

Studia Praehistorica in Honorem

Prof. Miguel Ángel
Fano Martínez



Rodrigo Portero
Alejandro León Cristóbal
Nuria E. Pascual Bellido (eds.)



UNIVERSIDAD
DE LA RIOJA

Miguel Ángel Fano Martínez

Nacido en Santurce (Vizcaya) en 1969, Miguel Ángel Fano Martínez fue Doctor en Historia por la Universidad de Salamanca en 1997 con una tesis pionera sobre el hábitat mesolítico en el Cantábrico occidental. Su trayectoria académica y docente se desarrolló en diversas instituciones, entre ellas las universidades de Cantabria (1998-2003), Deusto (2004-2010), UNED Cantabria (2005-2019) y, desde 2011, en el Departamento de Ciencias Humanas de la Universidad de La Rioja, donde obtuvo la plaza de Profesor Titular de Prehistoria en 2018 y ejerció hasta su fallecimiento 2024.

Investigador incansable, dedicó casi tres décadas al estudio del Paleolítico y Mesolítico en la Región Cantábrica, con especial atención a los concheros asturianos, los procesos de neolitización y la arqueología del paisaje. Sus trabajos abrieron nuevas líneas de investigación sobre los espacios habitacionales de los cazadores-recolectores asturienses y contribuyeron a esclarecer aspectos clave de la transición Mesolítico-Neolítico en la región. Autor de más de sesenta publicaciones y coordinador de obras de referencia como *Las Sociedades del Paleolítico en la Región Cantábrica* (2004), Mikel participó en proyectos de gran alcance, como HunTran (Hunters in Transition), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación en 2020 y dirigido por él. Su labor se caracterizó por la interdisciplinariedad, integrando arqueología, geoarqueología, zooarqueología y análisis isotópicos para comprender mejor las sociedades prehistóricas.

Además de su faceta investigadora, fue un docente excepcional, recordado por su rigor, su pasión y su capacidad de inspirar a generaciones de estudiantes, algunos de los cuales continúan hoy su senda. Su cercanía, paciencia y compromiso con la enseñanza dejaron una huella imborrable en quienes tuvieron la fortuna de aprender junto a él. Este volumen rinde homenaje a un prehistoriador comprometido y a un maestro inolvidable, cuya ausencia deja un vacío difícil de llenar.

2011
2024

Rodrigo Portero
Alejandro León Cristóbal
Nuria E. Pascual Bellido
Editores

Studia Praehistorica in Honorem
Prof. Miguel Ángel Fano
Martínez

UNIVERSIDAD DE LA RIOJA
2025



Prof. Miguel Ángel Fano Martínez

Nombres: Portero, Rodrigo, editor | León Cristóbal, Alejandro, editor | Pascual Bellido, Nuria E., editora

Título: Studia Praehistorica in Honorem Prof. Miguel Ángel Fano Martínez / Rodrigo Portero, Alejandro León Cristóbal, Nuria E. Pascual Bellido editores.

Descripción: Primera edición. | Logroño : Universidad de La Rioja, 2025.

Identificadores: ISBN 978-84-09-79141-5 (pdf) | ISBN 978-84-09-79140-8 (rústica)

Temas: Fano Martínez, Miguel Ángel | Homenajes | Prehistoria | Restos arqueológicos | Arte prehistórico | España

Clasificación: CDU 929 Fano Martínez, Miguel Ángel | CDU 903(460) | CDU 904(460) | Thema 1.0 3B | Thema 1.0 1DSE

Los editores no se hacen responsables de las opiniones recogidas, comentarios y manifestaciones vertidas por los autores y las autoras. La presente obra recoge exclusivamente la opinión de sus autores y autoras como manifestación de su derecho de libertad de expresión.



© Logroño, 2025, Los autores. Publicado por la Universidad de La Rioja. Este trabajo se distribuye bajo una licencia CC BY (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

© Universidad de La Rioja, 2025

publicaciones.unirioja.es

Edita: Universidad de La Rioja

ISBN 978-84-09-79140-8 (rústica)

ISBN 978-84-09-79141-5 (pdf)

Depósito legal LR 1899-2025

Diseño de cubierta: Servicio de Relaciones Institucionales y Comunicación de la Universidad de La Rioja

Imprime: ABZ Impresores

¿Arte para la subsistencia?

La grabación del frontonasal como primer gesto de algunas figuras de los omóplatos de El Castillo, Puente Viesgo, Cantabria

José A. Fdz-Lombera

Universidad de Deusto. lombejaf@deusto.es

Resumen: El arte paleolítico, además de símbolo (y valor) cultural, ¿podría representar cierta base para el sustento alimentario en una sociedad depredadora? Partiendo de la línea del frontonasal y tras plantearse el porqué de comenzar una figura por dicha línea, el autor se plantea el *sentido* deducible de las obras grabadas en los omóplatos de El Castillo. Su conclusión es la hipótesis de que tenga relación con la economía de aquella sociedad.

