

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

Prehistoria

OMÓPLATOS
decorados de la Cueva
del Castillo



Tesoro a tesoro: descúbrellos

Este conjunto de omóplatos decorados, procedente de la cueva de El Castillo (Puente Viesgo, Cantabria), está considerado como una de las muestras más excepcionales de arte mueble del Paleolítico Superior peninsular por las figuras de ciervas que aparecen representadas, cuyo significado ha sido objeto de diversas interpretaciones.

Los omóplatos expuestos forman parte de un total de 33 ejemplares recuperados en la cueva de El Castillo durante la campaña de excavación dirigida por el eminente arqueólogo H. Obermaier en 1911. Aunque se desconocen las circunstancias concretas del hallazgo, se han podido situar cronológicamente en los inicios del Magdaleniense (hace 16000-15000 años), último periodo del Paleolítico.

Pertenecen a la categoría de «arte mueble», expresión que designa un conjunto de objetos que, independientemente de su utilidad, están decorados y pueden ser transportados. La decoración, en el caso concreto de estos omóplatos, revela no sólo la capacidad humana de desarrollar un pensamiento conceptual complejo, sino también de expresarlo de una manera en la que, hoy en día, reconocemos un componente artístico.

Los omóplatos al detalle: temática, técnica y estilo

La mayor parte de las figuras grabadas en las superficies planas de estos soportes óseos, generalmente de ciervo, corresponde a representaciones naturalistas y esquemáticas de ciervas, aunque también aparecen otros herbívoros como el caballo y la cabra, algún ciervo y diversos signos difícilmente descifrables. Cada uno de los omóplatos puede presentar una o varias figuras superpuestas.

Estos grabados de incisión fina fueron realizados con buriles de sílex mediante la técnica del trazo múltiple, repasando las líneas hasta perfilar el contorno de las figuras y rellenando con un fino estriado ciertos atributos internos (detalles anatómicos, matices del pelaje y sombreados en cabeza y cuello). Las figuras se ejecutaron siguiendo un orden preciso: en primer lugar se grabó el contorno de la cabeza, continuando con el lomo y el pecho, las patas delanteras y la línea del vientre; luego, los miembros posteriores, la grupa y cola; por último, se marcaron las partes internas: ojos, boca, ollares, inserciones musculares, aspecto de la piel, etc.

En cuanto al estilo, estas manifestaciones artísticas, muy frecuentes en el arte mueble del Magdaleniense inferior cantábrico, se caracterizan por la presencia de una serie de convencionalismos gráficos: la apariencia de figuras y cabezas tiende hacia formas rectangulares, la disposición de la cabeza trata de captar la actitud habitual del animal representado (erguida en el caso de la cierva y hacia abajo en el del caballo), las cabezas de algunas ciervas son desproporcionadamente pequeñas con relación al cuerpo, las patas suelen realizarse con forma de triángulo y, por último, la repetición de determinados elementos (orejas, contorno de la cabeza, etc.), en un posible intento de expresar perspectiva.

La presencia de convenciones gráficas y la existencia de una secuencia sistematizada de gestos técnicos concretos sugieren un arte mueble codificado y controlado por el grupo que compartió su significado, así como una especialización de los individuos encargados de esta producción. De este modo, la sociedad magdaleniense preservaba una tradición técnica y garantizaba la transmisión del «lenguaje» común subyacente en estas formas de arte.

A la búsqueda de un significado

A pesar de que ignoramos cuál es la auténtica finalidad de este conjunto de arte mueble tan singular, y probablemente nunca lleguemos a conocerla con certeza por tratarse de objetos no acondicionados para una función utilitaria concreta, han sido diversas las propuestas sugeridas para esclarecer su significado. En síntesis, son las siguientes:

- Ensayos previos a la ejecución definitiva de los grabados en las paredes del interior de la cueva: el paralelismo artístico, estilístico y técnico existente entre las ciervas grabadas en los omóplatos y las que aparecen en las superficies de la propia cueva de El Castillo, ha llevado a considerar que las representaciones realizadas son simples esbozos de grabador. Si aceptamos esta posibilidad resulta difícil dar una explicación lógica a las reiteradas superposiciones de figuras animales, ya que en estos huesos se observan espacios no utilizados que son perfectamente aptos para ser grabados. Por otro lado, sobre la base de esta similitud entre arte mobiliario y rupestre se ha sugerido que podría tratarse de amuletos o composiciones de valor espiritual con un significado «religioso» equivalente al de las representaciones de los conjuntos parietales, independientemente de su pretendida función como bocetos.
- Obras ejecutadas para satisfacer el mero deseo de goce estético: esta propuesta no parece muy razonable como causa principal de su producción si tenemos en cuenta que la realización de estas piezas de arte mueble requeriría una experiencia apropiada y una inversión considerable de tiempo y esfuerzo. Además, la definición del hecho artístico sería irrelevante para el autor paleolítico.
- Representaciones realizadas con intención de propiciar la caza: la

