

UNA TIBIA CON CIERVAS GRABADAS DE LA CUEVA DE LA GÜELGA. CANGAS DE ONÍS, ASTURIAS

*Mario Menéndez Fernández**
*Alberto Martínez Villa***

RESUMEN.— Las excavaciones que se están realizando en la cueva de la Güelga (Asturias, Norte de España) han ofrecido varios niveles del Paleolítico Superior. En el nivel 3 de la Zona A, clasificado como Magdaleniense Inferior Cantábrico, datado en 14.020 ± 130 BP, se encontró un fragmento de tibia de ciervo con tres ciervas grabadas mediante trazo único y profundo. Una de las figuras (Cierva «A») tiene sus paralelos en similares grabados de Altamira y Castillo, del Magdaleniense sin arpones. Las otras ciervas («B y C»), se realizaron en un estilo característico del Magdaleniense con arpones. Esta convivencia de estilos en una pieza bien datada permite algunas reflexiones críticas sobre la identificación rígida de estilos con determinados períodos en el estudio del arte mueble y rupestre del Paleolítico Superior.

ABSTRACT.— In the course of excavations at the cave of La Güelga (Asturias, northern Spain), with strata belonging to the Upper Palaeolithic, a decorated fragment of tibia or deer was found in the level 3 of zone A, culturally assigned to the Cantabrian Lower Magdalenian. Three heads of hind were engraved on the bone with a single, deep outline. One of the hinds («A») is similar in style to the engravings of Altamira and Castillo, chronologically assigned to the Magdalenian with no harpoons, while the style of the other two (hinds «B» and «C») is characteristic of the Magdalenian with harpoons. The coexistence of both styles in the same bone piece is an outstanding evidence against the usually rigid identification of styles and chronological periods in the study of Upper Palaeolithic art.

El yacimiento de «La Güelga» está formado por un conjunto de abrigos situados en la base de una gran pared caliza que cierra al Norte un valle de montaña, recorrido por el arroyo de La Brava, que se sume por la boca principal y da nombre al conjunto. Este, está emplazado al Suroeste de Narciandi, Cangas de Onís, tras la ladera sur del valle del río Güeña, frente a la conocida cueva de El Buxu.

Los trabajos de excavación comenzaron en 1989, habiéndose desarrollado hasta la fecha tres campañas, consistentes en la realización de pequeños sondeos en los diferentes abrigos y la excavación extensiva de lo que denominamos «Zona A», en la boca principal, lugar al que pertenece la pieza que presentamos. El con-

junto, a pesar que los trabajos no han hecho más que comenzar, muestra una secuencia muy completa del Paleolítico Superior, cuyo interés se ve aumentado por la posibilidad de relación con otros yacimientos próximos, que han sido excavados en los últimos años o están en proceso de excavación, tales como la Cueva de los Azules, la Cueva del Buxu o el yacimiento al aire libre de La Cavada.

En este artículo sólo pretendemos dar a conocer una pieza de arte mueble que por su calidad nos parece excepcional, con el mínimo volumen de datos que permitan contextualizarla. Dejamos para futuras publicaciones otras piezas, igualmente singulares, de arte mobiliario y las pormenorizadas descripciones geológicas y culturales.

* Departamento de Prehistoria. Universidad Complutense de Madrid.

** Gabinete Arqueológico. Oviedo.

Zona A. Nivel 3

La pieza que presentamos fue localizada en la denominada «Zona A», durante la campaña de 1990, en el nivel 3, cuya excavación aún no ha finalizado. Este nivel tiene una potencia que oscila entre 5 y 15 cm, buza en sentido Oeste-Este, alcanzando su máxima potencia en la parte oriental. De color negro intenso, con alto contenido orgánico, ha sido dividido en tres subniveles tomando como referencia la diferente cantidad de materia orgánica presente en la matriz sedimentaria, las diferencias en el volumen de industria y restos de fauna y, sobre todo, la aparición de pequeños cantos de caliza descompuesta en el subnivel intermedio -3b-, que facilita la individualización de los dos restantes a pesar de la homogeneidad general de los mismos. El hueso grabado con ciervas fue localizado en el subnivel inferior -3C-, que aún no ha sido definitivamente excavado.