Abstract: Paleolithic art, aside from being a cultural symbol (and cultural value too), could it represent the basis of food sustenance in a predatory society? Starting from the frontonasal line and after considering the reason for beginning to draw a figure along this line, the author considers the deducible *meaning* of the works engraved on the shoulder blades (scapulas) of El Castillo. His conclusion is that it may be related to the economy of that society.

Palabras clave: Cierva (o), economía, frontonasal, grabado, omóplato.

Key Words: Red deer (hind/male), economy, engraving, frontonasal, shoulder blade.

1. Introducción

En nuestra publicación del año 2003, planteamos como un convencionalismo de los artistas grabadores el *rehundimiento* de la línea del frontonasal y allí deducíamos que era el primer gesto de las figuras que lo tenían (Fdz-Lombera, 2003, 04.2: 108).

Ahora queremos resaltar que existen otras figuras de ese mismo conjunto artístico que, aunque no tengan ese rehundimiento en la citada línea, sí podemos deducir que tal línea ha sido la primera que el grabador ha ejecutado. En el Cuadro 15 de esa misma página 108 de la citada publicación marcábamos cinco figuras que tenían tal circunstancia: 044, 063, 121, 141 y 181.

Resaltábamos allí la *importancia* de haber ejecutado con tanta insistencia esta linealidad porque marcaba y condicionaba la ejecución de la totalidad del icono. "La primera línea que se realiza en una figura puede ser "una más" dentro del conjunto de las que tiene la figura completa... o puede ser algo más: puede resultar la línea que define una parte importante de la figura pasando de ser 'una más' a aquélla que pone la base para el resto, como una especie de cimiento tecno-artístico sobre el que se construye el resto del 'edificio'... en este caso, la figura." (Fdz-Lombera, 2003: 109). Ello nos ha llevado a intentar encontrar otras figuras a las que, aunque sin el rehundimiento citado, sí se les pueda deducir la ejecución de la línea del frontonasal como la primera y condicionante en la formación de la figura.

Proponemos estas otras ocho figuras: 031, 032, 033, 041, 051, 081, 093 y 201 de las que con bastante probabilidad podemos deducir que, aunque la linealidad del frontonasal no esté *rehundida* como en las cinco anteriores, sí ha sido tal línea la primera ejecutada de toda la figura.

Luego hacemos una comparación entre la fauna cazada/consumida y las figuras representadas artísticamente. De tal comparación proponemos deducir cierta relación entre lo representado y lo cazado/consumido: arte → subsistencia.

2. Análisis

2.1. *Figura 1, A (O31)*

Cabeza de cierva orientada a la izquierda. (Fdz-Lombera, 2003: 50).

Se aprecia una linealidad recta con una continuación muy marcada desde un poco más adelante que el arranque del ojo hasta el nasal. Tal linealidad se continúa en un ángulo de 90° hasta el hocico. Incluso se ha hecho con la misma técnica otro ángulo, el propio nasal, opuesto al anterior y formando un paralelogramo visual con el mismo y teniendo un modo igual de linealidad: única y prácticamente monotrazo. Esto nos induce a pensar que estas tres líneas (frontonasal, hocico y nasal) son las primeras que se ejecutaron de esta figura y que condicionaron la factura de la totalidad de esta cabeza de cierva.

2.1.1. Razones

La continuidad y determinación de las tres líneas citadas en contraposición al resto de la figura. En el resto de la figura se ha, por ejemplo, rectificado el diseño de los gonios, primeramente muy subidos, a los que se les rebaja la posición posteriormente con una línea más marcada, y levemente curva dentro de la mandíbula introduciéndose en la tabla del cuello. Incluso se baja más después tal contorno con una linealidad primeramente recta y luego otra curva, ambas multitrazo.

Otro dato que resalta de esta cabeza es que tal manera de grabar el frontonasal es única en el resto de los contornos de la figura; no se repite ni esa linealidad, ni esta continuidad, ni esa determinación. Ponemos como ejemplo el contorno mandibular, la parte anterior del cuello y la opuesta desde la nuca, las dos orejas y su base.

Analizando las del interior de la figura, encontramos que de la base del ojo sale una línea recta y larga hacia la izquierda que sobrepasa al propio frontonasal y que, justo debajo de la misma y hacia la mitad de su recorrido, hay otra línea también recta, mucho más corta y que, sin tocarse en vértice alguno, forman un pequeño ángulo. Estas dos líneas angulares sí se parecen en forma y hechura a la del frontonasal. No así la que ha rectificado la mandíbula para bajar los gonios, que es más renqueante en

su ejecución, de anchura más variada y de forma levemente ondulada. Y no hay más que puedan ser comparables.

