acto seguido arrastrara los cuatro dedos de arriba abajo emitiendo así los elementos lineales a modo de huella. Creemos que se trata efectivamente de una mano pintada en positivo, pero la peculiaridad de esta imagen está en su modo de ejecución en dos tiempos conse-



Mano en positivo, cuatro puntuaciones y sendos trazos lineales

cutivos. Además, desde un punto de vista conceptual, esta imagen significa que todo trazo puntiforme constituye de un modo u otro la simplificación de una mano en positivo.

A escasos metros y en la misma bóveda se representan unos signos practicados mediante grabado lineal, que tienen forma de peine. Por la forma y el tamaño del trazo recuerdan al signo negro de la porción izquierda del Gran Panel, aunque el recurso técnico empleado sea muy diferente.

Mano en negativo

Aproximadamente a 40 metros de la mano en positivo y en la misma pared de la cueva se aprecia una mano en negativo, realizada mediante técnica de estarcido con aerógrafo. Parece ser una mano izquierda en la que, aunque no se haya completado el perfil del antebrazo, se distinguen los cinco dedos incluyendo el pulgar.

No cabe ninguna duda de que esta figura pertenece desde el punto de vista del estilo y la técnica de ejecución a una cronología gravetiense (entre 27.000 y 20.000 años), como las manos de Gargas, La Fuente del Salín, Pech Merle, La Garma o El Castillo. Por ello, considerar Tito Bustillo como una estación rupestre puramente magdalenense, a pesar de que ninguna de las dataciones obtenidas en sus excavaciones supere esta época, no tiene sentido y debe evitarse. Las manos negativas suelen asociarse a otros signos o a representaciones arcaicas de figuras animales, como sucede en El Castillo o Pech Merle. Lo peculiar de esta mano de Tito es que está aislada y que, a pesar de lo que pudiera parecer, en Asturias constituye un tipo de manifestación muy infrecuente.

Próximo a la mano se aprecia una pequeña estalactita totalmente pintada en los 360 grados de su superficie. Cabe la posibilidad de que se trate de una exudación natural de óxido de hierro. Ahora bien, teniendo en cuenta las nu-



Mano en negativo, cinco dedos sin antebrazo



▲ Litófono con restos de pintura.

► Cortina calcítica translúcida con antropomorfo ►

NUEVAS GALERÍAS

Según se procede a lo largo de la Galería Larga el visitante pasa delante de varias columnas calcíticas de gran belleza, que anteceden a una elevación del suelo que oculta parcialmente dos galerías laterales contiguas, denominadas por el profesor Balbín Galería de los Antropomorfos y Galería de los Bisontes, respectivamente. A unos 20 metros de la mano en positivo, en la pared izquierda y orientado al Norte, se abre el acceso a ambas galerías que surcan de forma paralela y que están unidas entre sí. La Galería de los Antropomorfos tiene aproximadamente 50 metros de longitud, mientras que la de los Bisontes tiene poco más de diez.

Galería de los Antropomorfos

Para poder acceder a esta galería se debe ascender por una chimenea a través de algunos pasos de cierta dificultad en los que se aprecian restos de colorante y alguna sutil mancha roja. El visitante se verá obligado a reptar junto a una roca elevada que muestra restos rojos de pintura con la posible figura de un bisonte, bastante reconocible. Se abre paso posteriormente a un suelo con grandes

bloques de roca, con colorante compacto de gran espesor acumulado en su parte más alta. Acto seguido, para continuar la prospección de esta galería se debe descender con la ayuda de una escalera un desnivel vertical de al menos 3 metros, al que denominamos el pozo, llegando a una pequeña sala de suelo plano. Este espacio resulta totalmente inaccesible al gran público por las condiciones de acceso, puesto que su visita sería incómoda, peligrosa y pondría el Patrimonio en grave riesgo de deterioro.

Una vez practicado el descenso del pozo se aprecia nada más tocar suelo un acúmulo de piedras en un intento de sellar parcialmente la galería. Se trata de piedras encajadas entre las dos paredes con neoformación caliza sobre las mismas, lo que pone en evidencia por una parte la antigüedad de dicho muro y por otra que no se trata de un acúmulo casual, sino que es un verdadero muro artificial llevado a cabo en época paleolítica. Debemos salvar ese muro para poder acceder a la estancia del fondo, donde descubriremos algunas de las representaciones más enigmáticas de la cueva.





Detalle de ambas caras de la cortina con sendas representaciones

En la pared del pozo se aprecia otro acúmulo de pintura que Balbín describe en forma de bisonte y el grabado de una serpiente con cabeza cornuda piqueteada sobre una pared que tiene grandes manchas de color negro. En este punto de la galería se realizó una cata en la campaña de excavaciones del 2002 que reveló una concentración de huesos machacados y mezclados con fragmentos de colorante y de piedra caliza, así como con alguna mancha de carbón. La datación de estos huesos mediante carbono 14 AMS fue 32.990 ± 450 años y la de un carbón de la pared 2.770 ± 40 años.

En la estancia final de esta galería, apartada del resto de la cueva por la caída natural del desnivel vertical y por el muro artificial, se encuentra una estalactita central plana a unos dos metros del suelo, en la que aparece dibujado un antropomorfo. Al iluminar la estalactita por ambos lados se aprecia la figura de otro antropomorfo en el lado opuesto, debajo de una blanca estalactita excéntrica. Esta segunda figura muestra notoriamente marcada la región ge-

nital con un punto a modo de penacho fálico. Si se ilumina la estalactita desde detrás, la figura destaca notablemente gracias a la transparencia de la calcita y se hace mucho más notoria que si se ilumina con luz frontal. Probablemente los artistas paleolíticos eligiesen este lugar para pintar debido al efecto de transparencia. No cabe duda de que estamos ante una de las representaciones más hermosas de Tito, que ha sido realizada en uno de los lugares más recónditos y misteriosos de la cueva.

El profesor Balbín define estos dos antropomorfos como masculino y femenino, aunque realmente ninguno de los dos tiene atributos secundarios como para poderlo considerar inequívocamente femenino. La analogía existente entre la figura que muestra el punto genital y el Priapo de Le Portel, que tiene un relieve natural sobre la región genital, sumado a la ausencia de pechos y forma esteatopígica, nos hace considerar que ambos antropomorfos pueden ser masculinos, uno asexuado y otro con el sexo bien marcado. Pudiera ser la representación del

fenómeno fisiológico de la erección: flacidez y tumescencia, a uno y otro lado de la cortina calcita. Se muestra así un fantástico ejercicio de realismo, a pesar de la simplicidad de estas figuras.

Otra estalactita presente en la misma cortina muestra decoración roja a base de múltiples puntos en sus dos caras. Recuerda que los trazos digitales y puntos tan ubicuos en la cueva de Tito son también manifestaciones artísticas cargadas de simbolismo y probablemente de gran antigüedad.

La datación de los huesos próximos a este lugar en 32.900 años colocarían a la ocupación del recinto en los albores de la época auriñaciense (desde hace 38.000 a 28.000 años). Desconocemos si las representaciones allí practicadas pertenecen o no a ese mismo entorno temporal de datación; no obstante, lo que sí resulta evidente es que estas figuras, al igual que la parte roja del Panel Principal y otras figuras como la mano en negativo, algunos signos y aquellas a las que luego llamaremos vulvas del camarín, son representaciones arcaicas, con total seguridad mucho más antiguas que las imágenes magdalenienses del Panel Principal y de la Galería de los Caballos. Este hecho ha llevado a diversos autores a plantear que el sector oriental de Tito sea globalmente más antiguo que el occidental.

No cabe duda de que esta curiosa galería puede albergar algunas de las imágenes más antiguas de Tito Bustillo, a pesar de que la datación de los huesos en superficie puede revelar contaminación por depósito de elementos en una época distante (en un sentido u otro) al momento en el que se llevaron a cabo las representaciones.

Además, desde un punto de vista estilístico, antropomorfos de tamaño, cara grotesca y porte similar, algunos ejecutados con técnicas diferentes, están presentes en cuevas con numerosas representaciones de época solutrense o anterior como Altamira, Los Casares, Lascaux, Le Portel, Cognac o Pech Merle.

Galería de los Bisontes

Se entra a esta galería a través de una oquedad natural en forma de sexo femenino, con un resalte en su parte final, que tiene todo su contorno con restos de pintura roja. Al inicio y



Muro artificial de la Galería de los Antropomorfos

en el interior de esta pequeña galería en forma de tubo es posible permanecer de pie, aunque en su porción intermedia resulta necesario reptar. Se entenderá así que esta galería tampoco se visita de manera habitual. Este pequeño pasillo conecta mediante una chimenea con una red de galerías superiores y mediante un estrecho paso pintado en rojo con la Galería de los Antropomorfos. Las dimensiones de este paso son muy reducidas, pero podría haber servido como acceso menor de trasiego entre ambas galerías.

En su interior se han descrito varias representaciones, todas ellas muy poco visibles y en mal estado de conservación, en parte por el estado de desecación de esta zona de la cueva. En la pared izquierda y próximo al acceso aparece una figura plana de color marrón, que podría tratarse de un caballo, y en el interior de la sala se observan signos grabados y varias manchas compatibles con figuras de bisonte.

VOLVEMOS A LA GALERÍA LARGA

De vuelta en la Galería Larga las grandes dimensiones del espacio se perciben como relajantes, puesto que las pequeñas galerías inspeccionadas producen cierta claustrofobia. Las manchas blancas de calcita en las paredes y techo de Tito parecen un cielo nublado. Bosques de finas estalagmitas, algunas convertidas ya en columnas que cuelgan del techo a modo de liana, se aprecian en el lateral izquierdo del camino hacia el final de la galería.

