

## Bibliografía

MANUEL MALLO VIESCA Y MANUEL PÉREZ.—Pinturas rupestres esquemáticas en Fresnedo, Teverga (Asturias). *Revista Zephyrus*, vol. XXI-XXII, 1970-1971, Salamanca 1971, Páginas 105-138, 25 figs. 111 láms.

El conocimiento del arte rupestre esquemático en la Península, comenzando con la monumental obra de Breuil, hasta nuestros tiempos, ha experimentado numerosas aportaciones, tanto en el plano documental como en el interpretativo, que han ido afirmando y consolidando su fuerte personalidad. Sin embargo, este desarrollo aplicable fundamentalmente a las áreas centrales y meridionales, chocaba con la absoluta carestía de estaciones en todo el Norte.

El caso de Peña Tú no dejaba de ser un fenómeno aislado, y hasta cierto punto exótico, cuyos paralelos más próximos se encontraban a una distancia considerable. Faltaba, pues, un nexo de unión y transmisión, que justificase la presencia de dicha estación rupestre hasta el momento única.

En estos términos es donde debemos situar el valor de las pinturas esquemáticas de Fresnedo (Teverga), recientemente descubiertas (febrero de 1968), cuya importancia pasó desapercibida en algunos sectores, quizá debido al sincronismo con importantes descubrimientos de arte cuaternario.

M. Mallo Viesca y Manuel Pérez, en el trabajo que rese-

ñamos nos brindan las primicias de este descubrimiento, con un análisis riguroso y metódico que viene a situar en toda su transcendencia el valor histórico arqueológico del mismo.

Las pinturas se reparten en cinco abrigos, en las abruptas laderas y paredes calizas que domina la Tesa Pezones, que los autores van describiendo con absoluta precisión, consignándose en cada una de las figuras integrantes, disposición, proporciones, estado de conservación, interpretación, datos comparativos y bibliografía pertinente, todo ello respaldado por la presentación correcta de los calcos realizados y diversos planos, en planta y sección, de cada uno de los abrigos.

Queremos insistir en el excelente material gráfico que acompaña al estudio, y sobremanera a los planos y calcos. Cada panel o figura aislada está minuciosamente representada, señalándose, en los casos en que es necesario, las áreas afectadas por calcificaciones, desconchados o colonias de hongos. De tal manera, puede el lector ir reconstituyendo perfectamente cada conjunto, evitando, al mismo tiempo, la caída en interpretaciones erróneas, que generalmente parten de unas reproducciones expresadas sin la debida claridad, o por omisión de circunstancias, que modifican o deforman los documentos conservados.

Los autores señalan dos etapas bien definidas estilísticamente. Por un lado tenemos una fase de abstracción y máximo esquematismo; antropomorfos en barra, cápridos, personajes con brazos en asa, etc.. Un segundo momento vendría dado por figuras humanas vestidas, en las que se aprecia cierto detenimiento en cuanto a proporciones y estudio anatómico:

Todas las figuras están realizadas en color rojo, menos una pintada en negro, y en algunos casos es apreciable una estratigrafía cromática que permite establecer una cronología relativa en cuanto a los momentos de ejecución.

En la primera época predominan los temas animalísticos, cabras sobre todo, de una simplicidad y esquematización notable con pocos paralelos peninsulares. En el segundo mo-

mento son los temas humanos; personajes con tocados, calzones, etc., en los que incluso se notan los dedos, la nariz y los atributos sexuales. Lejos de un estatismo formal o de movimientos convencionales, adoptan actitudes poco corrientes; un personaje que parece lanzar un disco, otro que acaso empuña una espada, un tercero cubierto con un sayal y orlado de puntos. Estas figuras neonaturalistas hacen pensar a los autores en un momento de regresión, y es indudable la diferencia que presentan en relación con los restantes abrigos.

Una serie importante es la de los ídolos de aspecto reticular y oculado, que pueden aportar un término comparativo seguro, en relación con el arte megalítico y otros elementos mueble de la misma cultura. Uno de ellos constituye la representación única de uno de los abrigos, y merece destacarse por su novedad en el repertorio peninsular, y por su indudable parentesco con cierto tipo de ídolos mueble aún poco conocidos.

En el capítulo de las conclusiones los autores nos hacen reparar en algunas figuras, que siendo extrañas al mundo de la pintura esquemática, aparecen con cierta frecuencia en los petroglifos del Noroeste.

La pintura esquemática en su expansión estaría ligada al origen de las insculturas, siendo Peña Tú un momento intermedio en este proceso.

La cronología resulta difícil de establecer. Se sitúan en un bronce Medio los motivos neonaturalistas, posteriores a los del grupo primero.

Finalmente, precisan la proximidad de necrópolis dolménicas, circunstancia que se repite en otras estaciones, alguna de ellas en estudio. Abundando en este aspecto se señala la cercanía de los túmulos dolménicos de la Sierra Plana en Vidiago, al monumento de Peña Tú, excavados por J. F. Menéndez, y compartiendo la interpretación del puñal grabado como una representación funeraria, lo que haría retrotraer la cronología de esta estación a un bronce megalítico.

La posibilidad de yacimiento arqueológico en el Abrigo

del Ganado, en cuanto fuesen demostrables las relaciones entre éste y las pinturas, podría proporcionar unas referencias ajustadas a un horizonte cronológico y cultural definido.

El análisis detenido de cada uno de los puntos y orientaciones que Mallo y Pérez señalan nos llevarían, por la serie de sugerencias planteadas, a una revisión minuciosa de las conexiones entre pintura esquemática y petroglifos, tema que ha motivado numerosas tomas de postura y que aún no se han resuelto de manera definitiva.

Nos encontramos ante un excelente trabajo, que aceptamos como bien planteado, ante una estación de la importancia de Fresnedo, y ante un momento de los de mayor complejidad de nuestra difícil Edad del Bronce. Damos desde aquí nuestra enhorabuena a los autores, esperando nuevas aportaciones. Ahora, incumbe a los organismos correspondientes la labor de protección y salvaguarda de este centro excepcional de arte rupestre.

MIGUEL ANGEL DE BLAS CORTINA