2.1.2. Deducciones

Según nuestro criterio se aprecian dos manos: maestro y discípulo. El primero *lanza* una primera idea de figura. Es una mano segura de lo que hace, pues sus líneas son prácticamente monotrazo. Así realizó la del frontonasal, la del hocico y la del nasal; quizá también la del ojo, esa línea que sale de él y la que forma ese pequeño ángulo con ella hacia su mitad. Con estas líneas le pasó el soporte al discípulo y éste completó la figura. Esta segunda mano es menos segura, desproporcionando la cabeza (Fdz-Lombera, 2003, 15.1 y 15.2: 50 y 51), haciendo rectificaciones; los surcos son más titubeantes, tiende a líneas mucho más cortas, sus anchuras son más diversas y se *obsesiona* en algunas de ellas poniendo, como ejemplo, la oreja derecha en la que ha utilizado tiempo y rayas dando como resultado un espacio totalmente rayado, siendo incapaz de integrar las partes del conjunto (Fdz-Lombera, 2003, 15.3.2: 53).

2.2. Figura 1, B (O32)

Cabeza de cierva orientada a la izquierda. (Fdz-Lombera, 2003: 54).

Parece que la mano bisoña de la figura 031 es la que ha realizado la totalidad de esta figura.

2.2.1. Razones

Ha marcado con una línea excesivamente ancha el frontonasal, como queriendo imitar a su maestro de la 031, pero no cuenta con la habilidad de aquél y ha tenido que repasar y repasar y engrosar tal linealidad, sobre todo en su zona distal para llegar a la base de las orejas.

El paso de frontonasal a hocico lo ha hecho casi de manera angulosa, similar a la 031.

Ha señalado el nasal formando casi un paralelogramo con el cambio de dirección de frontonasal a hocico como en la 031.

Tiene su manera de hacer relativamente bisoña como el resto de las O31.

Ha dispuesto el ojo atrasadísimo: su zona distal está más atrás que la oreja derecha.

La forma del ojo, en vez de ser un círculo anguloso, es un auténtico rombo.

Vuelve a tener dificultades en la zona baja de la mandíbula y su encaje con los gonios, rectificando una y otra vez quedándole una figura desmañada con una cabeza *abastonada* con sus diferentes zonas poco integradas entre sí, como en la anterior.

Ambas están en el mismo soporte, el O30. Ya en 2003 dijimos que la figura O31 es anterior, estratigráficamente, a la O32 (Fdz-Lombera, 2003, 17.3: 57).

2.2.2. Deducciones

En la publicación de estos calcos anteriormente nos planteamos la posibilidad de una o dos manos inexpertas en estas dos figuras (Fdz-Lombera, 2003, 17.4.1, 17.4.2 y 17.4.3: 58). Hoy consideramos que es una única mano inexperta la que realizó ambos grabados.

2.3. *Figura 2, A (O33)*

Cabeza de ciervo orientada a la derecha. (Fdz-Lombera, 2003: 85).

En esta figura parece obvio que el frontonasal tiene una identidad remarcable, tanto en su ejecución casi rectilínea, como en su paralelismo prácticamente regular de los dos surcos que marcan la línea. La foto de Sánchez, Álvaro (Fdz-Lombera, 2003: 139) resalta más que nuestro calco las circunstancias citadas de esta línea. Tales regularidades no se aprecian en ninguna de las otras partes de la figura y eso que tiene bastantes más surcos paralelos: ambos cuernos, mandíbula, tabla inferior del cuello, etc.

Por lo anterior deducimos que esta línea fue la primera a partir de la cual se desarrolló el resto de la figura.

2.4. *Figura 2, B (041)*

Cierva completa orientada a la izquierda. (Fdz-Lombera, 2003: 24-26).

En el análisis que hicimos de esta figura en el 2003 ya vimos, al deducir la *Construcción de la Figura* (Fdz-Lombera, 2003, 07.3: 28), que fue, precisamente, el frontonasal la primera línea que ejecutó el grabador. Pusimos entonces esta figura como ejemplo de la construcción artística *dialéctica* de un grabado: el artista va haciendo la figura teniendo en cuenta lo ya hecho, sin haber planificado prácticamente nada el espacio, la forma, posible rugosidad y otros condicionamientos del soporte. Y, en este caso, fue la pequeñez de la cabeza, hecha a partir del frontonasal, la que condicionó, con la forma y tamaño del soporte, la hechura total de la obra.

2.5. *Figura 3, A (051)*

Cabeza de cierva orientada a la derecha, y, en *batería*, otras cuatro/cinco. (Fdz-Lombera, 2003: 59).

