

Número 2 - Julio / Diciembre 2016

CUADERNOS ARTE PREHISTÓRICO

ISSN 0719 - 7012

Portada: Felipe Maximiliano Estay Sepúlveda

CENTRO DE ARTE RUPESTRE - AYUNTAMIENTO DE MORATALLA

ESPAÑA



Ayuntamiento
de Moratalla



CEPU ICAT

CUERPO DIRECTIVO

Director

Miguel Ángel Mateo Saura

Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, España

Editor

Juan Guillermo Estay Sepúlveda

CEPU - ICAT, Chile

Relaciones Pública e Internacional

Héctor Garate Wamparo

CEPU - ICAT, Chile

Cuerpo Asistente

Traductora: Inglés – Francés

Ilia Zamora Peña

Asesorías 221 B, Chile

Traductora: Portugués

Elaine Cristina Pereira Menegón

Asesorías 221 B, Chile

Traductora: Italiano

Cecilia Beatriz Alba de Peralta

Asesorías 221 B, Chile

Archivo y Documentación

Carolina Cabezas Cáceres

Asesorías 221 B, Chile

Portada

Felipe Maximiliano Estay Guerrero

Asesorías 221 B, Chile

COMITÉ EDITORIAL

Dr. Hipólito Collado Giraldo

Dirección General de Patrimonio Cultural de Extremadura, España

Dr. Adolfo Omar Cueto

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Dr. Juan Francisco Jordán Montés

Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, España

Dr. Juan Antonio Gómez-Barrera

IES Castilla de Soria, España

Dr. José Ignacio Royo Guillén

Dirección General de Patrimonio Cultural de Aragón, España

Dr. José Royo Lasarte

Centro de Arte Rupestre y Parque Cultural del Río Martín, España

Dr. Juan Francisco Ruiz López

Universidad de Castilla-La Mancha, España

Dr. Juan Antonio Seda

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Dr. Miguel Soria Lerma

Instituto de Estudios Giennenses, España

Dr. Ramón Viñas Vallverdú

Instituto Catalán de Paleoecología Humana y Evolución Social, España



Ayuntamiento
de Moratalla



CEPU ICAT

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Dra. Primitiva Bueno Ramírez

Universidad de Alcalá de Henares, España

Dr. Rodrigo de Balbín Berhmann

Universidad de Alcalá de Henares, España

Dr. Jean Clottes

CAR-ICOMOS, Francia

Dr. Marcos García Díez

Universidad del País Vasco, España

Dr. Mauro Severo Hernández Pérez

Universidad de Alicante, España

+ Dr. José Antonio Lasheras Corruchaga

Museo Nacional y Centro de Investigación de
Altamira, España

Dr. José Luis Lerma García

Universidad Politécnica de Valencia, España

Dr. Antonio Martinho Baptista

Parque Arqueológico y Museo del Côa,
Portugal

Dr. Mario Menéndez Fernández

Universidad Nacional de Educación a
Distancia, España

Dr. George Nash

Universidad de Bristol, Inglaterra



Ayuntamiento
de Moratalla



CEPU ICAT

Indización

Revista Cuadernos de Arte Prehistórico, se encuentra indizada en:



Información enviada a Latindex



MIAR 2015
Live





Ayuntamiento
de Moratalla



CEPU ICAT

ISSN 0719-7012 / Número 2 / Julio – Diciembre 2016 pp. 07-31

ARTE RUPESTRE PALEOLÍTICO EN LA CUEVA DEL BUXU (ASTURIAS, ESPAÑA), EN EL CENTENARIO DE SU DESCUBRIMIENTO

PALAEOLITHIC CAVE ART IN BUXU CAVE (ASTURIAS, SPAIN) IN THE CENTENARY OF HIS DISCOVERY

Dr. Mario Menéndez Fernández

Universidad Nacional de Educación a Distancia, España
mmenendez@geo.uned.es

Fecha de Recepción: 23 de mayo de 2016 – **Fecha de Aceptación:** 03 de junio de 2016

Resumen

La Cueva del Buxu está situada en Cangas de Onís, a unos 15 km de la costa cantábrica, en el oriente de Asturias. Fue descubierta y estudiada por Obermaier y el Conde de la Vega del Sella en 1916. En el abrigo exterior se excavó un yacimiento Solutrense y en su interior contiene numerosas pinturas y grabados de animales y signos que fueron realizados desde el Auriñaciense hasta el Magdaleniense. Hacemos un resumen de las investigaciones llevadas a cabo y proponemos una periodización del arte en cinco fases.

Palabras Claves

Arte paleolítico – Paleolítico superior – Cueva del Bux – Asturias

Abstract

Buxu Cave is located in Cangas de Onís, about 15 km from the Cantabrian coast, in eastern Asturias (Spain). It was discovered and studied by Obermaier and Conde de la Vega del Sella in 1916. Outside the cave, under the rock shelter, one Solutrean site was excavated and its interior contains numerous paintings and engravings of animals and signs that were made since the Aurignacian to Magdalenian. In this paper we provide a summary of the research and a proposal for rock art serialization in five successive phases.

Keywords

Paleolithic art – Upper Paleolithic – Buxu cave – Asturias

Introducción

En diciembre de 1916, hace justamente un siglo, el Conde de la Vega del Sella envió a su prospector Cesáreo Cardín a inspeccionar la Cueva de las Inxanas, junto al pueblo de Cardes, en el concejo de Cangas de Onís (Asturias). En nombre de la cueva hace referencia a unos personajes de la mitología asturiana, las Xanas, una especie de hadas buenas que protegen a los humanos y a los ganados. Esta referencia parecía una pista etnográfica interesante en una época de numerosos y espectaculares descubrimientos, tras la aceptación de Altamira como arte paleolítico por la comunidad científica internacional. C. Cardín se equivocó de cueva y visitó la muy cercana gruta del Buxu. En su interior descubrió el arte que hoy analizamos aquí y que, tras su descubrimiento, fue rápidamente estudiado y magníficamente publicado por Hugo Obermaier y el Conde de la Vega del Sella¹. En esta publicación se recogían las pinturas y grabados que aparecen al fondo de la misma y se afirmaba la inexistencia de yacimiento arqueológico de habitación, interpretándola como un “santuario” exclusivamente artístico. H. Obermaier volverá sobre esta cuestión más tarde, al compararla con La Pasiega, definiendo estos asentamientos como “inhabitables del todo o apenas accesibles”².

La cueva recibió numerosas visitas de los investigadores de la época, mereciendo destacarse las de H. Breuil³, que alude a un yacimiento magdalenense que no pudo ver por estar bajo la gruesa capa estalagmítica que constituye el suelo de la cueva; o las citas de F. Jordá⁴ y M. Berenguer⁵, situando ambos el arte rupestre de la misma en el Magdalenense.

En 1970 E. Olavarri realizó una escueta excavación arqueológica en la zona de entrada o antecueva, documentando una ocupación del Solutrense superior. En 1984 yo mismo estudié y publiqué los materiales de esta excavación, así como una revisión del arte rupestre, incorporando algunas nuevas figuras⁶. Al año siguiente comenzó un proyecto de investigación del yacimiento arqueológico y del arte rupestre que tuve la fortuna y el honor de dirigir, que ha ido creciendo y extendiéndose a otros yacimientos y cuevas con arte paleolítico de la misma cuenca fluvial, que ha ocupado gran parte de mi vida profesional como investigador. En el aniversario del descubrimiento de la Cueva del Buxu, que cumple un siglo para el mundo científico, trataré de resumir estos treinta años de investigaciones y de aportar referencias de los últimos descubrimientos realizados.

¹ H. Obermaier y Conde de la Vega del Sella, La Cueva del Buxu. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, 20 (1918)

² H. Obermaier, El hombre fósil. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, 9 (1916) 272.

³ H. Breuil, Quatre cents siècles d'art pariétal (1952) 382.

⁴ F. Jordá Cerdá, Historia de Asturias: Prehistoria, 1977.

⁵ M. Berenguer, Arte en Asturias. Tomo I. 1979.

⁶ M. Menéndez, La Cueva del Buxu. Estudio del Yacimiento arqueológico y de las manifestaciones artísticas. Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos 111 (1984) 143-185; M. Menéndez, La Cueva del Buxu. El arte parietal. Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos 112 (1984) 755-801.

1.- El emplazamiento y la cueva

La Cueva del Buxu, cuyo nombre pudiera hacer referencia a la planta del Boj (*Buxus* en latín) muy común en la zona, se abre en la base de un afloramiento de calizas Namurienses (Carbonífero inferior) a unos 200 m. sobre el nivel del mar. Está a unos 15 Km. de la costa cantábrica, en referencia a la bahía de Ribadesella, donde existe un importante conjunto de yacimientos del paleolítico superior, singularmente la Cueva de Tito Bustillo (Figura 1), con la que mantiene numerosas afinidades. Este dato es extraordinariamente relevante, como veremos, para entender la importancia de la Cueva del Buxu en la geografía anual de las comunidades que poblaron la cuenca fluvial del río Sella, entendida como una unidad territorial que agrupa numerosos yacimientos residenciales y logísticos⁷. Esto se hará evidente en el estudio de la complementariedad económica de los mismos y en las manifestaciones artísticas, tanto mobiliarias como rupestres.