Panel de los laciformes

En la misma pared, a escasos metros de la oscuridad de acceso a la Galería de los Bisontes, el visitante verá un conjunto de trazos y signos pintados en rojo, sobre una pared plana a escasa altura del suelo y en un rincón escarpado.

El estado de conservación de este grupo de signos es bastante bueno. Se trata de múltiples

pequeños signos dibujados en secuencia, de izquierda a derecha: incisiones simples, puntuaciones, claviformes, parrillas, trazos paralelos y laciformes. El nombre de laciforme se debe a que remeda la figura de un lazo o de una cuerda cerrada sobre sí misma y el de claviforme porque recuerda el aspecto de un clavo. Algunos estudiosos refieren que existe una analogía entre los perfiles humanos y las representaciones claviformes, porque la parte más ancha de la cadera femenina recuerda también a la porción más ancha del signo, por analogía con las representaciones femeninas identificadas en piezas de arte mueble como las plaquetas de Gönnersdorf o la roca Lalinde, propias del Magdaleniense tardío, en torno a 12.000 años.

Estas interpretaciones están sujetas a unas convenciones poco afortunadas basadas en el simbolismo sexual. Si bien es probable que cada signo lineal pudiese representar diferentes individuos humanos, tal y como sucede en algunos casos de arte rupestre parietal postpaleolítico,



Panel de los laciformes

esta hipótesis no debe ser exclusiva. De hecho, en conjunto en sí mismo constituye otro signo global más organizado que recuerda a los signos enigmáticos de La Pasiiega o La Pileta. No cabe duda de que se trata de un tipo de registro gráfico simbólico organizado, por lo que tal vez sea alguna forma de escritura primitiva o incluso un sistema público de contabilidad.

La similitud que existe entre algunos de los signos de esta secuencia y otros signos encontrados en distintos lugares de la cueva es evidente. Las analogías más marcadas residen en cuatro observaciones: en primer lugar, los puntos y los signos digitales presentes en muchos lugares de la cueva; en segundo lugar, los trazos paralelos y las líneas descritas próximas a la mano en negativo; en tercero, la parrilla y el signo negro de la porción roja del gran panel; y, finalmente, los laciformes y algunas representaciones que describiremos en breve en el camarín de las vulvas.

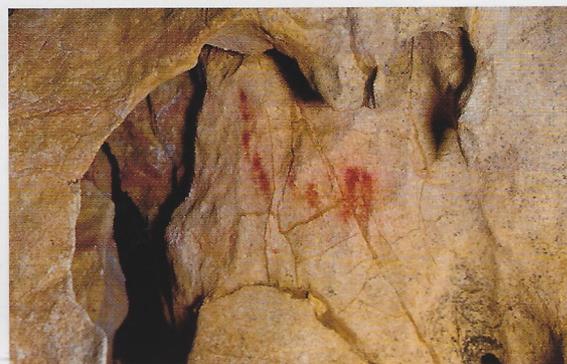
También existen analogías entre signos presentes en distintas cuevas del mismo entorno asturiano; por ejemplo, entre los claviformes de Tito Bustillo y El Pindal o entre las parrillas de Tito Bustillo y Herrería. Estos argumentos dan mayor consistencia a la hipótesis de que existe un lenguaje expresivo basado en signos gráficos, para nosotros indescifrable y misterioso.

Estas similitudes entre el léxico de diferentes cuevas refleja una unidad geográfica y temporal, pero a veces pequeñas variaciones de estos patrones escapan el espacio inicialmente asigna-

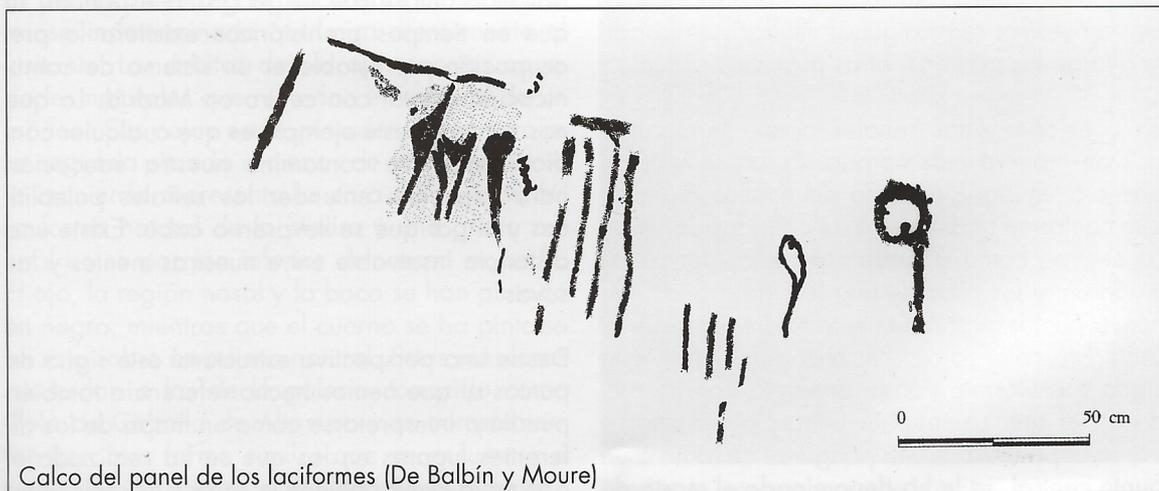
do, lo que puede indicar un enorme intercambio cultural o bien la existencia de unas inquietudes expresivas similares en regiones muy apartadas. Por ejemplo, los pequeños claviformes también se representan en Niaux (Ariège) y los trazos paralelos en Les Merveilles (Lot), ambas cuevas en la región de Los Pirineos Medios de Francia.



Laciformes en detalle



Trazos lineales



Calco del panel de los laciformes (De Balbín y Moure)



Signo escutiforme ("Mapa de España")

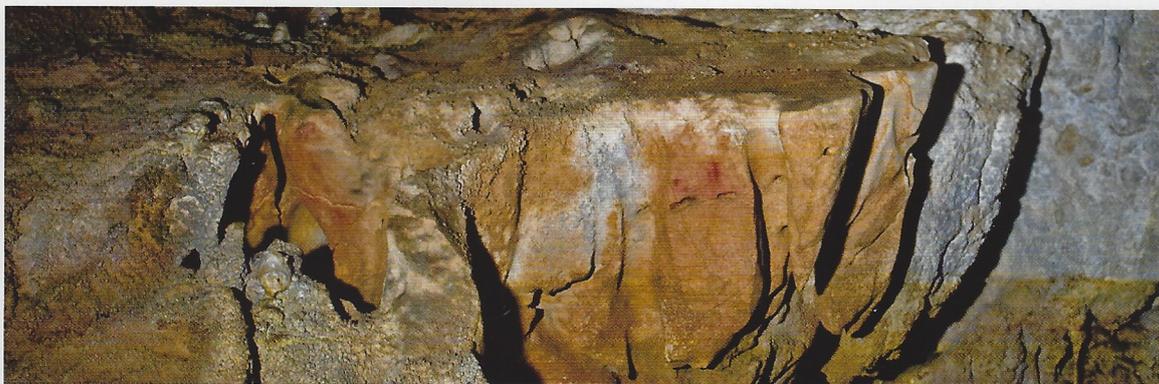
Conjunto de trazos digitales

Cuando el visitante deja el rincón de los denominados signos laciformes y vuelve a la porción central de la Galería Larga con el ojo ejercitado para encontrar pequeños trazos digitales y puntos realizados en ocre, descubre que este tipo de representaciones son casi ubicuas en esta parte de la cueva. Numerosas "marcas" aparecen a nuestros ojos; algunas situadas en la parte alta de las galerías, otras próximas al suelo.

En ocasiones estas señales aparecen agrupadas de manera más notoria. En un saliente se observa un agrupamiento de huellas digitales que conforma una especie de polígono con marca central, como si se tratara de los puntos de unión entre los hilos de una tela de araña. Así, nueve puntos probablemente realizados con el dedo, de color rojo-parduzco, determinan este signo escutiforme. Por su analogía con un plano en el que se señalan puntos a destacar y por la caprichosa forma poligonal en torno a un punto central, se le ha denominado el mapa de

España. Algunos puntos señalan ciudades de la geografía española: Madrid, Barcelona, Valencia, Málaga, Huelva, Coruña y alguna otra ciudad del norte... Realmente la imaginación y nuestra curiosidad por saber qué representaban estos signos en la mente paleolítica no tiene límites. Nunca lo sabremos. Cualquier explicación que demos puede resultar tan simplista o ridícula como la de la geografía española; ni que en tiempos prehistóricos existiera la preocupación por establecer un sistema de comunicación estatal con centro en Madrid. Lo que nos recuerda este ejemplo es que cualquier condicionante que contamine nuestra educación hará imposible entender las señales paleolíticas y el por qué se llevaron a cabo. Existe una distancia insalvable entre nuestras mentes y las suyas.

Desde una perspectiva estructural este signo de puntos al que hemos hecho referencia también pudiera interpretarse como un mapa de los diferentes lugares en los que se ha realizado el arte en la cueva. Nunca lo sabremos realmente.