La descripción que hicimos de las zonas desproporcionadas *por demás* de esta figura ya recalca cómo la línea del frontonasal es la que condiciona la mayor parte de las líneas que alargan esta cabeza (Fdz-Lombera, 2003, 19.1.1: 60). Revisando la ejecución de la línea frontonasal vemos que, de ella, es el centro, desde el ojo hasta la mitad de ese contorno, lo que consideramos el arranque del trabajo: tiene un pequeño hundimiento y, además, en esa zona la línea está más marcada.

2.6. *Figura 3, B (081)*

Cabeza de cierva orientada a la izquierda. (Fdz-Lombera, 2003: 63).

En esta figura se aprecia que la linealidad del frontonasal es la más ancha de todos los contornos de la figura, principalmente en su extremo proximal (Fdz-Lombera, 2003, 20.5: 66). Es lo que nos lleva a pensar que, con bastante probabilidad, es esta línea en su primer tramo la que ha sido ejecutada en primer lugar.

2.7. *Figura 4, A (093)*

Cierva completa orientada a la izquierda. (Fdz-Lombera, 2003: 31).

Cuando se analizó esta figura en la obra citada ya se vio que, precisamente el frontonasal, se rehízo. Incluso, para validar la metodología del sistema de análisis de la proporción, se estudiaron dos figuras en vez de una sola, con la única diferencia de esta parte del contorno: en una figura con el que consideramos primer frontonasal, y la otra figura cambiándolo al que estimamos segundo.

Allí remarcamos que fue precisamente la cabeza la que el grabador corrigió desde el principio... luego era la cabeza la que comenzó a hacer. Y, dentro de ésta, precisamente el frontonasal. Intentó corregir el primero sin éxito: "En un primer momento intenta arreglarlo echando hacia delante la mitad distal del frontonasal pero se da cuenta de que esta corrección no resuelve el problema y decide rediseñar completamente la cabeza. Para ello determina crear una cabeza completamente nueva grabando un nuevo frontonasal y una nueva rama horizontal de la mandíbula." (Fdz-Lombera, 2003, 10: 32). De lo dicho deducimos que fue esa parte, el frontonasal, si no la primera, una de las primeras líneas ejecutadas en esta figura.

2.8. *Figura 4, B (201)*

Cabeza de ciervo orientada a la derecha. (Fdz-Lombera, 2003: 87).

Ya en 2003 dijimos que la línea del frontonasal era la que dio comienzo a la figura, aunque tal parte no esté rehundida en el soporte.

"El primer autor hizo el frontonasal que fue, lo más probable, el comienzo de la figura y es la línea más trabajada bajo el punto de vista de la cantidad de grabado que encierra su ejecución. Está hecho con una línea muy ancha y profunda realizada mediante la técnica de repetir una y otra vez trazos y más trazos superponiéndolos de manera que la línea va adquiriendo profundidad lenta y paulatinamente." (Fdz-Lombera, 2003, 30.2: 87). Quizá deberíamos haberla incluido dentro de las de "rehundimiento de la línea del frontonasal", pero al ser el extremo del buril tan fino nuestro calco no resaltó esta circunstancia.

3. Conclusiones

3.1. *El arte*

Parece una *tendencia* de los grabadores de omóplatos de El Castillo comenzar las figuras por esta parte de los animales representados. Si a las cinco figuras que valoramos en el 2003 con el *frontonasal rebundido* (considerado éste el primer gesto) añadimos las ocho analizadas hoy, nos da una cifra de trece. Esto significa que hay un 48,1% (13 sobre 27, pues no incluimos la Figura 101 por carecer de cabeza) en las que se observa esta manera de hacer.

Nos parece muy significativo que, al igual que hemos hecho y hacemos en nuestras representaciones artísticas en la Historia, sea la cabeza la que también consideren como la más significativa del *todo* de una figura los artistas prehistóricos y, dentro de ésta, el frontonasal. No encontramos parte alguna distinta del frontonasal de la que deducir con cierta verosimilitud que pudiera haber sido el comienzo de figura alguna, y mucho menos que eso se pudiera detectar en más de una representación. El frontonasal, como ya hemos dicho, condiciona el resto de la ejecución pues, tanto su ubicación como, y sobre todo, su tamaño y proporción harán que la figura total esté mediatizada por esta línea... incluso con las rectificaciones (Figura 093).

Otro dato a tener en cuenta es que todos son cérvidos. Existen en esta colección de imágenes varios caballos (011, 014. 241 y, con dudas, 191 y 192) y en ninguna de estas figuras de équido hemos podido deducir lo que estamos analizando. Tampoco en la cabra montés de la figura 052.