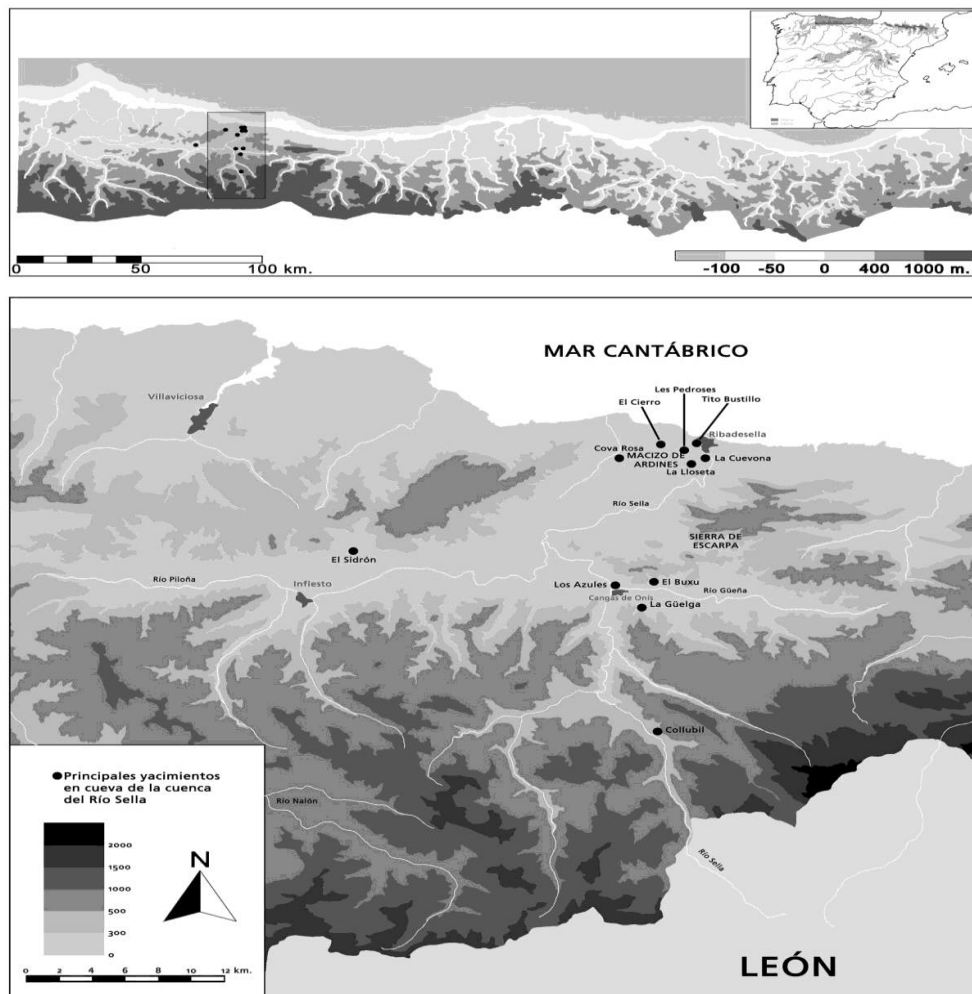


Figura 1
Mapa de la localización de la Cueva del Buxu y del conjunto de yacimientos de la cuenca del río Sella

⁷ M. Menéndez, "Arte prehistórico y territorialidad en la cuenca media del Sella". Simposio de Arte Prehistórico (Ribadesella, 2002) (2003) 185-199.

La entrada actual se sitúa al fondo de un gran abrigo calizo orientado al sur, sobre un valle ciego que se cierra bajo la cueva. Esta situación constituye un emplazamiento inmejorable para protegerse de los vientos del norte y de los fríos procedentes de los próximos glaciares de los Picos de Europa, durante todo el Pleistoceno superior, pero singularmente durante la etapa de intenso frío inter-Lauguerie-Lascaux, en la que se documenta la ocupación solutrense y gran parte de sus manifestaciones artísticas. Igualmente, el emplazamiento en altura sobre el fondo de valle en *cul-de-sac* es muy adecuado para desarrollar estrategias de caza de ungulados, como veremos. Desde el área de entrada (abrigo y antecueva) que ocupa la zona de hábitat paleolítico, donde se realizó la excavación arqueológica, hasta las primeras obras de arte rupestre debemos caminar unos 70 m a través de una galería estrecha que condujo un antiguo cauce de agua a gran presión, con algunos sifones que debieron obligar a arrastrarse en algunos puntos a los artistas paleolíticos (Figura 2). Este modo de acceso produce en el visitante una intensa sensación de internamiento en la tierra que, seguramente, no fue ajena a quienes realizaron las pinturas y grabados al fondo de la misma. Este arte rupestre, constituido por figuras animales y signos, grabados y/o pintados en negro, se distribuye fundamentalmente en tres diferentes áreas, con un gran sentido de unidad para cada una de ellas y una sensación de continuidad en el relato. Al margen de éste, se documenta un conjunto de figuras y signos en color rojo que, como veremos, parecen responder a otro momento y a otras inquietudes, siguiendo igualmente un modelo de emplazamiento diferente.

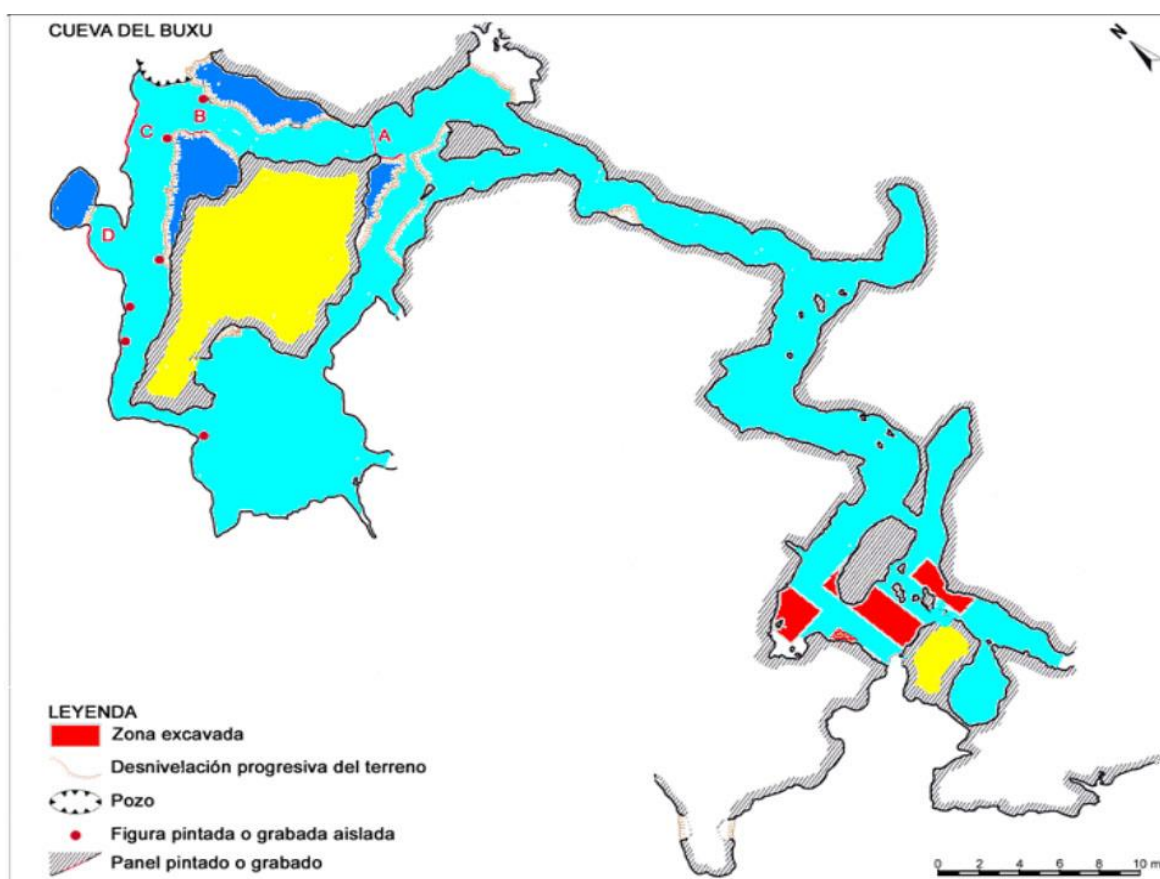


Figura 2
Plano de la Cueva del Buxu con indicación de las excavaciones
y el emplazamiento del arte rupestre

2.- El yacimiento arqueológico

La excavación realizada a la entrada de la cueva se desarrolló en cinco diferentes lugares del área de acceso a la misma (Cfr. Figura 2). En la más profunda (sector B) y alterada por la adecuación de la cueva a las visitas turísticas se hallaron varias puntas de talla levallois, en cuarcita, muy similares a las proporcionadas por la ocupación musteriense que hemos podido excavar en la Cueva de la Güelga, situada frete al Buxu en la ladera opuesta del valle⁸. No hemos podido documentar niveles de ocupación de esta época, ni tampoco anteriores al Solutrense pero, como veremos, las mencionadas puntas y el horizonte de pinturas rojas muestran que, al menos, los neandertales primero y los recién llegados *Homo sapiens* (HAM) después, al menos visitaron esporádicamente la cueva. También se han recogido en las excavaciones algunos restos de plaquetas procedentes del abrigo exterior con profundos surcos grabados⁹.

En las restantes cuatro áreas excavadas se pudo documentar una ocupación del solutrense superior, distribuida en tres diferentes niveles de ocupación. El último (N1) ya en clara transición hacia el Magdaleniense. Los niveles 2 y 3, además del característico conjunto lítico, dominado por la presencia de puntas de cara plana, de base cóncava y de muesca, con el típico retoque plano cubriente, proporcionó una excelente colección de arte mueble y de fauna. En el primer capítulo merece destacarse la escultura de un pájaro anseriforme, tallado sobre un colmillo de oso de la cavernas (*Ursus speleaus*) cuya perforación rota en la base de la raíz nos indica su uso como colgante¹⁰. Esta escultura solutrense es, hasta la fecha, la más antigua hallada en la Península Ibérica (Figura 3).



Figura 3
Colgante en forma de ave realizado sobre colmillo de oso tallado

⁸ M. Menéndez; C. Ch, Weniger; D. Álvarez-Alonso; M^a de Andréz Herrero; E. García; J. Jordá; M. Kehl; J. Rojo; J. M. Quesada y I. Schmidh, La cueva de la Güelga. Cangas de Onís. Asturias. En Los cazadores recolectores del Pleistoceno y del Holoceno en Iberia y el estrecho de Gibraltar (2014) 60-63.

⁹ M. Menéndez y P. Ocio, "Novedades en el arte mueble y su relación con el arte rupestre en la cueva del Buxu (Asturias)". Actas del II Congreso de Arqueología peninsular I (1997) 173-184.

¹⁰ M. Menéndez y E. Olavarri, "Una pieza singular de arte mueble de la Cueva del Buxu". Homenaje al prof. Martín Almagro Basch I (1983) 319-330.