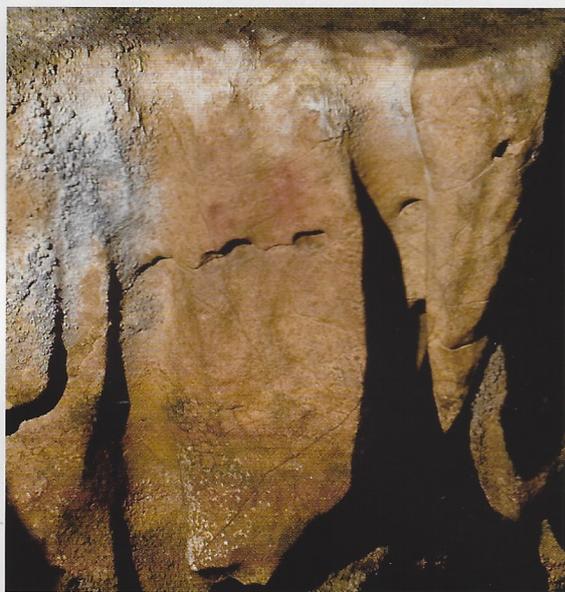
Máscaras fantasmales del corredor

Máscaras del canal

Descendiendo unos 50 metros en leve pendiente por la Galería Larga se aprecia, a modo de mediana en el camino, la cresta de piedra que pone en evidencia la comunicación entre este nivel y el inferior de la galería por el que transcurre el agua del río subterráneo. Esta roca aflora en el centro del camino y obliga al visitante a aproximarse hacia la pared Norte de la cueva, para evitarla y proseguir su camino sin riesgo de caída al sumidero.

Las formas que dibuja esta cresta son caprichosas, tienen el aspecto de rostros fantasmales y los orificios y relieves de la roca parecen ojos y fauces de caras sobre rocas naturales. Seguramente habrían evocado seres fantásticos a la luz de las lámparas paleolíticas. Prueba de ello es que al menos dos de estas grandes formas están pintadas por la mano del hombre.

La primera máscara es la cara de un ser monstruoso indeterminado que mira atentamente al visitante. Las órbitas de sus ojos son las oquedades naturales que remedan el vaciado de un cráneo. Sus cejas están pintadas en ocre rojo. La segunda situada a menos de un metro hacia la izquierda representa la cara de un bisonte. La forma natural de la piedra y una grieta natural en su porción inferior demarcan su perfil. El ojo, la región nasal y la boca se han pintado en negro; mientras que el cuerno se ha pintado en rojo sobre un relieve natural. Estas máscaras recuerdan a las de la galería conocida como Cola de Caballo de Altamira y se complementan con otra forma similar que se encuentra a menos de 30 metros, que luego describiremos.



Detalle de máscara, cara con ojos



Detalle de máscara, cara de bisonte



CAMARÍN DE LAS VULVAS

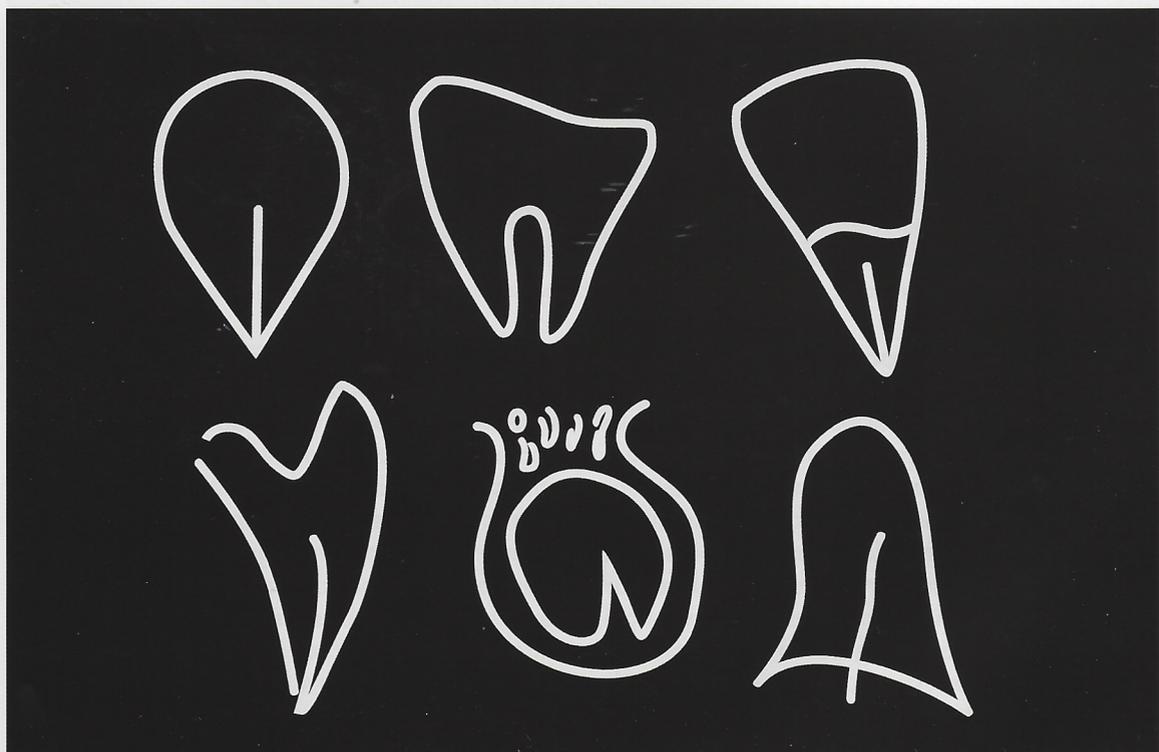
El Camarín de las Vulvas está situado en una corta galería que se eleva en dirección Norte desde la galería principal. Alberga una serie de representaciones de signos femeninos y series de puntos que lo convierten en un lugar de enorme interés, constituyendo lo que puede ser la mayor y más hermosa composición de vulvas circulares de toda la pintura rupestre paleolítica.

Según palabras de Christian Züchner, profesor de la Universidad de Erlangen, si esta cueva se encontrara en la Dordoña probablemente habría poca duda de que estos dibujos rojos sean de época auriñaciense (entre 36.000 y 28.000 años). La forma de las vulvas, la serie de puntuaciones y la silueta humana se parecen mucho a los grabados de Dordoña. Sabemos que la pintura roja representa un horizonte temporal muy antiguo, por lo que no parece desencaminado situarlos en la etapa del gravetiense inicial (en torno a 25.000 años), igual que la mano en negativo y probablemente también la cortina de los antropomorfos.

Conjunto de Vulvas

El esquema formal de representación femenina más abreviado es el que está formado por las denominadas vulvas. Es la parte por el todo, reflejo de abreviatura simplificadora. A pesar de que los académicos siempre las describen como vulvas, sería más correcto hablar de regiones pubianas con detalles vulvares. En diferentes regiones de la Península Ibérica y de Francia se encuentran formas triangulares, troncocónicas, elipsoidales o circulares que representan la región pubiana, acompañadas generalmente de un trazo o una apertura vertical en el interior de la forma geométrica que representa el introito vaginal o la verdadera vulva.

La variabilidad morfológica de la región pubiana puede explicarse desde un punto de vista clínico, en correspondencia con las variables antropométricas de la mujer representada, como son el índice de masa corporal y el acúmulo de grasa en el vientre y muslos. En algunos de los ejemplares de este camarín se identifican incluso unos pequeños trazos que señalan la pilosidad del pubis.





Grupo de vulvas del Camarín con detalles anatómicos diversos

Este tipo de motivos aparecen desde los primeros momentos del arte paleolítico y están presentes tanto en soportes muebles como parietales. Sin duda alguna las representaciones parietales son las que cobran mayor espectacularidad. El conjunto de Tito es posiblemente el más monumental de todos. Cuando el visitante asciende lentamente por las escaleras que han permitido el acondicionamiento de esta galería, se siente sobrecogido al contemplar el contraste que produce el color rojo brillante de las representaciones y el blanco marfil de la concreción caliza. Desde lejos aprecia ya los signos en excelente estado de conservación.

Quando alcanza la parte más alta de la pendiente puede ver los detalles con calma. A la derecha de la sala, sobre una cascada blanca y a ambos lados de la misma, se aprecian dos agrupaciones de color. A la izquierda cuatro imágenes púbicas, todas diferentes. Dos de ellas están recogidas en una especie de copa o bolsa que representa el cuerpo de la mujer. Ambas tienen el introito vulvar entreabierto y una de ellas tiene puntuaciones, mientras que la otra no. La tercera vulva está encuadrada en un perfil humano en vista lateral.

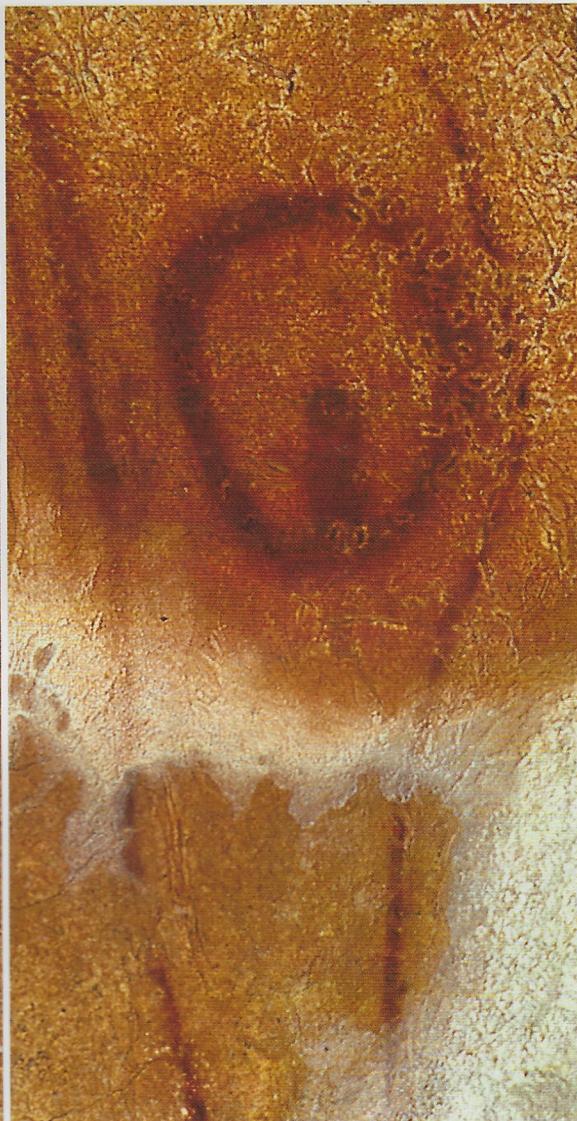


Vulva abierta rodeada de una nube de puntos alineados

Los detalles, más allá de la cadera y de la pierna, no están representados. La cuarta vulva muestra sólo el triángulo púbico y carece de cubierta. El introito está muy abierto, representando tal vez la excitación sexual del coito o la apertura vulvar durante el parto. A la derecha una forma circular sin cerrar se sitúa en el interior de una hornacina cuyo reborde está completamente rodeado por puntuaciones. Además, la parte inferior de esta representación está rellena por una nube de puntos relativamente equidistantes.