De las 28 figuras que consideramos en su día, excluimos la 061, 101 y la 181 por indeterminadas y, además, consideramos al 50% entre équido-cérvido las 191 y 192. Nos quedan 25 de las que 20 sí son cérvidos, esto es un 80%. Eso significa que se decantan más por los cérvidos que por los équidos y caprinos a la hora de representar animales en los omóplatos; y de las trece figuras que hemos considerado con esta característica de ser el frontonasal el *primer gesto* (con o sin *rebundimiento*), vemos que ocho son ciervas, cuatro ciervos y la figura 181 sí parece que es un cérvido pero con el sexo no netamente determinado (Fdz-Lombera, 2003, 22.2.4 y 22.4: 69-70).

¿Arte para la subsistencia? La grabación del frontonasal como primer gesto de algunas figuras de los omóplatos de El Castillo, Puente Viesgo, Cantabria

Hasta aquí, los datos ¿Qué deducciones podríamos sacar de ellos?

La primera deducción es que los grabadores (y su grupo humano correspondiente) tienen un mayor interés por los cérvidos que por otros Géneros de fauna y que, dentro de ellos, las hembras más que los machos.

Habría que comparar el total de restos de fauna consumida en este tiempo por si existe alguna relación entre lo representado y lo cazado/consumido, y poder establecer un posible interés económico en la representación.

3.2. *La economía*

... y parece que tal interés existe.

Analizado el Nivel 8 de la Cueva de El Castillo en la obra de Victoria Cabrera (Cabrera Valdés, 1984), en su capítulo IX, está el NMI de los mamíferos aparecidos en este nivel 8, (*beta* de Obermaier). De las doce especies reseñadas, son cuatro las que tienen una cifra de más de un individuo: el caballo (*Equus caballus*) con 9, el rebeco (*Rupicapra rupicapra*) con 10, el uro (*Bos sp.*) con otros 10 y el ciervo (*Cervus elaphus*) con 167. De los 196 individuos bien identificados taxonómicamente, un 85,20% son ciervos.

Si el porcentual de las figuras grabadas en los omóplatos *seguras como cérvidos* suponen el 80% y, en el porcentual de los mamíferos consumidos, los cérvidos sobrepasan el 85%, no cabe duda de que existe una relación entre el interés económico y la tendencia a representar de manera mayoritaria al animal que, de hecho, sustenta una de las bases económicas del grupo (la cinegética) en una economía exclusivamente predatora.

Y la pregunta es inevitable: ¿por qué? Y, quizá, otra más acuciante: ¿para qué?

3.3. *¿Escapulimancia?*

Resaltamos varios datos obtenidos de la publicación de Cabrera Valdés ya citada respecto al nivel 8 de esta autora en el que aparecieron los omóplatos adscritos al "Magdalenense III de la Región Cantábrica" (Cabrera Valdés, 1984: 355):

- a) "Mezcla de cenizas, huesos y piedras" reporta Cabrera en su página 91.
- b) Gran cantidad de hogares.
- c) "Conjunto de hogares bastante complicado (...); conjunto muy complejo".
- d) "33 omóplatos decorados, casi todos ellos constituidos por piezas fragmentadas (p. 410).
- e) Dos moluscos con restos de fuego.
- f) La aparición de dos *cráneos copa*, los dos de individuos adultos, uno femenino y masculino el otro, con posibles restos de tallado. Los huesos hoy están desaparecidos. El análisis hecho por Vallois se realizó sobre los moldes, no los huesos originales; ambos son del frontal craneal y ambos aparecieron ennegrecidos.

Ya en nuestra publicación del 2003, en su punto 06.3, p. 114, apuntábamos la escapulimancia como una posible explicación (entre otras) de estas piezas: "El hecho de, grabada sobre una escápula la imagen de un individuo de la misma especie que se encuentra representada en el hueso, romperla arrojándola violentamente sobre el fuego e interpretar después el resultado por la cantidad de fragmentos, sus tamaños, disposiciones y las formas de las imágenes en los trozos como método de adivinación del futuro, parece una práctica no extraña en pueblos exclusivamente predadores tanto del viejo como del nuevo mundo" como indicaron Freeman y González Echegaray (Freeman y González Echegaray, 1995).

Por otro lado, hay que resaltar lo que escribieron los dos excavadores respecto a la situación y hallazgos en su excavación de Altamira (Breuil; Obermaier, 1935): "eran bastante frecuentes los omóplatos con grabados; pero por proceder de los detritus de hogares y de la cocina aparecieron en un estado lamentable".

Igualmente, Alcalde del Río indicó: "Sensible es que estos huesos hayan aparecido fragmentados, pues las figuras que contienen tuvieron sin duda su continuación complementaria". (Alcalde del Río, 1906).

En el *rito de la escapulimancia* siempre aparecen cuatro elementos básicos: el fuego, el hueso, la fragmentación y las figuras grabadas... y

mucho *revuelto* en la sedimentación. Todo ello es lo que hemos resaltado en el texto de Cabrera Valdés en los puntos a) y e) más arriba.