Los restos faunísticos solutrenses recuperados en el Buxu aportan valiosas informaciones¹¹. Las tres especies animales más cazadas en todos los niveles son el ciervo, el rebeco y la cabra, con perfiles diferentes. Otros herbívoros como caballo y bisonte tienen una presencia meramente testimonial.

Los ciervos son mayoritariamente neonatos e infantiles, acompañados de algunos adultos hembras. Las cabras, mayoritariamente adultas y seniles. Finalmente, los rebecos presentan una cohorte amplia de edades, con pocos individuos infantiles. Algunos de estos restos, sobre todo de rebeco, presentan alteraciones gástricas por procesos digestivos, seguramente como resultado de ser aportados a la cueva por lobos y zorros, cuyos restos también se documentan entre los carnívoros.

Estos datos muestran una clara especialización en la selección de los recursos, pero también la utilización de diferentes estrategias de caza; así como largos periodos de abandono de la cueva que era reocupada por los citados carnívoros. Las ciervas paren en primavera y se agrupan con sus crías sin los machos, que vuelven a deambular solitarios hasta la siguiente época de celo¹².

Por tanto, los cazadores del Buxu pudieron “robar” las crías a sus madres o conducir los rebaños de ciervas y cervatos al fondo del valle cerrado que domina el Buxu y darles caza con el resultado de ese perfil atricional con alta representación infantil. Todos los indicadores estacionales (dientes, fusión epifisaria y astas) muestran que estas actividades se desarrollaron en primavera o comienzos del verano. Entre las cabras, que no se agrupan de la misma manera y ocupan el roquedo, son abatidas las más indefensas; es decir, las más viejas. Y respecto a los rebecos, pudieron abatirse los individuos infantiles en primavera, como los cervatos, pero la diversidad de edades y el perfil catastrófico muestra otras estrategias, como en el caso de Amalda¹³.

Este animal practica una migración en altura, pues cuando en primavera y verano asciende el nivel de la capa de nieve migra hacia los pastos más altos, volviendo en el otoño a los abrigados valles de inferior altitud. Quizá fue cazado en los extremos de esa horquilla estacional (Figura 4). Aunque también fue aportado al yacimiento en un porcentaje importante por carnívoros como el zorro y, sobre todo, el lobo¹⁴.

¹¹ E. Soto, “Restos faunísticos de la Cueva del Buxu”. Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos (1984) 112, 803-810; J. Rojo y M. Menéndez, “Nuevas aportaciones al debate especialización-diversificación en el Solutrense cantábrico. Estudio arqueozoológico y tafonómico de los macromamíferos de la Cueva del Buxu (Cardes, Asturias, España)”. Espacio, Tiempo y Forma. Serie I, Prehistoria y Arqueología, nº 5 (2012) 297-308.

¹² M. Menéndez y J. M. Quesada, “Artistas y cazadores de ciervos. El papel del ciervo en el arte y la caza del paleolítico superior cantábrico”. Espacio, Tiempo y Forma. Serie I, Prehistoria y Arqueología, nº 1 (2008) 155-166.

¹³ J. Altuna, (1990): Caza y alimentación procedente de macromamíferos durante el Paleolítico de Amalda. En J. Atuna, J; A. Baldeón y K. Mariezkurrena (Eds.). La cueva de Amalda (Zestoa, País Vasco). Ocupaciones paleolíticas. Sociedad de Estudios Vascos 149-192 (1990); J. Altuna (1994): “Los macromamíferos durante el Solutrense de la Península Ibérica”. Férvades 1, 47-55 (1994); J. M. Quesada, La caza durante la Prehistoria (Madrid: Arco libros, 1998).

¹⁴ J. Rojo y M. Menéndez, “Nuevas aportaciones al debate especialización-diversificación... 2008.

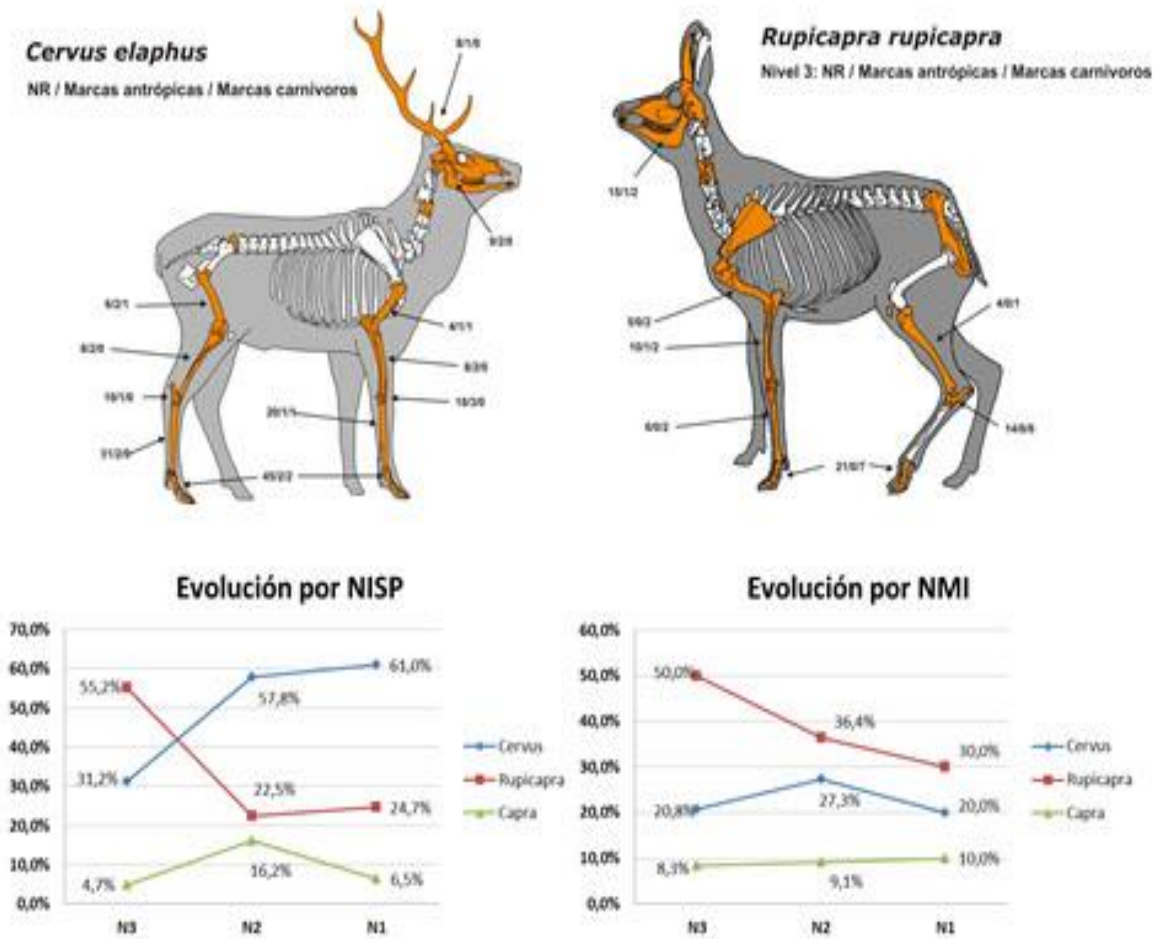


Figura 4
Esquema con la fauna del Buxu

Completan este inventario las numerosas vértebras de salmón que han sido halladas entre los sedimentos solutrenses. Este pez, como es sabido, asciende los ríos desde el mar, para desovar, en primavera. En ese momento es cazado/pescado por diversos predadores, sobre todo osos y humanos. En resumen, todos los indicadores parecen señalar que la cueva del Buxu fue un lugar de ocupación estacional, especializado en la caza de ciervos, rebecos y cabras y en la pesca de salmones. Es decir, una especialización de amplio espectro¹⁵. Las huellas antrópicas que aparecen sobre los huesos indican que los animales se despellejaron en la cueva. Los alimentos así conseguidos pudieron procesarse para su conservación, quizá mediante el ahumado en el Sector B de la cueva, un lugar cerrado muy rico en carbones, y ser transportados con posterioridad al campamento principal, seguramente más bajo y próximo a la costa, en la bahía de Ribadesella.

¹⁵ J. M. Quesada, La caza durante la Prehistoria... 1998; J. Yravedra, "Especialización o diversificación. Una nueva propuesta para el Solutrense y el Magdaleniense cantábrico". Munibe 54 (2002) 3-20.

3.- El arte rupestre

La Cueva del Buxu, en lo referente al arte rupestre, podría incluirse en el grupo de los llamados “santuarios intermedios”¹⁶. Es decir, entre aquellos que no alcanzan por número y vistosidad de sus obras parietales a figurar entre los grandes santuarios europeos, como Tito Bustillo, Castillo, Altamira o Lascaux. Sin embargo, tiene un enorme interés en algunos aspectos centrales de la investigación arqueológica, como veremos. Se han documentado en total 25 signos, 30 figuras animales, una posible figura humana y numerosos restos de pintura coloreando hendiduras naturales o zonas de pared que los nuevos programas informáticos aplicados a la fotografía irán permitiendo leer con mayor precisión. Para su realización se emplearon todas las técnicas habituales en el arte paleolítico: grabado lineal y múltiple, superficial y profundo. En cuanto a la pintura encontramos fundamentalmente pintura negra para la realización de las figuras animales, a veces combinada con el grabado, y pintura roja. Los signos grabados son fundamentalmente cuadriláteros con divisiones y rayado interior, a veces con flecos exteriores, que fueron definidos por H. Obermaier y el Conde de la Vega del Sella¹⁷ como “tectiformes” y encajan cómodamente entre los llamados “signos cerrados”¹⁸. Los signos pintados son representaciones de vulvas o esquematizaciones difíciles de definir, como una especie de E mayúscula roja. Los 30 animales representados (ocho caballos, ocho ciervos, cuatro cabras, dos bisontes, un posible gamo o megalotheros, un bóvido, una cornamenta de ciervo y cinco animales indeterminados) no se ajustan al inventario de fauna que hemos descrito anteriormente en el yacimiento arqueológico de habitación. Algunas de estas figuras, descritas con dibujos y fotografías por el Conde de la Vega del Sella y H. Obermaier en 1918, han desaparecido o están muy borradas en la actualidad. Otras fueron aportadas en nuestra revisión de 1984; los signos rojos han sido identificados y dados a conocer más recientemente¹⁹, así como un bóvido muy difícil de apreciar²⁰. Como se ha dicho, todas las figuras aparecen en la parte más profunda de la cueva y se observa para los signos grabados y las figuras animales una marcada unidad o asociación topográfica por temas y cronología. Por ello, describiremos el arte rupestre, brevemente, por zonas o áreas, respetando la denominación de la publicación de H. Obermaier y el Conde de 1918.