Toda explicación que quiera darse a esta secuencia está sujeta a excesiva interpretación,

porque, aunque sabemos que se trata de representaciones genitales, desconocemos el significado íntimo de estos signos. Pueden representar mujeres en diferentes ángulos o perspectivas visuales: vista dorsal, vista anterior, vista lateral. Incluso las puntuaciones pueden representar la secreción menstrual, que en las imágenes de la izquierda está dentro del cuerpo y en las de la derecha fuera del mismo. También podrían representar el ente de la fertilidad con una secuencia fisiológica probablemente reconocida ya desde época paleolítica: copulación y orgasmo, gravidez y parto. La realidad es que nunca descubriremos su significado.



Detalle de dos de las vulvas, en visión frontal (posición de litotomía) y lateral (encuadrada en perfil) respectivamente

Perfiles lineales

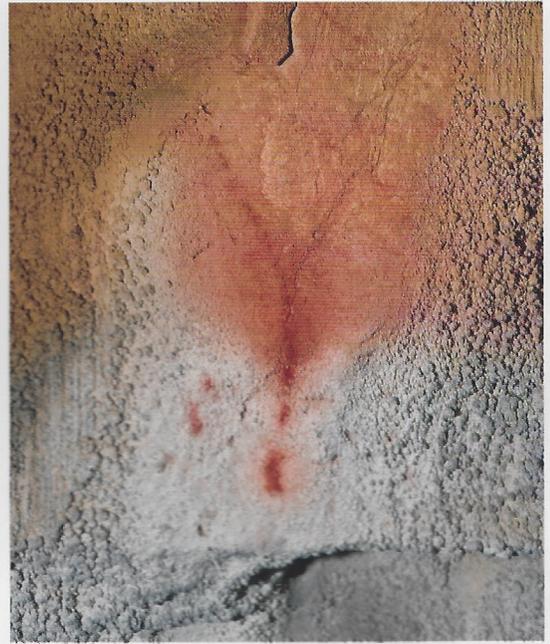
En la pared izquierda, situada frente al panel de las vulvas, puede evidenciarse un fantástico perfil lineal de mujer. Las formas naturales de la roca, entre las que se ha encajado magistralmente un signo en forma de "Y", se presentan como una escultura de gran tamaño que muestra un torso visto de frente saliendo de la roca. La rama inferior del signo representa no sólo el introito genital sino también la separación de las piernas. Próximo a este perfil existe otro de forma exclusivamente lineal, que también podría tratarse de un perfil humano simplificado.

En el suelo del Camarín, en esta misma pared donde se encuentran los perfiles lineales, se abre una oquedad profunda con restos de ocre en sus paredes. Tiene cierta analogía con la apertura de la Galería de los Bisontes y con otras bocas manchadas con colorante en cuevas como El Linar, Covalanas, Gargas o la propia Lloseta. Estas formaciones tintadas en rojo se describen también como representaciones femeninas, por la analogía con la vagina, pero no se trata de representaciones estrictamente hablando sino que son formas naturales cargadas de sugerencias. También existen pequeños rincones donde se acumulan puntos y series de puntos, algunos perdidos por la calcita que los cubre.

Otros trazos lineales

En la bóveda situada entre el Camarín de las Vulvas y la pared que recoge ambos perfiles, también se aprecian varios trazos lineales de ocre realizados a gran altura. Así mismo, abajo, volviendo a la Galería Larga, se aprecian varios trazos lineales cortos en un mismo saliente de la pared.

Recientes prospecciones han puesto también en evidencia un punto asociado a un trazo lineal con forma de herradura, que se ajusta a un relieve de la roca con curiosa forma de oquedad central, abierta en su porción más inferior. Este hecho indica por un lado que probablemente existieran más imágenes vulvares en esta parte de la galería, que tal vez se hayan perdido a día de hoy, y por otro que esta zona de Tito Bustillo debe ser prospectada aún con mayor exhaustividad.



Perfil lineal con relieve de forma humana



Alineación doble de puntos en el Camarín de las Vulvas



EL FINAL DE LA GALERÍA LARGA

La visita del Camarín es sobrecogedora. Cuando el visitante desciende para volver a la galería principal y seguir su visita, los signos rojos aún reverberan en su mente. Desde el Camarín de las Vulvas hasta el final de la Galería Larga quedan escasamente unos 40 metros de cueva, aunque todavía falta ver interesantes representaciones antes de finalizar la visita.

Estalactitas fracturadas y coloreadas

Ya en la Galería Larga, a unos diez metros a la vuelta del Camarín de las Vulvas, se distinguen unos marcados trazos rojos llevados a cabo sobre estalagmitas contiguas. Recientemente se está estudiando cómo las modificaciones antrópicas llevadas a cabo sobre pequeñas formas naturales de las cuevas, denominadas espeleotemas, a menudo representan detalles sexuales tanto masculinos como femeninos. Así podremos entender cómo este

pequeño conjunto representa tres imágenes vulvares.

La primera se ha llevado a cabo sobre una estalactita fracturada y grabada con una serie de líneas verticales cortas consecutivas. La apertura del introito aparece representada en el golpe de fractura que genera un entrante. Los labios mayores son dos trazos rojos oblicuos que de continuarse se unirían en forma de "V" invertida y el vello pubiano está representado por las consecutivas líneas incisas en paralelo. La segunda vulva está muy próxima a la primera y se ha representado en la parte posterior de la misma cortina. Está realizada de nuevo por el simple relleno que deja la forma de una "V" invertida. Los labios mayores son aquí las porciones laterales que no han sido coloreadas. La tercera vulva está a menos de un metro de distancia en una formación vecina. Simplemente se ha llevado a cabo con una puntuación o disco ejecutado en la parte de unión de las dos líneas que forma otro relieve natural, de nuevo en forma de "V" invertida.



◀ Representaciones vulvares

Cortina estalactítica fragmentada, grabada y pintada ▶



▲ Punteado sobre pared y estalacticas excéntricas

Roca pintada conocida como El Mapa ►

Esta imagen señala el introito vaginal y está en íntimo contacto con una estalactita excéntrica que, al igual que sucede en la vulva grabada con los dedos en el suelo de arcilla de Bedehillac, podría marcar el clítoris. Esta imagen realista de los labios abiertos con el introito vulvar marcado y el clítoris notorio representa el orgasmo femenino.

Probablemente la concentración de representaciones sexuales en este sector de la cueva, así como la analogía existente entre estas manifestaciones, por un lado tan realistas y por otro tan simplificadas, y los detalles puramente anatómicos sean los principales argumentos para considerar nuestras interpretaciones. Existen muchos otros temas similares en diferentes cuevas paleolíticas, pero se necesita dar un salto importante que pase de su mera descripción a su simbolismo anatómico. Entendemos que no todos los estudiosos compartirán esta opinión. Para ellos estas imágenes que acabamos de describir serán simplemente puntos, trazos y formas planas. Lo que no supone ninguna

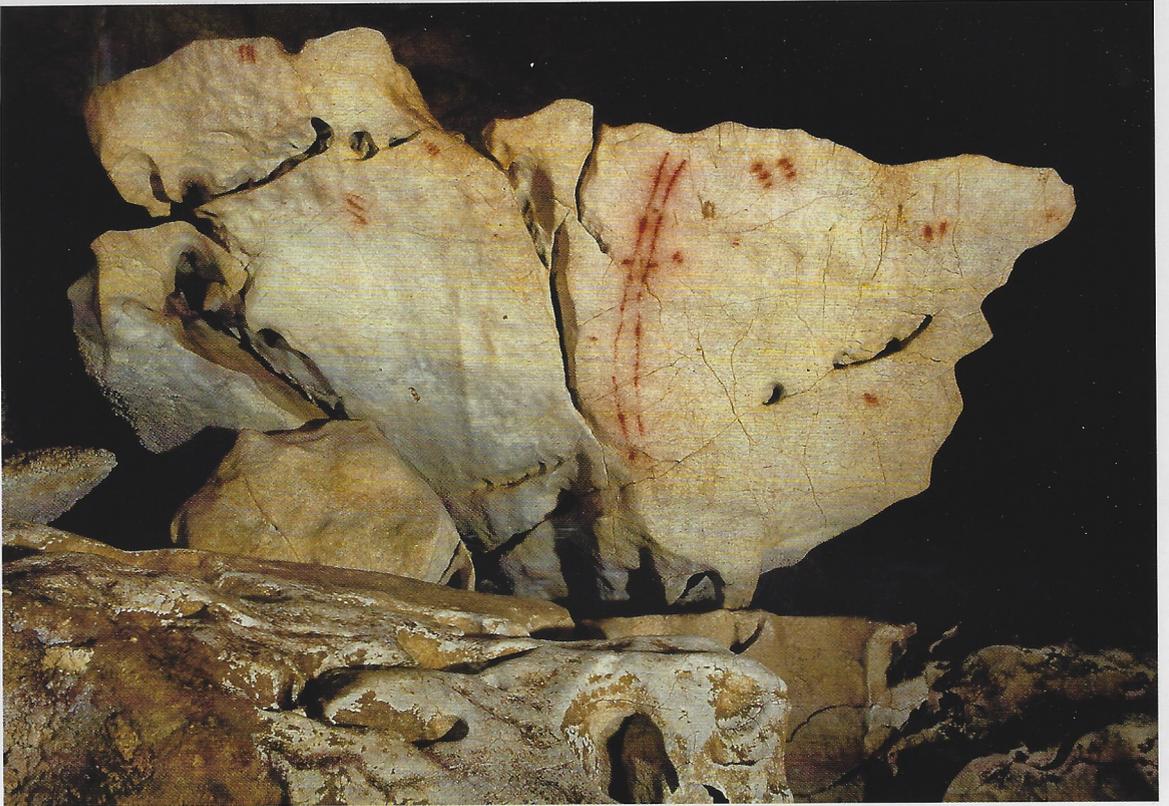
duda es que fueron realizadas por la mujer o el hombre paleolítico y con elevada probabilidad en un horizonte temporal muy arcaico.