En el punto f) hemos hablado de los *cráneos copa* que se encontraron en este mismo nivel donde estaban los omóplatos. Ambos huesos forman, directamente, parte del ritual de haber escogido algo tan representativo de un individuo como es su cabeza y utilizar su frontal craneano para beber. Según el excavador, tenían adheridas *tierras negras* por haber estado depositados junto a los hogares alrededor de los cuales los limos terrosos se mezclaron con las grasas y otros elementos orgánicos que quedaron pegados al hueso.

Quizá no todos los omóplatos de El Castillo hayan sido preparados para el rito de la escapulimancia, pero muy probablemente sí algunos de ellos.

3.4. Hembras/machos: más economía

Analizamos a continuación (en la **Tabla 1**) el sexo de las figuras representadas para ver si existe alguna relación entre imágenes representadas/cazadas y machos/hembras.

Tabla 1. Representación del sexo en las figuras seleccionadas en este estudio.

NÚMERO	FIGURA	HEMBRA	MACHO
1	12	1	
2	21	1	
3	31	1	
4	32	1	
5	33		1
6	41	1	
7	42	1	
8	43	1	
9	44	1	
10	51	1	
12	63		1
12	81	1	
13	91	1	
14	93	1	
15	121		1

16	141	1	
17	162	1	
18	181	20	20
19	191	1	
20	193		1
21	201		1
TOTAL	20	16	4
%		80	20

3.4.1. Sexo de las figuras representadas

Si de los cérvidos grabados un 80% son hembras, es evidente que en la representación prevalecen éstas respecto a los machos. Establecida una relación entre representación/caza por la consumición de *Cervus elaphus* respecto de los otros Géneros de animales vemos que no es disparatado deducir que las hembras también son más cazadas que los machos.

Sí parece más fácil abatir a una hembra de ciervo que a un macho. En su período de cría, con sólo localizar la situación del vareto o gabato, tenemos la seguridad de que la madre, tarde o temprano, irá a amamantarlo al escondite donde lo dejó. Este momento, como el propio del parto, es una situación muy delicada y crítica para la cierva y de gran indefensión, tanto para ella como para el cervatillo. Atacar y conseguir abatir a un gran ciervo, en cambio, con su imponente cornamenta, corpulencia y agresividad para defenderse, hace que la atención cinegética sea mayor hacia las hembras y gabatos que hacia los machos por la menor dificultad para cazarlos; (aunque, evidentemente, con menos *rendimiento* en el botín cárnico por el dimorfismo sexual de la especie). No encontramos, en la publicación citada de Cabrera Valdés, la edad de los individuos consumidos. En cambio, Jesús Altuna sí encontró la edad de los individuos en el yacimiento estacional de Ekain (Gipuzkoa), de donde dedujo el momento ocupacional: de primavera a verano, una vez que han parido las ciervas y los gabatos aún no han crecido. (Altuna, 1982). Citamos a este autor:

La base de subsistencia de este nivel estriba en la caza del ciervo. Entre los animales cazados hay juveniles y adultos. El análisis de la edad a la que fueron abatidos los animales jóvenes es altamente significativo. De 18 cervatillos en los que hemos podido aplicar este análisis, 16 son neonatos o del primer mes de vida. Los otros dos

¿Arte para la subsistencia? La grabación del frontonasal como primer gesto de algunas figuras de los omóplatos de El Castillo, Puente Viesgo, Cantabria

tenían de 3 a 5 meses de edad cuando fueron cazados, es decir, lo fueron también en el primer verano de vida. (...)

(...) A juzgar por los numerosos cervatillos recién nacidos muertos, puede pensarse que se trataba de sorprender a las ciervas en el momento del parto o días subsiguientes. Es sabido que la cierva parturienta se separa del rebaño y en compañía de sus crías de años anteriores, acude a un lugar escondido a parir. Las parideras suelen ser lugares fijos. Pare una cría que permanece oculta durante 3 a 5 días, al cabo de los cuales puede seguir a su madre, que es cuando ésta se reúne con el rebaño. Es durante esos días cuando estos animales podían ser sorprendidos por los hombres del nivel VII de Ekain.

En apoyo de lo que decimos, viene también el hecho de que los fragmentos de cuerno de ciervo son rarísimos, a pesar de que los de cráneos son bastante numerosos. No parece, pues, que cazaban animales machos, sino hembras, junto con sus crías recién nacidas, especialmente." (Los subrayados son nuestros).

De los 16 neonatos (o con menos de un mes) cazados que cita Altuna, muy probablemente también sería abatida la madre por la situación de su indefensión que hemos citado. Carecemos de datos de este tipo para El Castillo, pero sí podríamos hacer una sencilla extrapolación a este yacimiento de los obtenidos de Ekain. Para ello relacionamos "Cultura", "Fauna" y "Fechas" entre el nivel 8 de Castillo y el VII de Ekain, viendo la idoneidad o no de tal extrapolación porque los datos sí parecen similares (Tabla 2).