¹⁶ C. González-Sainz, “Arte parietal en la región cantábrica: centros y peculiaridades regionales”. En M. Fano (Coord.) Las sociedades del Paleolítico en la región cantábrica. Kobie 8 (2004) 403-424; J. Fortea, “Apuntes sobre el arte paleolítico del oriente de Asturias”. En Arte rupestre prehistórico del oriente de Asturias (Oviedo: Consorcio para el desarrollo rural del Oriente de Asturias. Ed. Nobel, 2007), 205-250.

¹⁷ H. Obermaier y Conde de la Vega del Sella, La Cueva del Buxu... 1918.

¹⁸ A. Leroy-Gourham, (1977/78): Ante los signos parietales paleolíticos. Lección inaugural del curso 1977/78 en el College de France (1977/78). Traducción Española en Arte y grafismo en la Europa Prehistórica (Madrid: Edit. Istmo, 1984) 211-227; A. Leroy-Gourham, Ante signos paleolíticos grabados en las paredes de las cuevas en asociación con figuras animales y humanas. Lección inaugural del curso 1978/79 en el College de France (1978/79). Traducción Española en Arte y grafismo en la Europa Prehistórica (Madrid: Edit. Istmo, 1984), 228-254.

¹⁹ M. Menéndez y B. García, “El nuevo horizonte de pinturas rojas de la Cueva del Buxu (Asturias. España)”. En M^a S. Corchón y M. Menéndez (Ed.), Cien Años de arte rupestre paleolítico. Centenario del descubrimiento de la Cueva de la Peña de Candamo (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2014), 63-73.

²⁰ G. Sauvet, “Una nueva figura roja en la Cueva del Buxu”. Zephyrus LXXV (2015) 165-172.

4.- Las diferentes zonas con arte rupestre en la cueva

4.1. Zona A: Aparece a unos 70m. de la entrada de la cueva. Agrupa un conjunto de cinco ciervas pintadas en el intradós de una especie de arco de medio punto que da acceso al santuario profundo (Figura 5) Frente a este arco los descubridores de la cueva emplazaron la figura de la mitad anterior de un caballo grabado con trazos finos que ha desaparecido. El mencionado arco con las ciervas pintadas da acceso a una galería baja con numerosos restos de pinturas rojas. Se conservan dos grupos de digitaciones y una hendidura con forma vulvar destacada en su contorno con este color.



Figura 5

Arco con figuras negras de la Fase 4, Zona A. Fotografía de Pedro Saura

4.2. Zona B: Se trata de la parte anterior de una sala acodada en ángulo recto y limitada al este por un profundo pozo. Incluye un signo escaleriforme grabado, un posible contorno femenino visto de frente, grabado y pintado, dos caballos grabados, que han desaparecido entre una maraña de trazos modernos y, sobre todo, un gran tectiforme que parece presidir la sala. Se trata de un rectángulo de 26X15 cm. dividido en tres campos interiores por líneas paralelas, rellenos a su vez de trazos cortos y con flecos al exterior (Figura 6).



Figura 6
Gran tectiforme de la Zona B. Fotografía de Pedro Saura

4.3. Zona C: En la pared norte de la sala anterior se aprecian trece tectiformes grabados, una cabra grabada sobre un tectiforme, otra cabra pintada, una cornamenta de ciervo igualmente pintada en negro sobre un tectiforme, el signo rojo en forma de E y diversos trazos grabados y pintados (Figura 7). Singularmente importante en el conjunto es la cabra pirenaica *g*, sobrepuesta a un tectiforme, al igual que la cornamenta de ciervo pintada en negro del conjunto XII. Esta situación de emplazamiento les otorga una cronología relativa que será muy útil para el ordenamiento cronológico, como veremos.



Figura 7

Cabra grabada sobre tectiforme de la Zona C. Fotografía de Pedro Saura

4.4. Zona D: Las pinturas negras y grabados de este conjunto están realizadas en un profundo nicho o camarín, sobreponiéndose unas a otras y constituyendo una verdadera escena. Salvo dos caballos grabados con gran realismo y un bisonte, que se aprecia con dificultad, todos en pequeño formato, aparece un espectacular conjunto, pintado en negro, formado por un gran ciervo macho y un ciervo joven, casi a tamaño natural, junto con una discutida figura de gamo o megalotheros, dominando completamente la escena. Este conjunto, tanto por su técnica de ejecución como por su estilo y actitud, constituye un grupo netamente diferente de lo anteriormente descrito y se emplaza sobre una cabra y un caballo grabados (Figura 8). Todos ellos, las figuras realizadas en pintura negra y los animales grabados bajo las mismas, se superponen a restos muy difuminados de pintura roja. Fuera de este camarín, aunque próximos a él, pueden verse algunos signos pintados en negro (un signo ovalado y un capríforme) y un caballo grabado en posición inclinada.



Figura 8

Gran ciervo pintado y grabado en el techo del camarín de la Zona D, sobre cabra grabada. Dibujo de M. Bereguer

4.5. Gran Sala: Se accede a esta sala por una larga galería que parte de la Zona A, donde los descubridores de la cueva y posteriores investigadores no encontraron vestigios de arte. Allí hemos identificado recientemente un signo vulvar pintado en rojo, al estilo de los conocidos en el “Camarín de las Vulvas” de Tito Bustillo y diversas manchas rojas que están en estudio (Figura 9). Estas pinturas rojas y las ya descritas en otras zonas de la cueva nos han permitido identificar un horizonte específico de pinturas rojas en la cueva del Buxu²¹. Más recientemente el análisis de una gran mancha de pintura roja permitió individualizar la figura de un posible bóvido, igualmente pintado en rojo²².

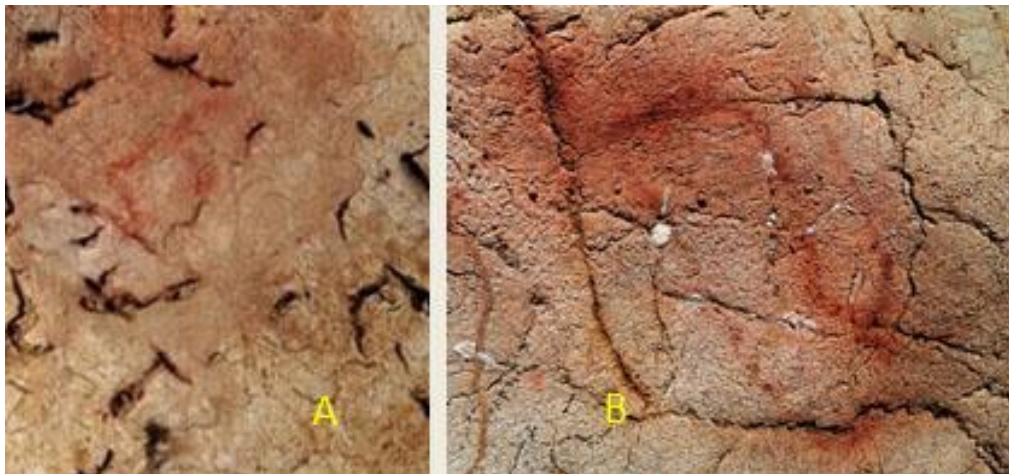


Figura 9

Pinturas rojas. A, signo en forma de E del Sector C; B, vulva de la Sala Grande

²¹ M. Menéndez y B. García, “El nuevo horizonte de pinturas rojas... 2014.

²² G. Sauvet, “Una nueva figura roja en la Cueva del Buxu... 2015.

5.- El ordenamiento cronológico

Las diferentes manifestaciones rupestres que hemos descrito se pueden agrupar temática y estilísticamente en cinco diferentes grupos, de gran homogeneidad. Estos grupos se pueden ordenar y situar culturalmente atendiendo a algunos criterios objetivos como son las superposiciones, muy frecuentes en las Zonas D y E; los paralelos que pueden establecerse con algunas plaquetas grabadas aparecidas en la excavación arqueológica de la cueva; y finalmente los análisis de espectrografía Raman aplicados a la pintura roja. Desgraciadamente los diferentes intentos de datar mediante C^{14} AMS los pigmentos negros han dado resultados aberrantes. Igualmente, un análisis de la costra calcítica por U-Th que recubría la vulva pintada en rojo de la Sala Grande, le otorgó una antigüedad a la citada costra de unos 1.500 BP., lo que solamente permite afirmar que el signo rojo no se trata de una falsificación moderna²³. Por otro lado, las cinco fases resultantes de este ordenamiento del arte parietal se adecuan cómodamente a la evolución de los restantes santuarios de la zona, singularmente Tito Bustillo, así como con el arte franco-cantábrico en general. (Figura 10).