Mapa

Estamos acercándonos al final de la Galería Larga y las dimensiones de la sala son mayores. Entre ambas paredes el suelo forma una placa de piedra en leve rampa. En esta zona sobresale un gran bloque de piedra exento, situado en el medio de la galería, de superficie lisa y decorado con dos largos trazos lineales paralelos y con puntos rojos que parecen anotaciones laterales a estas líneas. No debe extrañar por tanto que coloquialmente se conozca a esta representación como el mapa.

Al igual que sucede con el conjunto de trazos digitales antes visto, este gran signo podría representar marcas topográficas de la cueva. No resulta desencaminado pensar que las líneas paralelas señalen el río subterráneo o la galería que discurre sobre él.





Roca pintada con línea doble y marcas de digitaciones a modo de plano de la cueva



Máscara y cuerpo de bisonte en el sumidero realizado con puntuaciones

Los trazos puntiformes únicos, dobles o triples llevados a cabo con el pulpejo de los dedos podrían indicar otras referencias. Pero la realidad es que, tal y como sucede con la mayoría de los signos, probablemente nunca reconoceremos su sentido final. Además, no debemos olvidar que en este lienzo tan especial el propio bloque o soporte también forma parte de la representación, y que la explicación simplista que tenga sólo en cuenta la pintura será a todas luces incompleta.

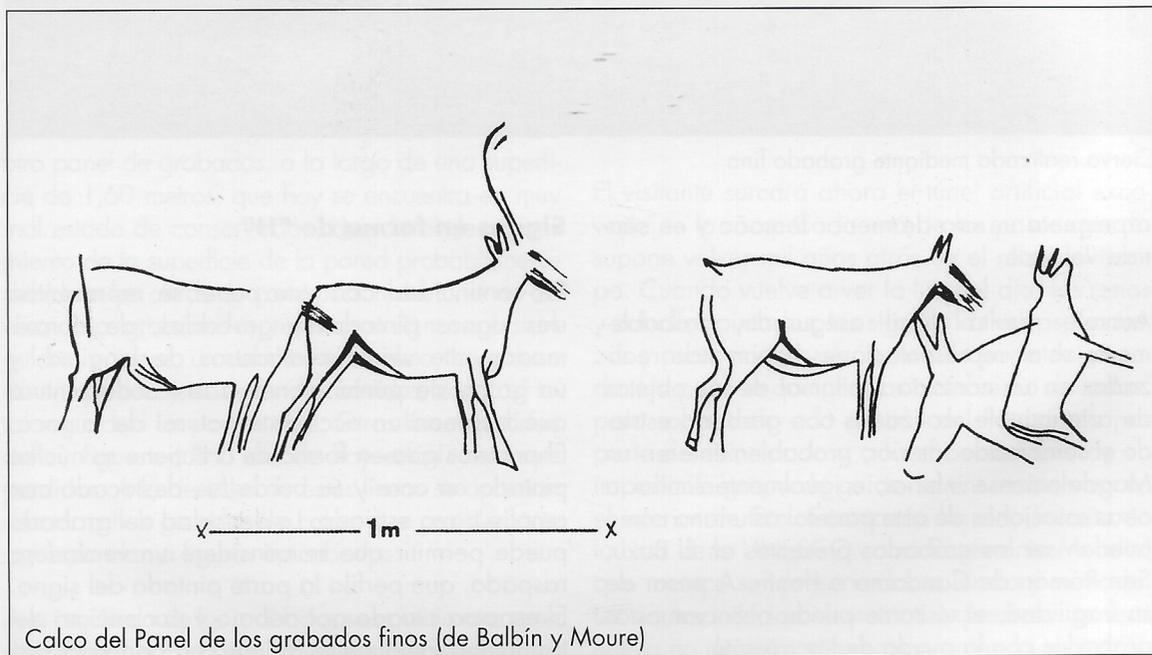
Máscara de bisonte

Junto al gran bloque de piedra descrito se abre uno de los sumideros que comunica con el río San Miguel, que discurre por debajo de la galería. Este lugar se inunda periódicamente por las crecidas del río. A pesar de las inundaciones en este pozo se conserva una representación llevada a cabo sobre un relieve natural, que evoca la cabeza de un bisonte a la que se le han añadido ciertos rasgos pintados en ocre, como el ojo y la boca con la finalidad de completar dicha forma. Además, los volúmenes adyacentes fueron circunscritos con puntuaciones de gran tamaño, delimitando así el resto de la figura del bisonte. Por ello, el hecho de que la pintura sirva para controlar volúmenes naturales le confiere cierto carácter escultórico.

Grabados de cérvidos

Las crecidas del río también han dificultado la conservación de un panel de grabados de trazo fino existente junto al gran bloque de piedra pintado en la pared Sur de la cueva. A este hecho se debe sumar también la alteración por desprendimiento de parte de la porción más superficial de la caliza. El panel tiene una longitud de 2,40 metros y está compuesto por cinco figuras consecutivas.

Las tres primeras parecen formar una escena común porque tienen una dimensión similar y se disponen en un mismo plano con la misma orientación, mirando hacia la derecha. El suelo aparece indicado por un accidente natural formado por el resalte de la pared ocasionado por la erosión. La primera imagen es una cierva, cuya cabeza no se ha conservado. La segunda un ciervo muy completo y bien preservado. La tercera es otra cierva y también está muy bien conservada. Las tres figuras miden en torno a 60-70 centímetros de longitud y presentan la línea de despiece ventral realizada por un rayado de tres líneas. Algunas patas conservan casco y pezuña, pero la mayoría no. La cuarta figura es la cabeza de una cierva que mira hacia la izquierda, bastante incompleta y carente de detalles. La quinta figura





Ciervo realizado mediante grabado fino

representa un uro de menor tamaño y en sentido vertical.

Aunque resulta difícil asegurarlo, probablemente estas representaciones hayan sido realizadas en un contexto similar al de los objetos de arte mueble realizados con grabado estriado y sombreado interior, probablemente en un Magdaleniense inferior, e igualmente similar a otras estaciones de arte parietal asturiano como pueden ser los grabados presentes en El Buxu, San Román de Candamo o Llonín. A pesar de su fragilidad, el visitante puede observar estos grabados con la ayuda de luz rasante.

Signos en forma de "H"

En continuidad con este panel se representan dos signos pintados y grabados, de aproximadamente veinte centímetros de longitud, y un grupo de puntuaciones o restos de pintura que bordean un accidente natural de la roca. El primer signo en forma de "H" tiene su núcleo pintado en ocre y su borde fue destacado con amplio trazo estriado. La densidad del grabado puede permitir que se considere un verdadero raspado, que perfila la parte pintada del signo. El espacio situado por debajo y por encima del tramo horizontal de la "H" está grabado por sim-



Mancha roja, posible silueta de animal acéfalo

ples trazos incisivos sin constituir raspado. De esta forma se realza la sensación de profundidad. El segundo signo está situado a la derecha del anterior y tiene una morfología similar, aunque los trazos estriados ocupan solamente la parte inferior de la "H".

Otros grabados y manchas de color

A la derecha de los signos en "H" se llevó a cabo otro panel de grabados, a lo largo de una superficie de 1,60 metros, que hoy se encuentra en muy mal estado de conservación, debido al desprendimiento de la superficie de la pared probablemente debido a las obras de construcción del túnel de acceso. Estos grabados representaron signos cuadrangulares y líneas, un caballo incompleto, la cabeza de un cáprido y dos grandes bóvidos, con casi total seguridad un par de uros. Otras líneas podrían definir figuras que a día de hoy están totalmente perdidas. A la derecha de estas líneas se aprecian dos manchas grandes de color, que posiblemente correspondan a figuras inacabadas.

A la izquierda de los grabados se aprecia otro gran derrumbe que corta el paso que tal vez existiera en-

tre la Cueva y Tito Bustillo. La Cueva es una enorme cavidad que tiene su acceso en la ladera oriental del macizo de Ardines. Los estudios geológicos consideraron que en tiempos prehistóricos se comunicaba con la parte oriental de Tito Bustillo, pero estudios más recientes aseguran que en ningún momento la Cueva estuvo comunicada con la Galería Larga de Tito Bustillo.