Tabla 2. Comparativa de la cultura, la fauna y la cronología entre las representaciones de la cueva de El Castillo y de Ekain.

Concepto	El Castillo	Ekain
<u>Cultura</u>	Magdaleniense III cantábrico	Magdaleniense sin arpones. Magdaleniense Medio
<u>Fauna</u>	Predominio casi absoluto del ciervo sobre las demás especies	La base de subsistencia de este nivel estriba en la caza del ciervo
<u>Fechas</u>	La cronología del nivel debe encontrarse alrededor del 13.000	La presencia más intensa del hombre comienza hacia el 13.000 (BP)

3.4.2. Comparación entre El Castillo y Ekain

No parece descabellado considerar una situación relativamente similar entre Ekain y El Castillo, y valorar los datos de aquel yacimiento en éste. Y tampoco parece aberrante pensar que, si los habitantes de El Castillo en este momento dependen en su alimentación básicamente de los cérvidos (y, dentro de éstos, de las hembras) y si además son éstas las más representadas en sus omóplatos, tal interés en la representación tenga una base en la supervivencia alimentaria.

4. ¿Arte - Subsistencia?

Por lo dicho parece que sí se podría establecer una conexión directa entre arte y subsistencia. Y que podamos considerar estas obras de arte como parte de la Cultura de este grupo humano (entendida ésta como *Herramientas, Símbolos y Valores*), pero no solamente *arte* porque primero fueron pizarrón y paleta donde aprender, como defendimos en su día, (Fdz-Lombera, 2003: 112-115); igualmente fueron iconos simbólicos, y también, conjuntamente, adquirieron un valor de belleza donde recrear el sentido estético humano. Finalmente, además de todo lo anterior, constituyeron una actividad tendente a propiciar la caza de las ciervas (simbolismo) para **mantener abastecido de alimento al grupo**.

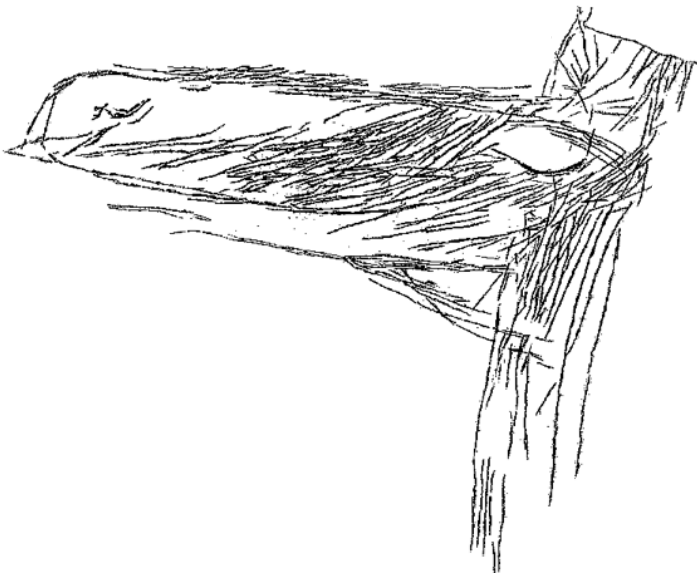
Y aquí aparece la deducción del comienzo: arte → subsistencia.

¿Arte para la subsistencia? La grabación del frontonasal como primer gesto de algunas figuras de los omóplatos de El Castillo, Puente Viesgo, Cantabria

5. Figuras y calcos



A: Calco 031

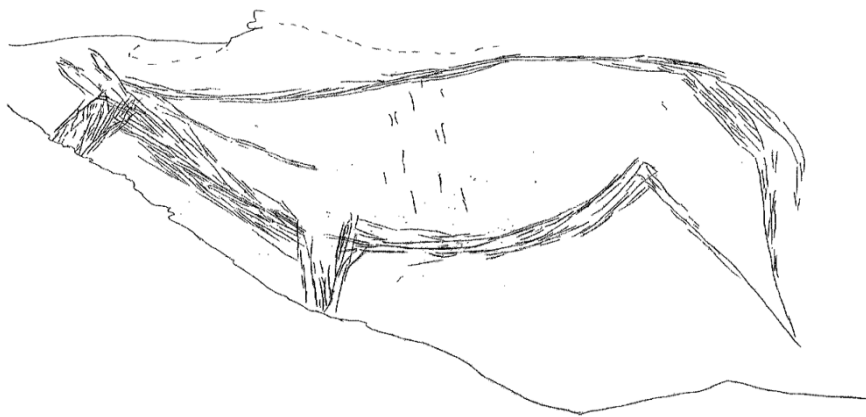


B: Calco 032

Figura 1. A) Calco de la figura 031. B) Calco de la figura 032.