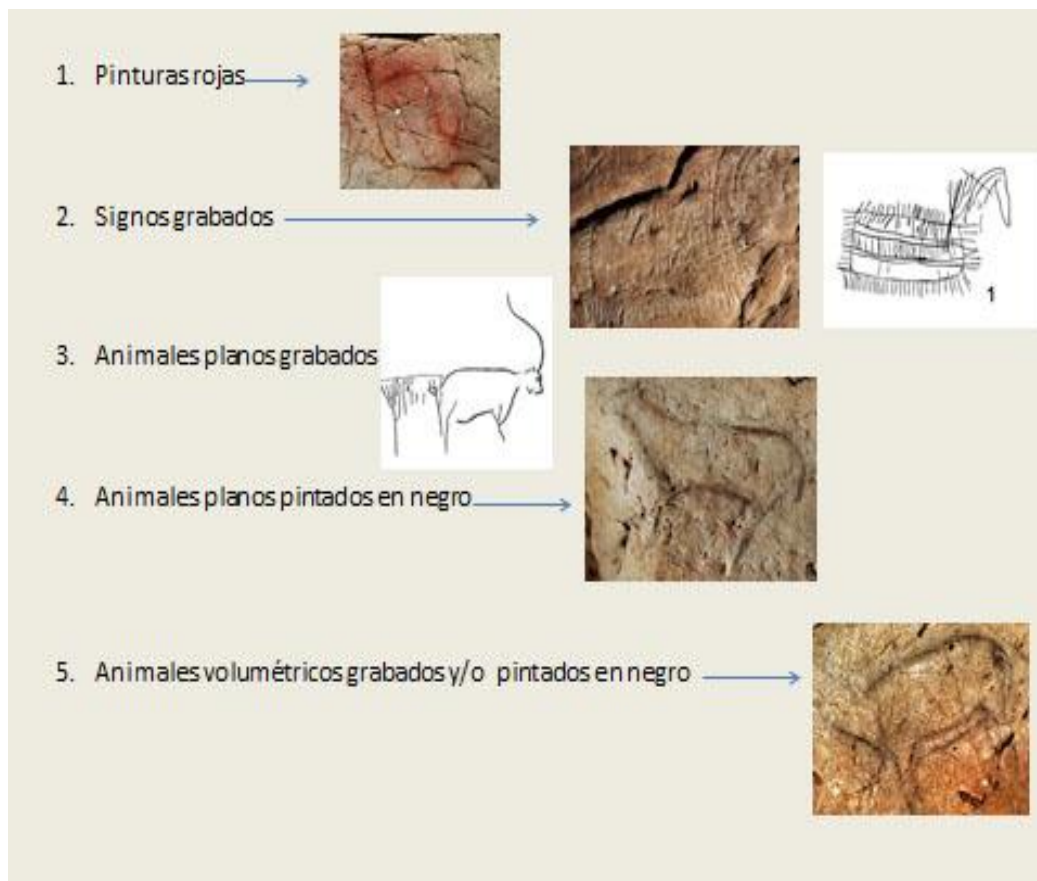


Figura 10

Esquema de las cinco fases en que se realizó el arte rupestre de la Cueva del Buxu

²³ Esto puede parecer poco relevante, pero no es así. Estas pinturas rojas no fueron vistas por H. Obermaier y el Conde en 1918 y, teniendo en cuenta el minucioso trabajo que llevaron a cabo y lo acertado de los dibujos que entonces realizó Benítez Mellado, pudieran resultar dudosas. Igualmente los análisis espectrográficos confirman su carácter paleolítico.

Fase 1: El horizonte de pinturas rojas. Se incluyen en este grupo los signos, puntuaciones, resalte de hendiduras con forma vulvar, así como de numerosos restos de pintura roja que se aprecian en la cueva, sobre todo en la Sala Grande, pasillo entre los sectores A y B, y en el camarín (D). Entre los signos debemos destacar un dibujo con forma de vulva en la Sala Grande, al estilo de los conocidos en Tito Bustillo (Figura 11), con forma circular y hendidura central. Los análisis de espectrometría Raman realizados en ambas cuevas muestran convergencias técnicas en la composición de ambas obras²⁴. Recientes dataciones de U-Th sitúan las vulvas de Tito Bustillo, con los antropomorfos pintados en rojo, en torno a 35. Ka. BP. Es decir, Auriñaciense antiguo²⁵. En este mismo grupo deben incluirse la E mayúscula en rojo y las diferentes puntuaciones y trazos rojos del pasillo del Buxu. Estas pinturas rojas aparecen muy desvaídas en el camarín (D) bajo el conjunto de grandes animales pintados en negro y grabados, como hemos citado. Son las más antiguas de la cueva, sin ninguna duda, y asignamos a las mismas, como en el caso de la cercana cueva de Tito Bustillo y otras cantábricas²⁶, una cronología que se corresponde con un momento temprano del Auriñaciense.

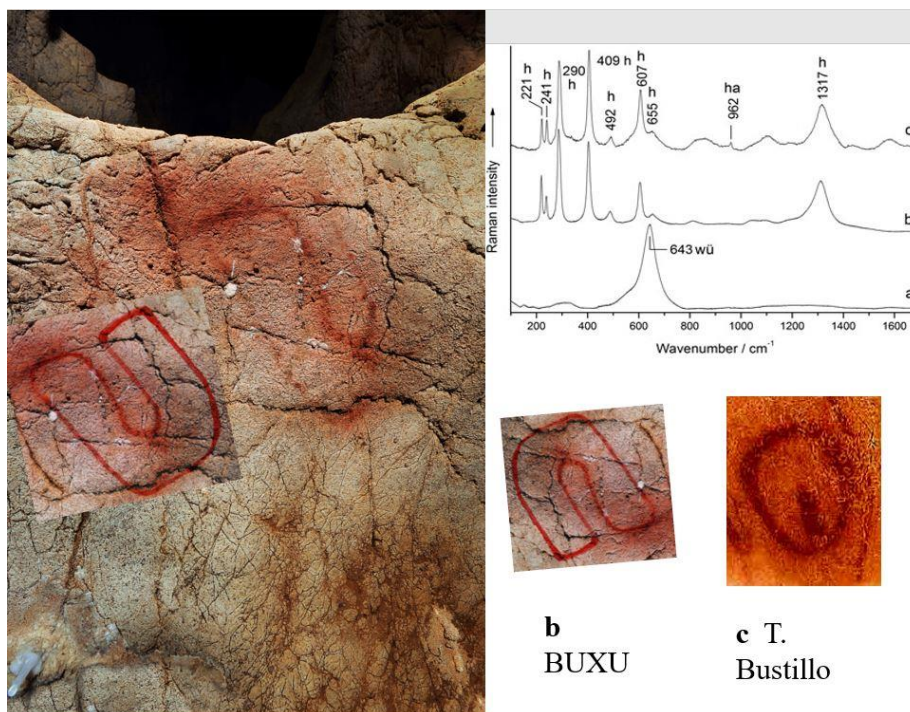


Figura 11
Comparación de los componentes mineralógicos por espectroscopía Raman de las vulvas de Tito Bustillo (c) y del Buxu (b)

²⁴ A. Herranz; J. M. Gavira-Vallejo; J. F. Ruiz López; S. Martín; A. Maroto Valiente; R. de Balbín Behrmann; M. Menéndez y J. J. Alcolea González, "Spectroscopy of Palaeolithic rock paintings from the Tito Bustillo and El Buxu Caves, Asturias, Spain". *Journal of Raman Spectroscopy*; Volume 43, Issue 11 (2012) 1644–1650; De Balbín, R., "Los caminos más antiguos de la imagen: el Sella". En M. A. de Blas (Ed.). *Expresión simbólica y territorial: los cursos fluviales y el arte paleolítico en Asturias* (Oviedo: RIDEA, 2014), 65-91.

R. de Balbín y J. Alcolea, "Tito Bustillo en fechas". *Excavaciones Arqueológicas en Asturias*, 7 (2013) 555-569

²⁶ A. Pike; D. Hofmann; M. García Díez; P. Pettit; J. Alcolea; R. de Balbín; C. González Sainz; C. de las Heras; J. A. Lasheras; R. Montes y J. Zilhao, "U-series Dating of Paleolithic Art in 11 caves in Spain". *Science*, 336 (2012) 1409-1413.

Fase 2: Los signos exclusivamente grabados. Este grupo está formado por 19 signos definidos como tectiformes, un signo dentado y un escaleriforme. Se concentran todos ellos en la sala que agrupa los Sectores B y C (Figura 12). Se definen como tectiformes (forma de techo) siguiendo la idea de H. Obermaier²⁷ de que se trata de la representación de cabañas para encerrar “espíritus malignos”, dentro de la concepción animista de la naturaleza que entonces se atribuía a los grupos humanos paleolíticos²⁸. Veremos otras interpretaciones, pero lo cierto es que responden a un diseño homogéneo que se repite 19 veces y es exclusivo de la cuenca del Sella, pues también aparecen en diversas ocasiones grabados en Tito Bustillo²⁹. En cuanto a las superposiciones, aparece un tectiforme bajo la cabra pirenaica del sector C, y cinco veces bajo los animales pintados en negro de la Fase 4. Igualmente aparecen signos similares, que no idénticos, en las plaquetas grabadas de la ocupación solutrense de la entrada. Por tanto, la Fase 2, formada por signos cuadrangulares cerrados, siempre grabados, se realizó indudablemente durante el Solutrense y precedió a las representaciones animales grabados y pintados. Por tanto, podemos concluir que durante una parte del Solutrense, la Cueva del Buxu fue un santuario de ideomorfos o signos, exclusivamente grabados, que se sumaron a las pinturas rojas, más antiguas.

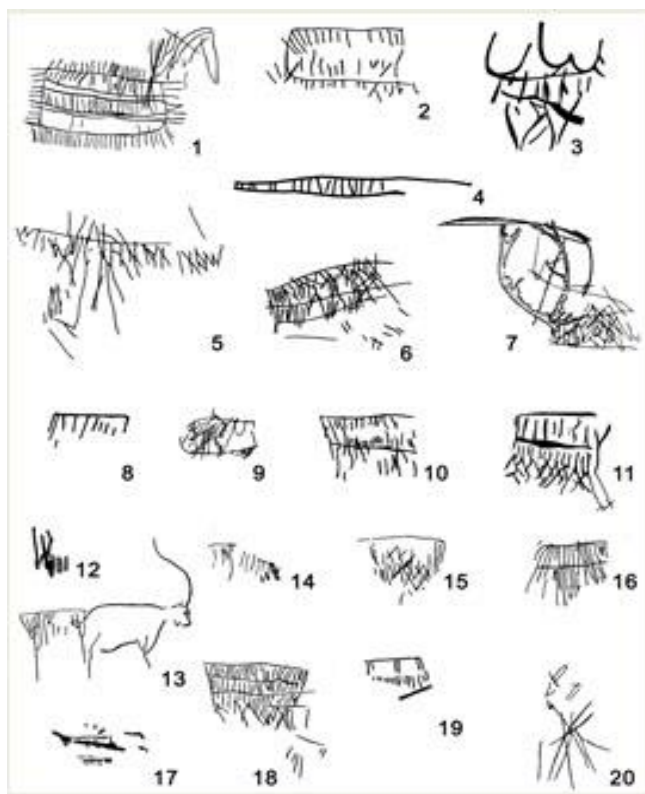


Figura 12

Tectiformes y otros signos de la Cueva del Buxu. Posible figura femenina (nº 13) y tectiforme bajo cornamenta de ciervo pintada en negro (nº 7)

²⁷ H. Obermaier, “Trampas cuaternarias para espíritus malignos”. Boletín de la Real Sociedad de Historia Natural, XVII (1918).