constatación de la preferencia por los omóplatos de ciervo como soporte material para este tipo de obras, desestimando los de otras especies animales, así como la representación de ciervas casi de manera exclusiva podrían relacionarse con la importancia que tuvo para la subsistencia de estas sociedades la caza especializada de cérvidos en los primeros momentos del Magdaleniense. Esta interpretación se apoya en el concepto de «magia imitativa» acuñado por el famoso antropólogo J. G. Frazer, según el cual los daños causados sobre la imagen de un ser producen un efecto real sobre el animal representado. Sin embargo, las ciervas representadas sobre los omóplatos de El Castillo en ningún caso presentan heridas o apariencia de dolor, sino más bien una actitud de alerta.

- Composiciones premeditadas: hay que valorar la posible intencionalidad de las diversas asociaciones de figuras. Es posible que se organizara una escena con sentido propio en diferentes superficies decorativas de un mismo omóplato, complementándose los temas trazados en una y otra cara, o incluso con diferentes piezas concebidas para estar asociadas y que luego se dispersaron.

En la actualidad, el estudio del contexto arqueológico en el que aparecen estas obras de arte mueble paleolítico resulta determinante para abordar la compleja cuestión de su significado, ya que su propia localización y la asociación con otros elementos dentro del yacimiento pueden permitir su vinculación con determinadas actividades. En este sentido, la reciente recuperación de un omóplato decorado con una cabeza de cierva procedente de un estrato del Magdaleniense inferior de la cueva de El Mirón (Ramales de la Victoria, Cantabria) ha permitido conocer por vez primera el

contexto original de este tipo de obras: un área de procesado y consumo de alimentos cercana a un hogar y a numerosos restos óseos, sin evidencias de tipo ritual o simbólico. Por consiguiente, se ha señalado que estos objetos mobiliarios podrían estar integrados en el ámbito de lo cotidiano, lo que los alejaría de la consideración de objetos religiosos. Además, hay que tener en cuenta que la distinción entre lo sagrado y lo profano probablemente careciera de sentido para estas sociedades de cazadores-recolectores en las que ambas esferas compendrían un todo indisoluble.

Consideraciones finales

Estas representaciones de ciervas grabadas con trazo múltiple del Magdaleniense

inferior constituyen, tanto en su versión mobiliario como rupestre, un modelo exclusivo del área central de la cornisa cantábrica. Su estricta delimitación geográfica y cronológica les da un valor especial como identificadores de territorios sociales y de movilidad de los grupos. No obstante, esta situación cambió hace 14.000 años con la aparición de un nuevo modelo de ocupación del territorio que incluía la intensificación de las relaciones a larga distancia. Desde ese momento, y hasta el final del Paleolítico, serán las representaciones de caballos y bisontes las que ocupen esa posición destacada sin los estereotipos formales típica y exclusivamente cantábricos, sino con un aire más próximo a modelos transpirenaicos.

BIBLIOGRAFÍA:

- ALMAGRO, M. (1976): "Los omóplatos decorados de la Cueva de «El Castillo». Puente Viego (Santander)". *Trabajos de Prehistoria* 33: 9-112.
- ARIAS, P. y ONTAÑÓN, R. (Eds.) (2005): *La materia del lenguaje prehistórico. El arte mueble paleolítico de Cantabria en su contexto*. Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria, Santander.
- BARANDIARÁN, I. (1973): *Arte mueble del Paleolítico cantábrico*. Monografías Arqueológicas 14. Zaragoza.
- BARANDIARÁN, I. (1994): "Arte mueble del Paleolítico cantábrico: una visión de síntesis en 1994". *Complutum* 5: 45-79.
- CORCHÓN, S. (1986): *El arte mueble paleolítico cantábrico: contexto y análisis interno*. Centro de Investigación y Museo de Altamira, monografía 16. Ministerio de Cultura, Madrid.

Texto original: Jesús Valdivia, enero 2011

Adaptación del texto: Ángela García Blanco y Dori Fernández (Dpto. de Difusión)

NIPO: 551-09-006-X

Foto: Archivo Museo Arqueológico Nacional

Museo Arqueológico Nacional
Departamento de Difusión
Serrano, 13. 28001 Madrid.
Tel.: 915 777 912; Fax: 914 316 840
<http://man.mcu.es>