A: Calco 033



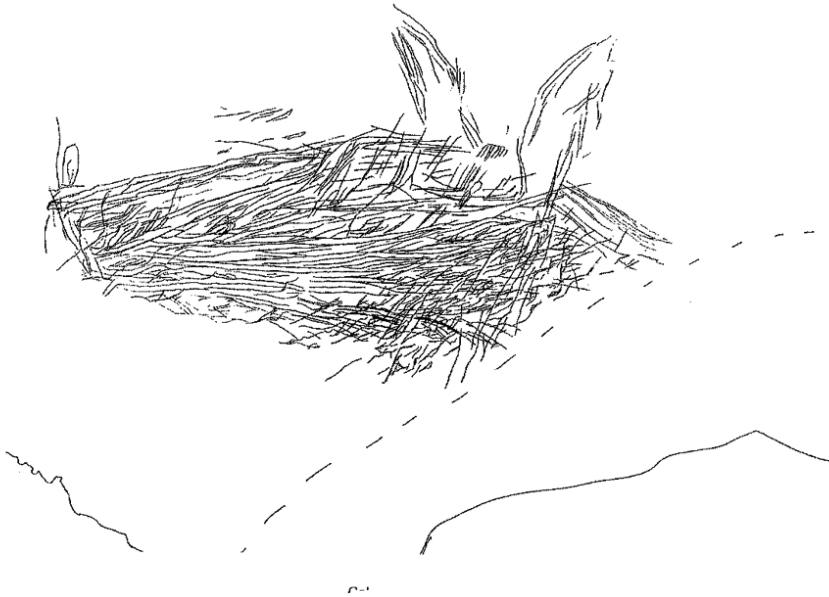
B: Calco 041

Figura 2. A) Calco de la figura 033; B) Calco de la figura 041.

¿Arte para la subsistencia? La grabación del frontonasal como primer gesto de algunas figuras de los omóplatos de El Castillo, Puente Viesgo, Cantabria



A: Calco 051

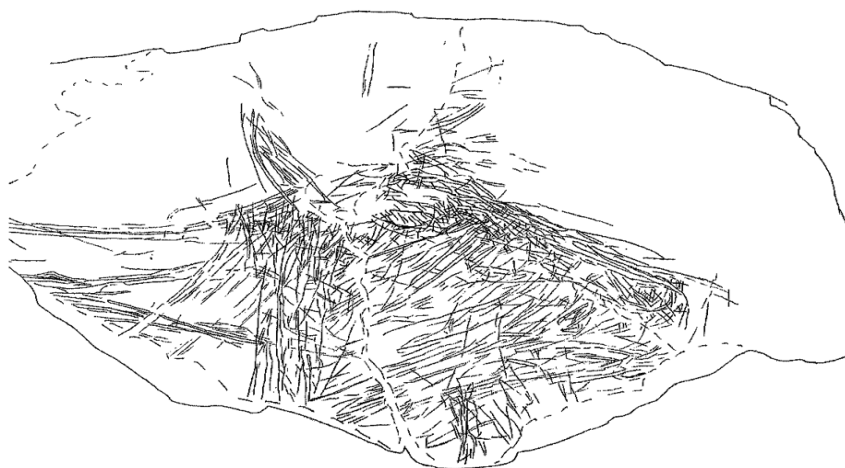


B: Calco 081

Figura 3. A) Calco de la figura 051; B) Calco de la figura 081.



A: Calco 093



B: Calco 201

Figura 4. A) Calco de la figura 093; B) Calco de la figura 201.

Bibliografía

- Alcalde del Río, Hermilio. 1906. *Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la provincia de Santander*, Santander: Blanchard y Arce 6255, 32.
- Altuna, Jesús. 1982. *Bases de subsistencia de los pobladores del yacimiento prehistórico de Ekain a lo largo de su ocupación*, Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 36-37.
- Breuil, Henri; Obermaier, Hugo. 1935. *La cueva de Altamira en Santillana del Mar*, Madrid: Tipografía de Archivos.
- Cabrera Valdés, Victoria. 1984. *El yacimiento de la cueva de "El Castillo" (Puente Viesgo, Santander)*, Madrid: Biblioteca Praehistorica Hispana XXII.
- Fdz-Lombera, José A. 2003. "Proporción y Autoría. Arte Mueble Paleolítico. Figuras de los Omóplatos de "El Castillo" (PuenteViesgo, Cantabria, España)", *Munibe (Antropología-Arkeología)* 55, 9-214.
- Freeman, Leslie G.; González Echegaray, Joaquín. 1995. "The Magdalenian site of El Juyo (Cantabria, Spain) artistic documents in context", *Bulletin del Centro Camuno di Studi Preistorici* 28, 25-42.