²⁸ H. Obermaier, “Trampas cuaternarias para espíritus... 1918.

²⁹ M. Menéndez, “Tectiformes y otros signos parietales de la Cueva del Buxu”. En: J. González Echegaray & M. Menéndez (Eds.). De Oriente a Occidente. Homenaje al Dr. Emilio Olávarri (Salamanca: Universidad, 1999) 247-265; R. de Balbín, “Los caminos más antiguos de la imagen... 2014.

Fase 3: Los contornos de animales simples grabados. Durante esta fase se grabaron en las paredes de la cueva y en las plaquetas del yacimiento de la entrada contornos de animales con trazo profundo: 6 caballos (4 de los documentados por el Conde y H. Obermaier han desaparecido), 2 cabras, 1 ciervo y 1 bisonte. Son figuras planas y estáticas que parecen flotar en el aire. Carecen de volumen o sentido de profundidad. No se representan detalles de su anatomía corporal, solamente el contorno incompleto del cuerpo. Tienen una pata por par, realizada en diseño triangular y siempre inacabada en la base. Igualmente un único cuerno u oreja les privan de cualquier atisbo de profundidad o volumen (Figura 13). Estos animales, que se concentran en la parte más profunda de la cueva (Sectores B-C-D) están sobrepuestos a los tectiformes, como hemos visto, e infrapuestos en dos ocasiones a los animales pintados en negro (Fase 4) y a los grandes animales en movimiento (Fase 5). Una plaqueta de la excavación entregó una cierva herida con idéntico diseño. Son solutrenses.

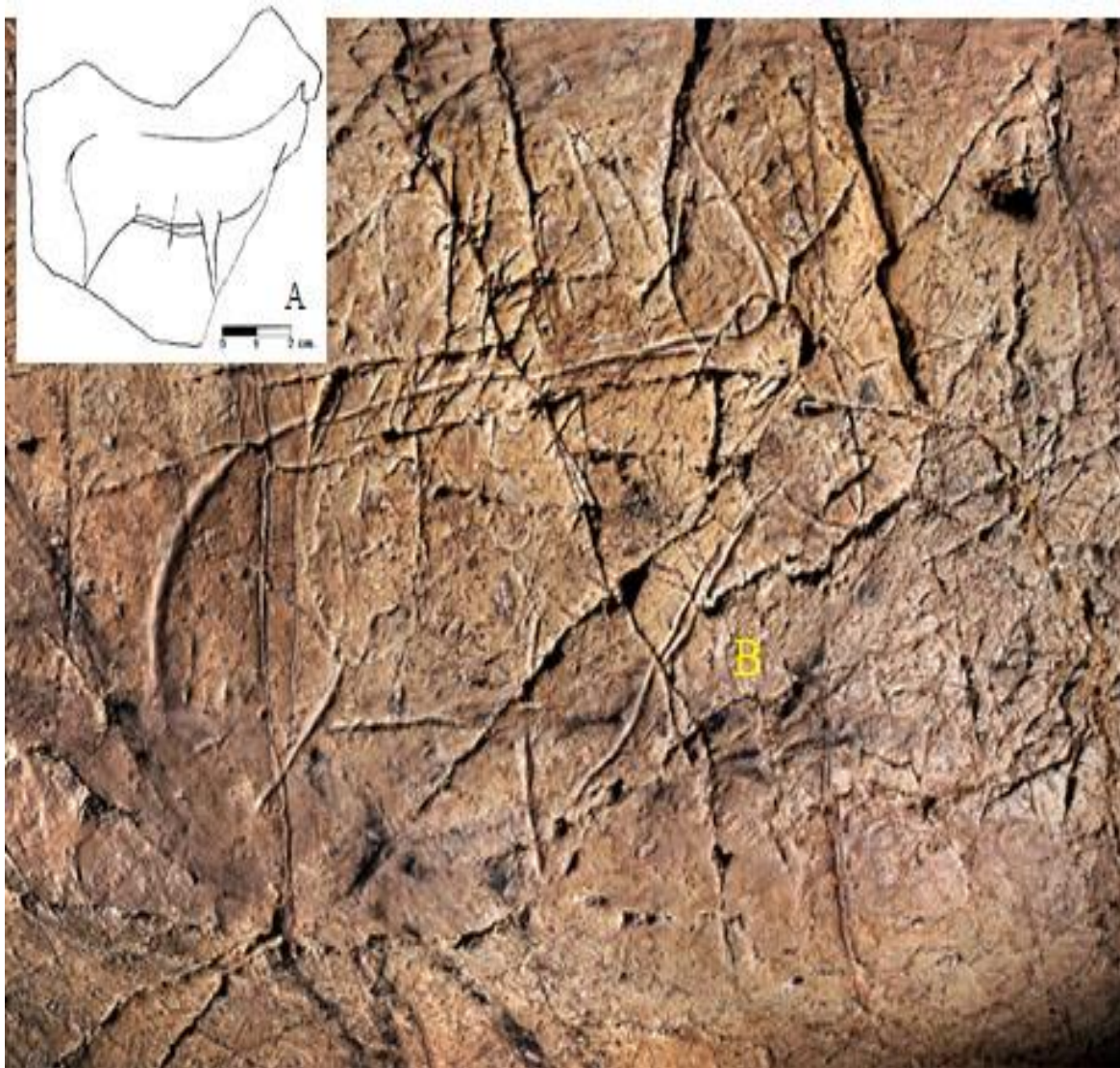


Figura 13
Cabra de la fase 3 grabada en el Sector D y plaqueta solutrense de las excavaciones de la entrada de la Cueva del Buxu (A). Fotografía de Pedro Saura

Fase 4: Los contornos de animales simples pintados en negro. Presentan el mismo diseño de dibujo plano, falta de detalles anatómicos y actitud estática de los anteriores. Pero ahora aparecen pintados en negro (Figura 14). Ocasionalmente, pueden presentar algún trazo interior, como puntos o rayas; pero sin intención de remarcar detalles anatómicos significativos de especie o dotar de volumetría a la figura. Quizá también pueden incluirse en este grupo algunos signos y conjuntos amorfos de rayas pintados en negro. Respecto a las superposiciones, aparecen en cuatro casos restos de pintura negra sobre una cabra (g) -Fase 3- y sobre 3 de los tectiformes del Sector C -Fase 2-; así como una cornamenta de ciervo pintada en negro sobre tectiforme en el mismo sector. Las figuras animales, que todas miran a izquierda, son cuatro ciervas en el arco de entrada al santuario (Sector A) y una cabra (XI) en la zona inferior izquierda del sector C. Todas las figuras encajan en el mismo estilo del grupo anterior y de las plaquetas grabadas (Cfr. Figura 11). Por tanto, estas pinturas negras debemos asignarlas igualmente al Solutrense. Se han tomado muestras para ser datadas por C^{14} AMS, tanto por nosotros como por otros investigadores³⁰ y los resultados han resultado aberrantes, como también ocurrió en el yacimiento arqueológico de la entrada, como hemos señalado.



Figura 14
Cierva de la fase 4 pintada y grabada sobre el arco de entrada al santuario,
en la Zona A. Fotografía de Pedro Saura

³⁰ J. Fortea, "39 edades ^{14}C AMS para el arte rupestre en Asturias". Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1999-2002 (2007) 91-102.

Fase 5: Los animales complejos pintados y grabados. Esta última fase, sin duda, es la más espectacular del Arte rupestre del Buxu. Se incluye en la misma un conjunto de figuras animales pintadas y/o grabados de animales que rompen con la uniformidad del estilo y convenciones anteriores para dar un tratamiento realista y diferenciado de cada una de las figuras. En esta fase del desarrollo del arte rupestre el cuerpo animal cobra volumen y profundidad. Se representan animales en movimiento o en actitudes características, como la berrea, con numerosos detalles anatómicos que les identifican (Figura 15). En el camarín del sector D, donde están representados los animales de este grupo, se aprecia un cierto sentido escénico, con una composición de tres caballos, un bisonte, un ciervo joven, un gamo o, más probablemente, un *megalotheros* y un ciervo adulto, cuyos tamaños aumentan a medida que se alejan del espectador. Ahora los animales tienen sus patas perfectamente acabadas, adelantando una de las dos por par, dotando a la imagen de movimiento y sentido de profundidad (Figura 16). Este conjunto es el último de los representados en la cueva, pues se superpone a los restos de pintura roja y a animales planos grabados. Por su estilo, creemos que pudo realizarse en un Magdaleniense inferior avanzado o principios del magdaleniense medio. Como hipótesis se puede aventurar la ocupación vecina de la Cueva de la Güelga (nivel 3c) datado en 14 Ka. BP. con representaciones mobiliarias de ciervas que responden a parecidas convenciones.



Figura 15

Megalotheros o gamo del Camarín y ciervo joven pintado y con la cabeza grabada sobre pintura roja (Fase 5). Fotografía de Pedro Saura



Figura 16

Caballos grabados en el camarín (Fase 5). Fotografía de Pedro Saura

6.- Algunos aspectos singulares del arte rupestre del Buxu

Hasta hace pocos años era una convicción generalizada entre los investigadores del arte paleolítico que éste comenzaba a desarrollarse en Europa tras varios milenios de presencia de nuestra especie de HAM en el continente y que lo hacía primero en su modalidad de Arte mueble, tras un poblamiento auriñaciense prolongado, de al menos cinco milenios. Se incorporaban así los primeros humanos modernos europeos a la llamada *Sapient Paradox* por C. Renfrew³¹, que no alcanzaba a explicar el vacío de manifestaciones artísticas explícitas entre la adquisición de las estructuras neurológicas necesarias y las primeras manifestaciones plásticas de pensamiento simbólico en nuestra especie. El avance de las técnicas de datación, la interdisciplinariedad, un análisis más riguroso de algunas informaciones y un menor dogmatismo teórico han revertido el paradigma dominante. Los fragmentos de roca desprendidos de las cuevas con pinturas o grabados han podido ser datados en determinados núcleos de yacimientos centroeuropeos como en Hohle Fels, en el Jura suabo³², en Cueva Fumane, en el Veneto italiano³³, en el Abri Castanet, en el valle de la Vézère de la Aquitania francesa³⁴, por citar los casos más singulares y, probablemente, los núcleos originarios de esta revolución simbólica en Europa. También en el cantábrico las series de U. Th. mostraron

³¹ C. Renfrew, "Neuroscience, evolution and the sapient paradox: the factuality of value and of the sacred". *Phil. Trans. R. Soc. B* 363 (2008) 2041-2047.