El túnel de entrada actual

El visitante surcará ahora el túnel artificial excavado en la roca. Cada uno de los pasos que da supone volver mil años atrás en el reloj del tiempo. Cuando vuelve a ver la luz del día, los renos y caballos pintados, los signos, las vulvas, los trazos y puntuaciones serán ya sólo parte del pasado. Un pasado que gracias al esfuerzo de todos, pero sobre todo a la gestión del Patrimonio por parte del Principado y a la eficiente labor de un importante grupo de guías, se encuentra vivo en el interior de Tito. Con razón ha sido inscrita en la Lista de la UNESCO como Patrimonio Mundial que merece ser preservado, cuidado y mimado. La riqueza de los elementos expresivos de esta cueva no dejará indiferente a quien la visita.



LES PEDROSES

La cueva de Les Pedroses se localiza en la región más superior del macizo de Ardines, en la localidad del Carmen, aproximadamente a 7 kilómetros de Ribadesella. Su entrada se abre sobre un crestón calizo que domina un pequeño prado. Su yacimiento fue excavado por el profesor Jordá Cerdá en los años 50. El arte que alberga fue estudiado por Hernández Pacheco en 1959 y revisado décadas después por Soledad Corchón. Tanto sus restos excavados como la secuencia temporal asignada al arte representado en sus paredes corresponde al Solutrense final y al Magdaleniense inicial. La secuencia de ocupación fue mucho más amplia,

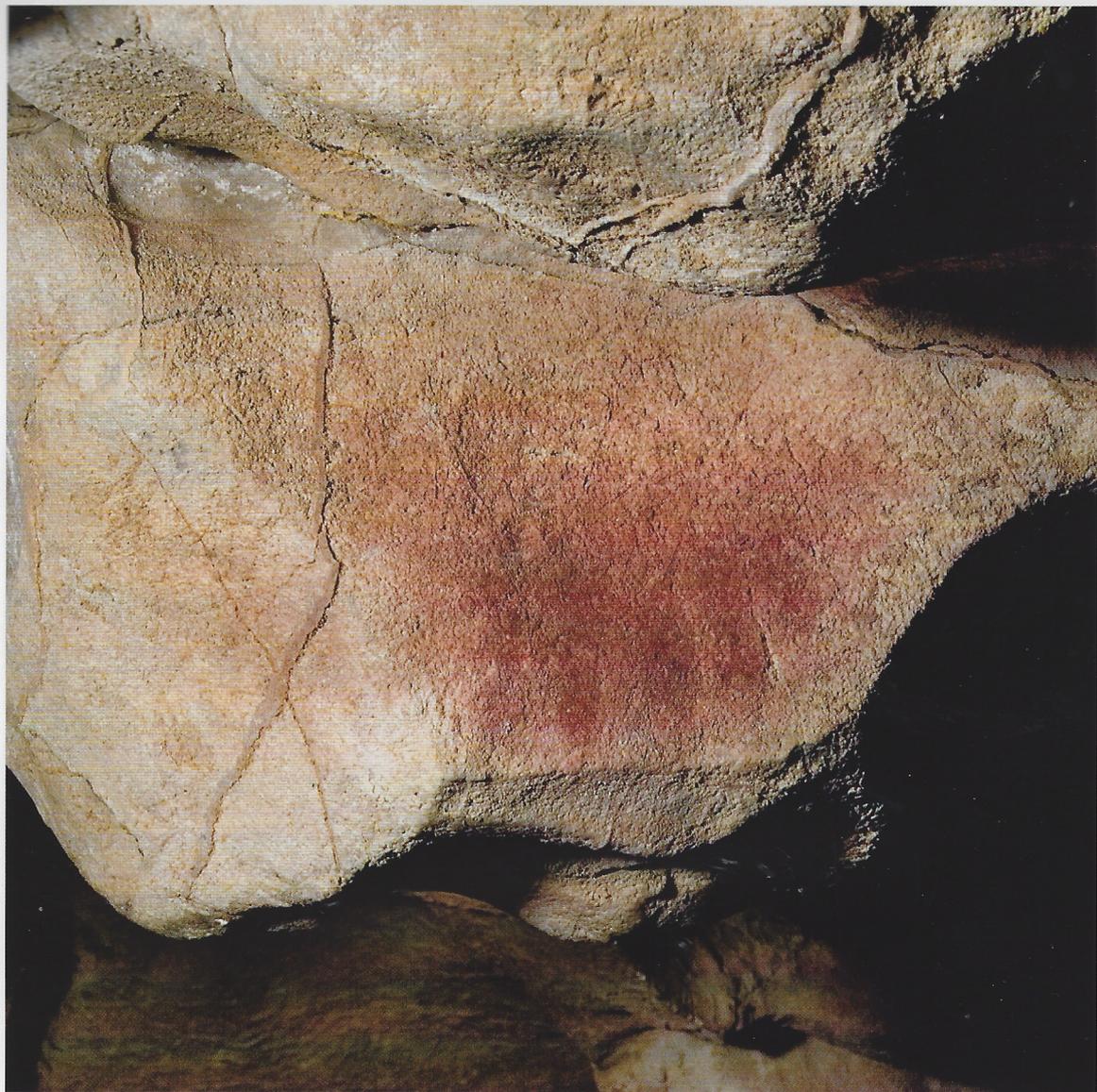
evidenciándose también un profuso conchero que llega hasta la época histórica.

Su boca se abre al Sureste y la galería principal se orienta primero al Noroeste y luego al Noreste. Tiene también una pequeña y angosta galería accesoria que diverge de la principal, próxima a la entrada. El arte parietal de la cueva más conocido es el del panel principal, situado en la pared de la derecha de la sala amplia y alargada. El panel tiene aproximadamente tres metros de longitud sobre una superficie saliente y convexa de aproximadamente un metro de ancho, que se sitúa también a un metro del suelo de la galería. Este suelo se corresponde con el suelo paleolítico, porque no ha sufrido modificaciones significativas.



◀ Galería principl de Les Pedroses

Panel con tres ciervas acéfalas y numerosos grabados ▶



Mano en positivo invertida

Los trabajos clásicos refieren que este panel consta, de izquierda a derecha, de un caballo realizado con grabado fino y estriado, otras dos o tres figuras más también grabadas, posiblemente caballos aunque no se puede asegurar con certeza, y tres animales acéfalos grabados rellenos de colorante rojo extendido a modo de tinta plana. Por su porte y silueta podemos interpretar que se trata de ciervas. Su tamaño se sitúa en torno a 50 centímetros. El color fue aplicado por debajo del grabado que siluetea la figura, lo que señala la secuencia temporal de ejecución. Estas ciervas acéfalas completan un hermoso conjunto y recuerdan a la peque-

ña cierva de Tito Bustillo, que también acáfila busca su refugio en la covacha próxima al gran panel.

A lo largo de la cueva se han identificado otras figuras, entre las que destacan un reno y un megaloceros fuera del panel principal hacia el interior de la galería. En la galería estrecha se ha descrito un gran signo en forma de parrilla y un posible antropomorfo. En el punto de unión entre ambas galerías puede observarse, sólo si nos apoyamos en la pared, una visera con una mano en positivo que tiene los dedos invertidos y rellena la hornacina.

CRONOLOGÍA E INTERPRETACIÓN

El complejo que constituye el macizo de Ardines (Tito Bustillo, Les Pedroses, La Lloseta y San Antonio) es uno de los legados paleolíticos más importantes de la humanidad. Esta obra no desea discutir en profundidad cuándo se llevó a cabo el arte que alberga ni para qué. Posiblemente, en la descripción ya dada se haya aportado mucha información que el visitante necesita para comprender qué está viendo. En este sentido sí queremos hacer una reseña dirigida a las épocas o momentos en los que creemos que Tito Bustillo, el principal escenario social y cultural de este complejo troglodita, fue realizado.

Tanto la datación arqueológica como la datación paleomagnética de las pinturas de Tito Bustillo hablan de 14.800 a 9.500 años para las pinturas del Gran Panel, consistente por tanto con las apreciaciones hechas también para Les Pedroses. Las dataciones directas obtenidas por el profesor García Guinea junto al gran panel y por el profesor Moure en el yacimiento del vestíbulo, así como por los profesores Balbín y Fortea en las pinturas del panel, son bastante consonantes y rondan en torno a 14.500-12.500, entre el Magdaleniense inferior avanzado y el Magdaleniense superior. No obstante, estos datos no son extrapolables al resto de la cueva.

El hecho de que no se haya podido datar aún un entorno más temprano no significa que no exista; así mismo, cuando aparecen fechas más tardías al momento del presunto derrumbe en torno a los 9.000 años de antigüedad del Coxu, puede deberse a contaminación o a que otros moradores accedieran desde La Lloseta o Pozu'l Ramu.

En resumen, es evidente que los datos no cuadran porque Tito Bustillo (y algo similar sucede con Les Pedroses) tienen representaciones mucho más antiguas que las que han podido ser datadas. Así nació la hipótesis, a todas luces incompleta y sesgada, de que Tito Bustillo son dos cuevas: la parte oriental accesible desde Cueva y la parte occidental accesible desde La Lloseta y Ardines. Realmente no sabemos si a Tito Bustillo se pudo acceder o no desde La Cueva y parece que sí se pudo acceder desde La Lloseta además de desde Ardines, pero esa no

es la cuestión. Tito Bustillo y Les Pedroses han tenido actividad artística, y por tanto ocupación aunque haya sido más o menos transitoria, desde el gravetiense hasta el magdaleniense final; es decir desde hace más de 25.000 años, posiblemente desde hace incluso más de 30.000 años, con lo que hablaríamos del Auriñaciense.