³² N. J. Conard, "Paleolithic ivory sculptures from south-western Germany and the origins of figurative art". *Nature*. 426 (2003) 830-832; N. J. Conard, "La importancia evolutiva de las primeras evidencias de arte figurativo y los instrumentos musicales de las cuevas del suroeste de Alemania". En *Arte sin artistas* (Madrid: Museo Arqueológico Regional y Comunidad de Madrid, 2012), 441-461.

³³ A. Broglio y G. Dalmeri (Coord.) (2005): *Pitture paleolitiche nelle prealpi venete. Grotta di Fumane e Riparo Dalmeri. Memorie del Museo Civico di Storia Naturale di Verona. Sezione Science dell'uomo*, 7. Preistoria Alpina. N° especial (Trento: Museo Tridentino di Scienze Naturali, 2005), 89-99.

³⁴ R. White; R. Mensan; R. Bourrillon; C. Cretin; T. Higham; A. Clark; M. Sisk; E. Tartar; Ph. Gardère; P. Goldberg; J. Pelegrín; H. Valladas; N. Tisnérat-Laborde; J. Sanoit; D. Chambellan y L. Chiotti, "Context and dating of Aurignacian vulvar representations from Abri Castanet, France". *PNAS*, 22; vol 109 (2012), 8450-8455.

sorprendente antigüedad en algunos signos rojos de Altamira, Castillo o Tito Bustillo³⁵. En resumen, el arte rupestre comenzó en algunos núcleos europeos, al menos, hace 37Ka., tanto en pintura como en grabado y en modelos icónicos, como los citados y anicónicos, como la cueva de la Viña u otros del valle del Nalón (Asturias), por marcar la frontera occidental de esta primera emergencia cognitiva simbólica en Europa³⁶. Este momento clave de nuestra historia biológica y cultural que nos hizo “más humanos” y dio lugar a los primeros comportamientos religiosos, también se plasmó con rotundidad en el arte mueble, así como otras manifestaciones del mundo simbólico, como la música, los ritos funerarios, los modelos de territorialidad... u otros que no han dejado marcadores específicamente arqueológicos³⁷. Desde los comienzos del arte europeo aparecen algunos temas que estarán presentes a lo largo de todo su desarrollo, durante casi 30Ka³⁸. Uno de ellos es la representación del sexo femenino en sus diferentes modalidades (Venus mobiliare o rupestres, vulvas circulares o triangulares, etc). Pues bien, la cueva del Buxu participa en esa emergencia cognitiva temprana que tiene en las representaciones sexuales femeninas una forma de relato de ese nuevo mundo simbólico. Y este se corresponde con la Fase 1, u horizonte de pinturas rojas³⁹, que hemos visto en la “Sala Grande” en la representación de la vulva circular, y en el santuario profundo, coloreando numerosas grietas de perfil igualmente vulvar. Durante la Fase 2 la cueva del Buxu fue, como hemos visto, un santuario de ideomorfos. Estos se plasmaron fundamentalmente en forma de tectiformes grabados según un modelo específico y muy repetido en esta cueva, hasta 19 veces. Este mismo tipo de tectiforme grabado solamente lo hemos encontrado en Tito Bustillo⁴⁰. Igualmente, las vulvas circulares aparecen en otros santuarios del valle del río Sella, como El Sidrón⁴¹. Otros elementos arqueológicos, como los colgantes sobre hoides de ciervo, u otras convenciones singulares del arte mueble, nos han permitido establecer parámetros de territorialidad⁴² en los yacimientos de la cuenca del Sella, basada en la complementariedad de recursos costa-montaña en la geografía anual de los grupos paleolíticos. Esta territorialidad responde a un modelo de apropiación del territorio, tanto logístico como residencial, y está por encima de las tradicionales divisiones culturales del Paleolítico.

El arte mueble hallado en el nivel 3 (Solutrense superior) ha permitido contextualizar culturalmente las fases 2 y 3 del arte rupestre que hemos descrito. Este apoyo arqueológico

³⁵ A. Pike; D. Hofmann; M. García Díez; P. Pettit; J. Alcolea; R. de Balbín; C. González Sainz; C. de las Heras; J. A. Lasheras; R. Montes y J. Zilhao, “U-series Dating of Paleolithic Art... 2012.

³⁶ J. Fortea, “Apuntes sobre el arte paleolítico del oriente de Asturias... 2007; J. A. Rodríguez-Asensio y J. M. Barrera, *El arte de la Frontera* (Oviedo: Consejería de Educación, Cultura y Deportes, 2014).

³⁷ A. Rivera, “Arqueología de las emociones”. *Vínculos de Historia*, 4. (2015) 41-61.

³⁸ A. Rivera y M. Menéndez, (2011): “Las conductas simbólicas en el paleolítico. Un intento de comprensión y análisis desde el estructuralismo funcional”. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I Nueva época*, 4 (2011) 11-42.

³⁹ M. Menéndez y B. García, “El nuevo horizonte de pinturas rojas de la Cueva del Buxu... 2014.

⁴⁰ M. Menéndez, *Tectiformes y otros signos parietales de la Cueva del Buxu...* 1999; R. de Balbín, *Los caminos más antiguos de la imagen...* 2014.

⁴¹ M. Rasilla; A. Rosas; J. Cañaveras y C. Lalueza (Eds.). *La cueva del Sidrón* (Borines, Piloña, Asturias). *Excavaciones Arqueológicas en Asturias. Monografías 1* (2011).

⁴² M. Menéndez, “Arte prehistórico y territorialidad en la cuenca media del Sella”. En *Simposio de Arte Prehistórico*. Septiembre de 2002 (2003) 185-199; M. Menéndez, “Territorialidad y territorio en los estudios paleolíticos”. En *El Paleolítico superior cantábrico. Actas de la primera mesa redonda*. San Román de Candamo, 2007 (2012) 13-20.

junto con las numerosas y no contradictorias superposiciones entre los diferentes grupos de pinturas y grabados, nos han permitido ordenar coherentemente las manifestaciones rupestres de la cueva, ofreciendo una secuencia en la realización del Arte rupestre de base no estilística pero que se encaja cómodamente en las tradicionales cronologías basadas en la evolución de los estilos y actualmente cuestionadas. Igualmente ofrece un ciclo largo para la realización del arte, desde el Auriñaciense hasta el Magdaleniense.

Conclusiones

Esta revisión del arte rupestre de la Cueva del Buxu pretende resumir los 100 años de investigaciones que se han realizado en la misma, desde su descubrimiento en 1916. Entonces se publicó, excelentemente, como un santuario de ciclo corto, ajeno a la ocupación como hábitat humano. Los trabajos posteriores, como hemos visto, han desbordado esta visión parcial del conjunto. Hoy conocemos bastante bien la ocupación solutrense de la cueva, su complementariedad con los yacimientos próximos de la costa, singularmente Tito Bustillo, y su larga ocupación, durante la mayor parte del Paleolítico superior, incluso con algunos relictos musterienses.

El arte rupestre de la Cueva del Buxu ha podido ser sistematizado en cinco fases sucesivas, desde el Auriñaciense hasta el Magdaleniense, ofreciendo una variedad de representaciones que incluye la práctica totalidad de posibles manifestaciones artísticas: grabado y pintura; realismo y abstracción; representaciones animales y signos, incluso una posible figura humana. Todo ello en un conjunto coherente y homogéneo, que proporciona una intensa sensación de unidad al visitante, como si respondiese a un modelo de uso simbólico que fue variando su morfología de representación a lo largo de los milenios en que fue visitada por los grupos humanos del paleolítico superior, pero manteniendo la idea fundamental del relato, la esencia de su razón de ser.

En estos primeros cien años de “vida pública” la Cueva del Buxu ha sufrido diversas obras de acondicionamiento, algunas muy desafortunadas. Igualmente ha recibido un maltrato intencionado y vandálico por parte de algunos visitantes, llegando incluso a borrar algunas pinturas y grabados de forma irrecuperable. No obstante, esta dinámica se ha revertido y actualmente la cueva, que puede visitarse en grupos reducidos, se gestiona con total garantía para su conservación. Esperamos y deseamos que puedan mantener esta afirmación quienes celebren el segundo centenario de su descubrimiento.

Bibliografía

Altuna, J., “Caza y alimentación procedente de macromamíferos durante el Paleolítico de Amalda”. En J. Altuna, A. Baldeón y K. Mariezkurrena (Eds.). La cueva de Amalda (Zestoa, País Vasco). Ocupaciones paleolíticas. San Sebastián: Sociedad de Estudios Vascos, 149-192. 1990.

Altuna, J., “Los macromamíferos durante el Solutrense de la Península Ibérica. Férvedes 1 47-55. 1994.

De Balbín, R. Los caminos más antiguos de la imagen: el Sella. En Blas, M. A. de (Ed.). Expresión simbólica y territorial: los cursos fluviales y el arte paleolítico en Asturias. Oviedo: RIDEA. 2014. 65-91.

Balbín, R. de; Alcolea, J. y González, M. A., El Macizo de Ardines. Ribadesella. España. Un lugar mayor del arte paleolítico europeo. En *El arte prehistórico en los comienzos del siglo XXI. Primer Simposio Internacional de Arte Prehistórico* (Ribadesella, 2002), 91-152. 2003.

Balbín, R. de; Alcolea, J. y González, M. A. "Trabajos arqueológicos realizados en el conjunto prehistórico de Ardines en Ribadesella desde el año 1998". *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1999-2002*, 23-36. 2007.

Balbín, R. de y Alcolea, J. Tito Bustillo en fechas. *Excavaciones Arqueológicas en Asturias*, 7, 555-569. 2013.

Berenguer, M., *Arte en Asturias*. Tomo I. Oviedo: R. Grandío Edit. 1979.

Breuil, H., *Quatre cents siècles d'art pariétal*. Montignac. 1952.

Broglio, A. y Dalmeri, G. (Coord.) *Pitture paleolitiche nelle prealpi venete. Grotta di Fumane e Riparo Dalmeri. Memorie del Museo Civico di Storia Naturale di Verona. Sezione Science dell'uomo, 7. Preistoria Alpina. N° especial*. Trento: Museo Tridentino di Scienze Naturali. 89-99. 2005.

Conard, N. J., "Paleolithic ivory sculptures from south-western Germany and the origins of figurative art". *Nature* 426, 830-832. 2003.

Conard, N. J., "La importancia evolutiva de las primeras evidencias de arte figurativo y los instrumentos musicales de las cuevas del suroeste de Alemania. En *Arte sin artistas*. Madrid: Museo Arqueológico Regional y Comunidad de Madrid, 2012. 441-461.

Fortea, J. "Apuntes sobre el arte paleolítico del oriente de Asturias". En *Arte rupestre prehistórico del oriente de Asturias*. Oviedo: Consorcio para el desarrollo rural del Oriente de Asturias. Edit. Nobel. 205-250. 2007.

Fortea, J., "39 edades ¹⁴C AMS para el arte rupestre en Asturias". *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1999-2002*, 91-102. 2007.

García-Sánchez, E.; Menéndez, M.; Álvarez-Alonso, D.; Andrés, M^a de; Quesada, J. M. y Rojo, J. "Los hoioides decorados del Magdaleniense de la Cueva de la Güelga (Narciandi, Cangas de Onís, Asturias): en torno a la territorialidad de las comunidades del Paleolítico superior cantábrico". En Corchón, M^a S. y Menéndez, M. (Eds.). *Cien Años de arte rupestre paleolítico. Centenario del descubrimiento de la Cueva de la Peña de Candamo*. Salamanca: Universidad de Salamanca: 333-347. 2014.

González-Sainz, C., "Arte parietal en la región cantábrica: centros y peculiaridades regionales". En Fano, M. (Coord.). *Las sociedades del Paleolítico en la región cantábrica*. Kobie 8 403-424. 2004.

Hernanz, A.; Gavira-Vallejo, J. M.; Ruiz López, J. F.; Martín, S.; Maroto-Valiente, A.; Balbín Behrmann, R. de; Menéndez, M. y Alcolea-González, J. J., "Spectroscopy of Palaeolithic rock paintings from the Tito Bustillo and El Buxu Caves, Asturias, Spain". *Journal of Raman Spectroscopy*, volume 43, issue 11, 1644–1650, 2012.

Jordá Cerdá, F., “Comentarios al Arte Rupestre en Asturias”. Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos 32. 1957.

Jordá Cerdá, F., Historia de Asturias: Prehistoria. Gijón: Ayalga Ediciones, 1977.

Leroy-Gouhram, A., Ante los signos parietales paleolíticos. Lección inaugural del curso 1977/78 en el college de france. Traducción española en Arte y grafismo en la Europa prehistórica. Madrid: editorial Istmo, 1984, 211-227.

Leroy-Gouhram, A., Ante signos paleolíticos grabados en las paredes de las cuevas en asociación con figuras animales y humanas. Lección inaugural del curso 1978/79 en el College de France. Traducción española en Arte y grafismo en la Europa prehistórica. Madrid: editorial Istmo, 1984, 228-254

Leroy-Gouhram, A. “Les signes parietaux comme ‘marqueurs’ ethniques”. En Altamira Symposium: pp. 289-294. Madrid: Ministerio de Cultura, 1980.

Menéndez, M., “La Cueva del Buxu. Estudio del Yacimiento arqueológico y de las manifestaciones artísticas”. Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos 111, 143-185. 1984.

Menéndez, M. La Cueva del Buxu. El arte parietal. Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos 112, 755-801. 1984.

Menéndez, M. Tectiformes y otros signos parietales de la Cueva del Buxu. En González Echegaray, J. y Menéndez, M. (Eds.). De Oriente a Occidente. Homenaje al Dr. Emilio Olávarri. Biblioteca Salamanticensis, Est. 205. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 1999. 247-265.

Menéndez, M., “Arte prehistórico y territorialidad en la cuenca media del Sella”. En Simposio de Arte Prehistórico (Ribadesella, 2002), 185-199. 2003.

Menéndez, M. “Territorialidad y territorio en los estudios paleolíticos”. En El Paleolítico superior cantábrico. Actas de la primera mesa redonda (San Román de Candamo, 2007), 2012. 13-20

Menéndez, M. y Olávarri, E. Una pieza singular de arte mueble de la Cueva del Buxu. Homenaje al prof. Martín Almagro Basch I. Madrid: Ministerio de Cultura, 1983. 319-330.

Menéndez, M., y Ocio, P., “Novedades en el arte mueble y su relación con el arte rupestre en la cueva del Buxu (Asturias). Actas del II Congreso de Arqueología Peninsular I (Zamora, 1996), 173-184. 1997.

Menéndez, M., y Quesada, J. M., “Artistas y cazadores de ciervos. El papel del ciervo en el arte y la caza del paleolítico superior cantábrico”. Espacio, Tiempo y Forma. Serie I, Prehistoria y Arqueología. Nueva época, nº 1, 155-166. 2008.

Menéndez, M., Weniger, C. Ch; Álvarez-Alonso, D.; Andrés Herrero, M^a de; García, E.; Jordá, J.; Kehl, M.; Rojo, J.; Quesada, J. M. y Schmidh. I., “La cueva de la Güelga. Cangas de Onís. Asturias”. En Sala, R. (Ed.). Los cazadores recolectores del Pleistoceno y del Holoceno en Iberia y el estrecho de Gibraltar. Burgos: Universidad de Burgos y Fundación Atapuerca, 2014. 60-63.

Menéndez, M. y García, B., “El nuevo horizonte de pinturas rojas de la Cueva del Buxu (Asturias. España)”. En Corchón, M^a S. y Menéndez, M. (Eds.). Cien Años de arte rupestre paleolítico. Centenario del descubrimiento de la Cueva de la Peña de Candamo. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2014. 63-73.

Moure, A. “Arte paleolítico y geografías sociales. Asentamiento, movilidad y agregación en el final del Paleolítico cantábrico”. En Chapa, T. y Menéndez, M. (Ed.): Arte paleolítico. Complutum 5 313-330. 1994.

Mussi, M. Las representaciones femeninas del Paleolítico superior. En *Arte sin artistas*. Madrid: Museo Arqueológico Regional y Comunidad de Madrid, 2012. 419-437.

Obermaier, H. El hombre fósil. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, 9. 1916 (Segunda edición en 1925).

Obermaier, H. “Trampas cuaternarias para espíritus malignos”. Boletín de la Real Sociedad de Historia Natural XVII. 1918.

Obermaier, H. y Conde de la Vega del Sella, La Cueva del Buxu. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, 20. 1918.

Pike, A.; Hofmann, D.; García Diez, M.; Pettitt, P.; Alcolea, J.; Balbín, R. de; González-Sáinz, C; Heras, C. de las; Lasheras, J. A.; Montes, R. y Zilhao, J., “U-series Dating of Paleolithic Art in 11 caves in Spain”. *Science*, 336 1409-1413. 2012.

Quesada, J. M. La caza durante la Prehistoria. Col. Historia. Madrid: Arco libros. 1998.

Rasilla, M.; Rosas, A.; Cañaveras, J. y Lalueza, C. (eds). La cueva del Sidrón (Borines, Piloña, Asturias). Excavaciones Arqueológicas en Asturias. Monografías 1. 2011.

Renfrew, C. “Neuroscience, evolution and the sapient paradox: the factuality of value and of the sacred”. *Phil. Trans. R. Soc. B* 363 2041-2047. 2008.

Rivera, A. “Arqueología de las emociones”. *Vínculos de Historia*, 4. Universidad de Castilla la Mancha 41-61. 2015.

Rivera, A. y Menéndez, M. “Las conductas simbólicas en el paleolítico. Un intento de comprensión y análisis desde el estructuralismo funcional”. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I, Prehistoria y Arqueología*. Nueva época, nº 4, 11-42. 2011.

Rodríguez-Asensio, J. A. y Barrera, J. M. (2014): El arte de la Frontera. Oviedo: Consejería de Educación, Cultura y Deportes, 2014.

Rojo, J. y Menéndez, M. “Nuevas aportaciones al debate especialización-diversificación en el Solutrense cantábrico. Estudio arqueozoológico y tafonómico de los macromamíferos de la Cueva del Buxu (Cardes, Asturias, España)”. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I, Prehistoria y Arqueología*, t. 5 297-308. 2012.

Sauvet, G. “Una nueva figura roja en la Cueva del Buxu”. *Zephyrus* LXXV 165-172. 2015.
Soto, E., (1984): “Restos faunísticos de la Cueva del Buxu”. *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos* 112, 803-810. 1984.

White, R.; Mensan, R.; Bourrillon, R.; Cretin, C.; Higham, T.; Clark, A.; Sisk, M.; Tartar, E.; Gardère, Ph.; Goldberg, P.; Pelegrín, J.; Valladas, H.; Tisnérat-Laborde, N.; Sanoit, J.; Chambellan, D. y Chiotti, I., “Context and dating of Aurignacian vulvar representations from Abri Castanet, France”. *PNAS*, 22. Vol 109: 8450-8455. 2012.

Yravedra, J. “Especialización o diversificación. Una nueva propuesta para el Solutrense y el Magdaleniense cantábrico”. *Munibe* 54 3-20. 2002.

Para Citar este Artículo:

Menéndez Fernández, Mario. Arte rupestre paleolítico en la Cueva del Buxu (Asturias, España), en el centenario de su descubrimiento. *Rev. Cuad. De Art. Preh. Num.* 2. Julio – Diciembre 2016, ISSN 0719-7012, pp. 07-31.

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad
y no necesariamente reflejan el pensamiento
de la **Revista Cuadernos de Arte Prehistórico**.

La reproducción parcial y/o total de este artículo
debe hacerse con permiso
de **Revista Cuadernos de Arte Prehistórico**.