Esta nueva visión es congruente con los últimos descubrimientos del profesor Balbín en la Galería de los Antropomorfos y con las secuencias de clasificación por analogía comparativa de estilo. Tito Bustillo revela entonces una actividad artística continuada de muy larga duración. Probablemente las estalactitas fracturadas y coloreadas sean junto con la mano en negativo las representaciones más arcaicas, llegando incluso a la época auriñaciense o gravetiense inicial. Las siguientes representaciones más antiguas son los signos de puntos y trazos pareados, las manos en positivo, los discos, las vulvas y, probablemente, los antropomorfos y los signos laciformes. La mano en positivo de Les Pedroses necesariamente tendrá la misma antigüedad.

Las primeras representaciones rojas del gran panel de Tito Bustillo podrían corresponder con casi total seguridad a la misma época, y las ciervas acéfalas de Les Pedroses y los grabados de ciervas estriadas de Tito Bustillo seguramente corresponden al Magdaleniense inferior. Los grabados del panel final de la Galería Larga también se corresponden con esta época. Las pinturas bícromas del Gran Panel de Tito Bustillo y los caballos grabados, tanto en Tito como en Les Pedroses, corresponden a época Magdaleniense media y superior, la coetánea a las excavaciones, al arte mueble y al resto de las dataciones.

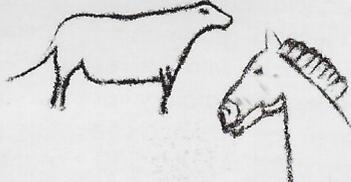
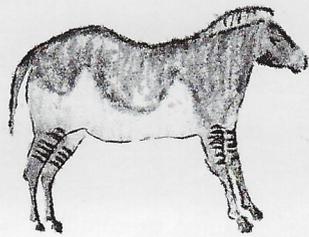
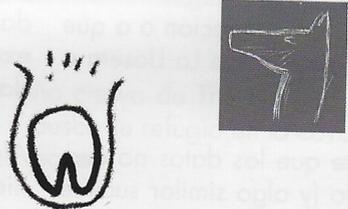
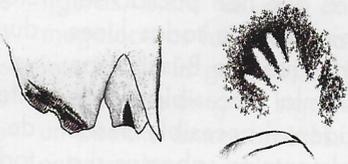
Algunas pinturas negras son de época magdaleniense final, considerablemente más tardías. Así se acaba la pugna. La secuencia de representaciones artísticas de Tito Bustillo es de muy larga duración. Este hecho apoya la observación, que ya hemos mencionado, de que probablemente Tito Bustillo se haya comportado como un lugar de agregación cultural en el que han confluído todos los habitantes del macizo de Ardines durante todo el Paleolítico superior. Además, la presencia de numerosas herramientas del Paleolítico medio

e inferior dispersas en este territorio, apoyan la hipótesis de que la vega del Sella y su desembocadura en el mar próxima a Ardines haya sido un lugar de hábitat privilegiado a lo largo de toda la Prehistoria.

Tito Bustillo es además excepcional por su contenido y variedad de minerales colorantes. Los habitantes paleolíticos hallaron en la propia cueva los materiales indispensables para llevar a cabo la explosión de color de Tito. Por ello, toda la cueva es una fuente inagotable de arte paleolítico. Se puede pasar por delante de una representación sin percibirla inicialmente. De hecho, las imágenes paleolíticas se superponen a veces las unas sobre las otras.

La secuencia estilística de producción de arte de Tito Bustillo es mucho más amplia que la datación de los materiales encontrados en sus excavaciones.

Respecto a cuál fue el motivo por el que estas cuevas fueron decoradas, debemos admitir que nunca lo sabremos. La capacidad del individuo paleolítico para producir arte es la misma que la que tenemos hoy. Su motivación, aunque sea imposible de saber, debe estar centrada en el conocimiento de su mundo y el dominio en profundidad de las actividades que realizaba. El realismo en las representaciones de animales nos habla de un importante desarrollo de la mentalidad antropomórfica. Hombres y mujeres

Periodos (años antes del presente)	Estilos de Leroi-Gourham	Figuras de ejemplo
Magdaleniense Superior 13-11 mil años	Estilo IV reciente	
Magdaleniense Medio 16-13 mil años	Estilo IV antiguo	
Magdaleniense Inferior/ Solutrense Superior 20-16 mil años	Estilo III	
Solutrense Antiguo/ Gravetiense 25-20 mil años	Estilo II	

Cuadro crono-estilístico del arte rupestre representado en Tito Bustillo

envueltos en un entorno natural conocen sin límites a los animales y a dicho entorno.

Por otro lado, el simbolismo presente en el resto de representaciones nos habla de un gran desarrollo de la mentalidad mágica y oculta. Desde nuestra perspectiva actual sólo conseguiremos asomarnos tímidamente a entrever algunos aspectos del sentido de su mundo simbólico, pero nunca llegaremos a entenderlo, porque desconocemos los códigos interpretativos. Finalmente, la estética nos habla de un elevado nivel de admiración por lo bello. Tal vez éste sea el punto que más nos cautiva cuando apreciamos, como visitantes respetuosos que somos, el arte que realizaron nuestros ancestros.

LA CONSERVACIÓN DEL LEGADO PALEOLÍTICO

Nunca sabremos cómo hubiese sido la conservación del arte de Tito Bustillo si aquellos jóvenes del grupo Torrealba nunca lo hubiesen descubierto. Tal vez se hubiese mantenido intacto o tal vez hubiera perecido por el establecimiento de una cantera para la construcción de pisos y chalets adosados que ayuden a los veraneantes a invadir la apacible Ribadesella.

Tito Bustillo fue descubierto tarde y , a pesar de ello, se encuentra en peligro. Toda cueva

con arte está sentenciada a desaparecer. La propia exudación de la roca que permitió a los artistas llevar a cabo sus pinturas "al fresco" acaba matando por total integración esas obras de arte. Por eso sabemos que toda cueva con arte está viva y como todo ser vivo camina lenta pero indefectiblemente hacia la muerte. El problema es que la estupidez y la codicia humana, que pertenecen a un hombre distinto al que llevó a cabo las representaciones, pueden precipitar una rápida defunción.

Tenemos la suerte de que Tito Bustillo sea una de las cuevas más bellas del mundo visitables casi en su integridad. Debemos preservar ese legado. La Consejería de Cultura del Principado de Asturias y La Asociación de Amigos de Ribadesella son ampliamente conocedores de la fragilidad de Tito Bustillo y de Les Pedroses. Aun con todo, garantizan las medidas oportunas para que puedan seguir siendo disfrutadas, con las restricciones propias de cualquier centro de arte que implica unas normas civilizadas para el cuidado y protección de las visitas. El régimen de visita controlada que hoy se lleva a cabo, minimizando el calor y la concentración de CO₂, con medidas sencillas como la limitación en el número de visitantes y la minimización de las actuaciones de riesgo como el alumbrado controlado de las galerías, la limitación casi absoluta del acceso



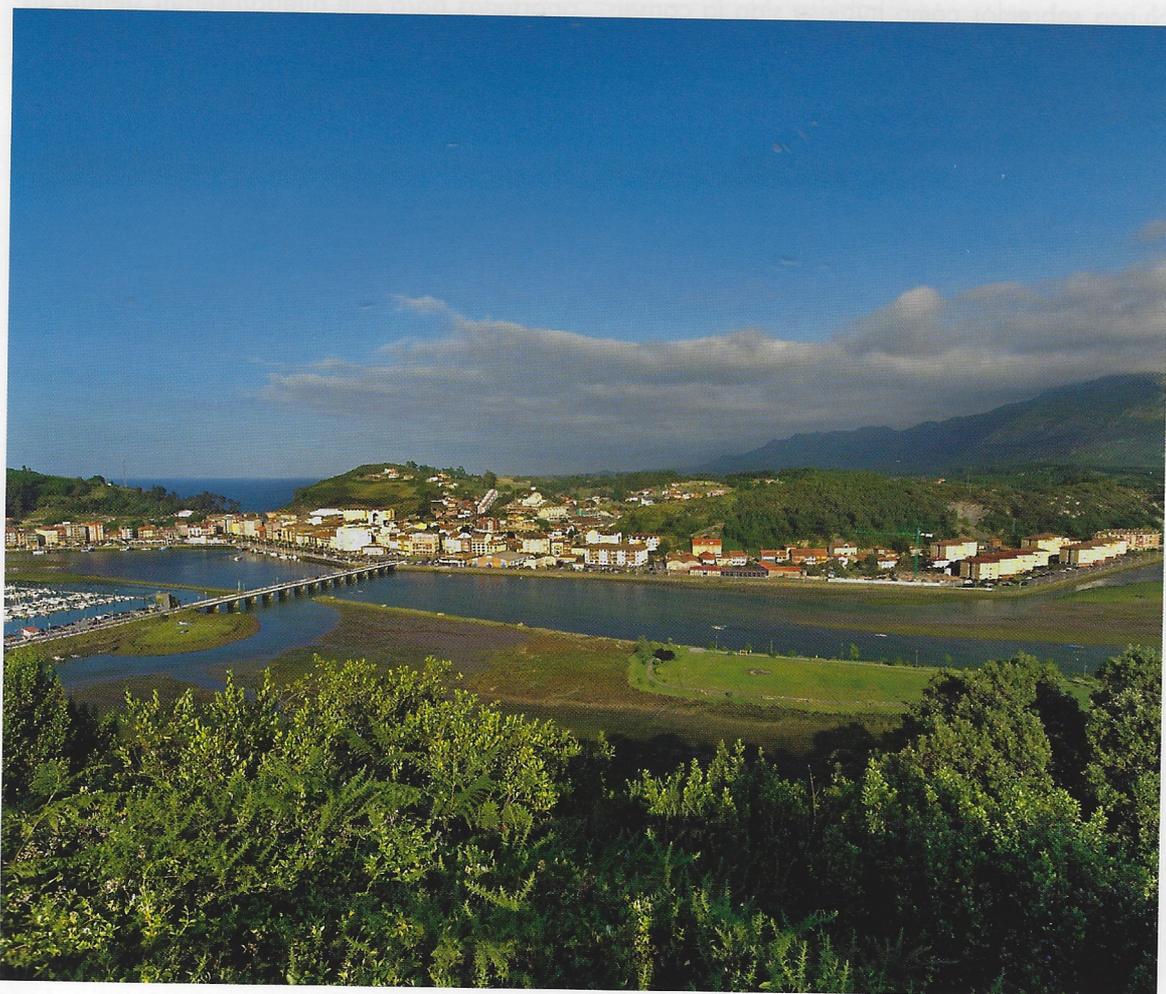
Túnel artificial, acceso principal a la Galería Larga

a los lugares más frágiles, o el empleo de barandillas que impidan el acercamiento del visitante a las representaciones, sirven de gran ayuda. La labor incansable de los guías y sobre todo su motivación y su profesionalidad son también algunas de las principales medidas que más favorecen el cuidado de Tito Bustillo.

Pero los peligros acechan. Con casi total seguridad la apertura del túnel artificial llevada a cabo para favorecer un régimen de visita a gran escala, tal y como se hizo en los años 70, fue una medida inoportuna, propia de la situación cultural y social de aquella época. Aún hoy no conocemos las serias consecuencias que dicha actuación tiene y tendrá en el impacto ambiental de la cueva. Lo mismo podemos decir del resto de intervenciones llevadas a cabo en el interior de la cueva para favorecer su acondi-

cionamiento, entre ellas destaca la excavación y relleno de materiales para facilitar el tránsito y la iluminación.

Pero los principales riesgos que tiene hoy Tito Bustillo son la desecación provocada por el calentamiento global y por la plantación de eucaliptos en lo alto del macizo de Ardines, y la contaminación de las aguas del río San Miguel por residuos fecales procedentes de instalaciones ganaderas y por el sobrecrecimiento de la zona. Las crecidas periódicas del río son también perjudiciales para la conservación de las representaciones parietales. Confiemos en que estos peligros se controlen a medida de que exista una mayor conciencia social y que podamos seguir disfrutando de las hermosas y únicas representaciones de Tito Bustillo al menos otros 30.000 años más.



Vista de Ribadesella desde lo alto del macizo de Ardines

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA:

- Angulo J., García M.: Sexo en Piedra. Sexualidad, reproducción y erotismo en época paleolítica. Luzán 5, S.A. de Ediciones, Madrid, 2005.
- Angulo J., García M.: Male genital representation in Paleolithic Art: Erection and circumcision before History. *Urology* 2009, volumen 74, pp 10-14.
- Beltrán A., Berenguer M.: L'Art pariétal de la grotte de Tito Bustillo. *L'Anthropologie*, 1969, vol 73, pp 579-586.
- Berenguer M.: La pintura prehistórica de la caverna de "Tito Bustillo" en Ardines (Ribadesella). *Boletín de la Real academia de la Historia*. Tomo CLXIV, Cuaderno I, Madrid, 1969, pp 137-152.
- Berenguer Alonso M.: Las pinturas prehistóricas de la cueva "Tito Bustillo" (Ribadesella). Oviedo, 1971.
- Berenguer M.: La cueva "Tito Bustillo". *Tesoros de Asturias*, n° 7. Gran Enciclopedia Asturiana, Gijón 1984.
- Berenguer M.: Cuevas de España. Everest, León, 1991.
- Berenguer M.: El arte prehistórico en la cueva de Tito Bustillo (Ribadesella-Asturias). Everest, León, 1992.
- De Balbín Behrmann R., Moure Romanillo J.A.: La galería de los caballos de la cueva de Tito Bustillo. *Altamira Symposium*. Ministerio de Cultura, Madrid 1980, pp: 85-117.
- De Balbín Behrmann R., Moure Romanillo J.A.: Pinturas y grabados de la cueva de Tito Bustillo (Asturias): El Conjunto I. *Trabajos de Prehistoria*, 1980, Volumen 37, pp 365-382.
- De Balbín Behrmann R. Moure Romanillo J.A.: Las pinturas y grabados de la cueva de Tito Bustillo: El Sector Oriental. *Studia Archaeologica*, n° 66, Valladolid, 1981.
- De Balbín Behrmann R., Moure Romanillo J.A.: Pinturas y grabados de la cueva de Tito Bustillo: Conjuntos II al VII. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XLVII, Universidad de Valladolid, 1981, pp 5-43.
- De Balbín Behrmann R., Moure Romanillo J.A.: El panel principal de la cueva de Tito Bustillo (Ribadesella, Asturias). *Ars Praehistorica*, 1982, Tomo I, pp 47-49.
- De Balbín Behrmann R., Moure Romanillo J.A.: Las superposiciones del panel principal de la cueva de Tito Bustillo. *Homenaje al Profesor Almagro Basch*, 1983, vol I, pp 289-300.
- De Balbín R.: L'Art de la grotte de Tito Bustillo (Ribadesella, Espagne). *Une vision de synthèse*. *L'Anthropologie*, 1989, vol 93, n. 2, pp 435-462.
- De Balbín Behrmann R., Alcolea González J.J., González Pereda, M.A.: El macizo de Ardines, un lugar mayor del arte paleolítico europeo. En: "El arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI". Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella. Rodrigo de Balbín Behrmann y Primitiva Bueno Ramírez, editores. Asociación Cultural de Amigos de Ribadesella. Ribadesella, 2003.
- De Balbín Behrmann R., Alcolea González J.: Arte mueble en Tito Bustillo: Los últimos trabajos. *VELEIA* 24-25, 2007-2008.
- García Guinea M.A.: Primeros sondeos estratigráficos en la cueva de Tito Bustillo (Ribadesella,

- Asturias). Excavaciones de 1970. Publicaciones del Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la provincia de Santander, XII, Santander, 1975.
- González-Pumariega Solís M.: Guía de arte rupestre paleolítico en Asturias. Ménsula Ediciones, Pola de Siero, 2008.
 - González-Pumariega Solís M. Cueva de Tito Bustillo. En: "La Prehistoria en Asturias. Un legado artístico único en el mundo". La Nueva España, Oviedo, 2008, pp 195-230.
 - Jordá Cerdá F., Mallo M, Pérez M.: Les grottes du Pozo del Ramu et de la Lloseta (Asturias, Espagne) et ses représentations rupestres paléolithiques. Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège, 1970, Tome XXV, pp 95-139.
 - Koper S.: Datación paleomagnética de las pinturas del Paleolítico Superior de la cueva de Tito Bustillo, Asturias (España). Trabajos de Prehistoria, 1973, Volumen 30, pp 319-323.
 - Mallo Viesga M., Pérez Pérez M.: Primeras notas al estudio de la cueva "El Ramu" y su comunicación con "La Lloseta". Zephyrus, volúmenes XIX-XX, 1968-1969, Salamanca, 1969.
 - Moure Romanillo J.A.: Espátula decorada procedente del Magdaleniense de la cueva de Tito Bustillo. Boletín del Instituto de Estudios Asturianos. Oviedo, 1974, pp 843-853.
 - Moure Romanillo J.A.: Excavaciones en la cueva de "Tito Bustillo" (Asturias) (Campañas de 1972 y 1974). Diputación Provincial de Oviedo. Instituto de Estudios Asturianos del Patronato José Mará Cuadrado (C.S.I.C.), Oviedo, 1975.
 - Moure Romanillo J.A. Datación arqueológica de las pinturas de Tito Bustillo (Ardines-Ribadesella, Asturias). Trabajos de Prehistoria, 1975, Volumen 32, pp 176-184.
 - Moure Romanillo J.A., Cano Herrera M.: Excavaciones en la cueva de "Tito Bustillo" (Asturias). Trabajos de 1975. Diputación Provincial de Oviedo. Instituto de Estudios Asturianos del Patronato José Mará Cuadrado (C.S.I.C.), Oviedo, 1976.
 - Moure Romanillo J.A. Las pinturas y grabados de la cueva de Tito Bustillo. Significado cronológico de las representaciones de animales. Studia Archaeologica, nº 61, Valladolid, 1980.
 - Moure Romanillo J.A.: Espátula decorada procedente del Magdaleniense de la cueva de Tito Bustillo. Boletín del Instituto de Estudios Asturianos. Oviedo, 1982, pp 667-681.
 - Moure J.A.: La cueva de Tito Bustillo. Guías de Arqueología Asturiana Nº 2. Fundación Pública de Cuevas y Yacimientos Prehistóricos de Asturias. Oviedo, 1984.
 - Moure Romanillo A.: La cueva de Tito Bustillo. El arte y los cazadores del Paleolítico. Ediciones Trea S.L., Gijón 1992.
 - Ríos González S., García de Castro Valdés C., de la Rasilla Vives M., Fortea Pérez F.J.: Arte rupestre prehistórico del oriente de Asturias. Ediciones Nobel, Oviedo 2007.
 - Saura P., Múzquiz M.: Arte paleolítico de Asturias. Ocho santuarios subterráneos. Cajastur. Oviedo 2007.
 - Züchner C.: La cueva Chauvet y el problema del arte auriñaciense y gravetiense. En: "El arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI. Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella". Rodrigo de Balbín Behrmann y Primitiva Bueno Ramírez, editores. Asociación Cultural de Amigos de Ribadesella. Ribadesella, 2003.