El contenido cultural del nivel 3, básicamente referido al subnivel 3C, consiste en una industria lítica en sílex, donde son frecuentes los raspadores altos, los buriles diedros y las hojitas de dorso. Aún es prematuro hablar de porcentajes. En la industria ósea destacan, por su abundancia y calidad, las azagayas de sección cuadrangular y triangular con profundas acanaladuras. Igualmente son frecuentes los fragmentos de varillas semicilíndricas sin decoración y algunas azagayas de sección circular y base en monobisel. Junto a esta industria aparece un abundantísimo conjunto de restos de fauna, aún por estudiar, pero que en una primera impresión parecen mayoritariamente dominados por el ciervo. Este subnivel 3 C ha sido datado por C 14, aplicado sobre hueso, en 14.020 ± 130 BP. (GrN=17255)*.

Interpretación cultural y cronológica del Nivel 3

A pesar de la existencia de algunos elementos contradictorios aparecidos en los primeros momentos de la excavación, cuya posición atípica pudo ser explicada en el estudio geológico de la génesis del yacimiento que realiza M. Hoyos, tanto la industria lítica como la ósea encajan perfectamente en el Magdaleniense Inferior Cantábrico o Magdaleniense III. Los raspadores altos y buriles diedros son una de sus características definitorias (ECHEGARAY, 1960), a la que en Asturias se

suma la abundancia de hojitas (JORDÁ, 1963). Estas últimas son también frecuentes en algunos yacimientos cántabros de la misma época y se ha apuntado que pudieran llegar a constituir una nueva facies, además de las ya establecidas por P. Utrilla, que separase este tipo de yacimientos de los que como Castillo o Altamira prácticamente carecen de hojitas retocadas en los niveles correspondientes (ECHEGARAY, 1985: 150). Sin embargo, es el conjunto óseo el que posee una mayor capacidad diagnóstica, donde las azagayas de sección cuadrangular y triangular con acanaladuras, junto con las varillas semicilíndricas, constituyen un conjunto homogéneo que puede incluirse sin dificultad en la llamada «facies Juyo» del Magdaleniense Inferior Cantábrico (UTRILLA, 1981). A ello añadiríamos, como en el caso de las hojitas, las azagayas monobiseladas de sección circular, características de la zona asturiana.

La única datación absoluta disponible hasta el momento del nivel 3 de la Cueva de la Güelga lo sitúa en 14.020 ± 130 BP. Esta fecha es perfectamente coherente con la industria descrita y los paralelos geográficamente más próximos. En Asturias, con pocos elementos comparativos para este momento, se puede citar el abrigo de Entrefoces -nivel B-, considerado un Magdaleniense Inferior tardío (GONZÁLEZ MORALES, 1987), fechado en 14.690 ± 200 BP. Las dataciones, en general, son más altas para los niveles del Magdaleniense Inferior Cantábrico, que se encuadran mayoritariamente *sensu lato*, entre el 16.000 -Rascaño 4- y 14.500 BP. -Juyo 7-. Por tanto, la datación del nivel 3 de la Cueva de la Güelga correspondería a un momento avanzado del Magdaleniense Inferior Cantábrico, paralelizable al nivel 4 de Juyo - 13.920 ± 240 BP.- con el que le unen estrechas vinculaciones no sólo en la industria lítica y ósea, sino también en el arte mueble como veremos más adelante. Esta datación para el Magdaleniense III puede solaparse en algún caso con fechas del Magdaleniense IV, sobre todo las referidas a yacimientos del Pirineo -Aurensan: 14.280 ± 300 BP. (H. DELPORTE, 1974), Espélugues: 13.170 ± 260 BP., Labastide: 14.260 ± 240 BP. (CLOT et OMNÉS, 1979) etc.- pero es inmediatamente anterior a las fechas bien establecidas del Magdaleniense IV en Asturias. Así el nivel 3 de la Cueva de Las Caldas datado en 13.400 ± 150 BP. (JORDÁ, FORTEA y CORCHÓN, 1982: 16) o el nivel 4 de la Cueva de la Viña con fechas de 13.360 ± 190 BP. y 13.300 ± 150 BP. Ambos pertenecientes al Magdaleniense Medio Cantábrico y con importantes obras de Arte Mueble (FORTEA *et al.*, 1987).

Por tanto, en líneas generales y particularmente el subnivel 3 c, debe referirse a un momento tardío del Magdaleniense III o Inferior Cantábrico, que podría incluso calificarse como *transicional* hacia la fase si-

* Estando en prensa el presente trabajo hemos recibido las siguientes dataciones radiocarbónicas para el nivel 3c, que abundan en la línea argumental seguida: $14.170 \pm 1030/910$ BP. (GrN-19387) y 14.090 ± 190 BP. (GrN-19610).

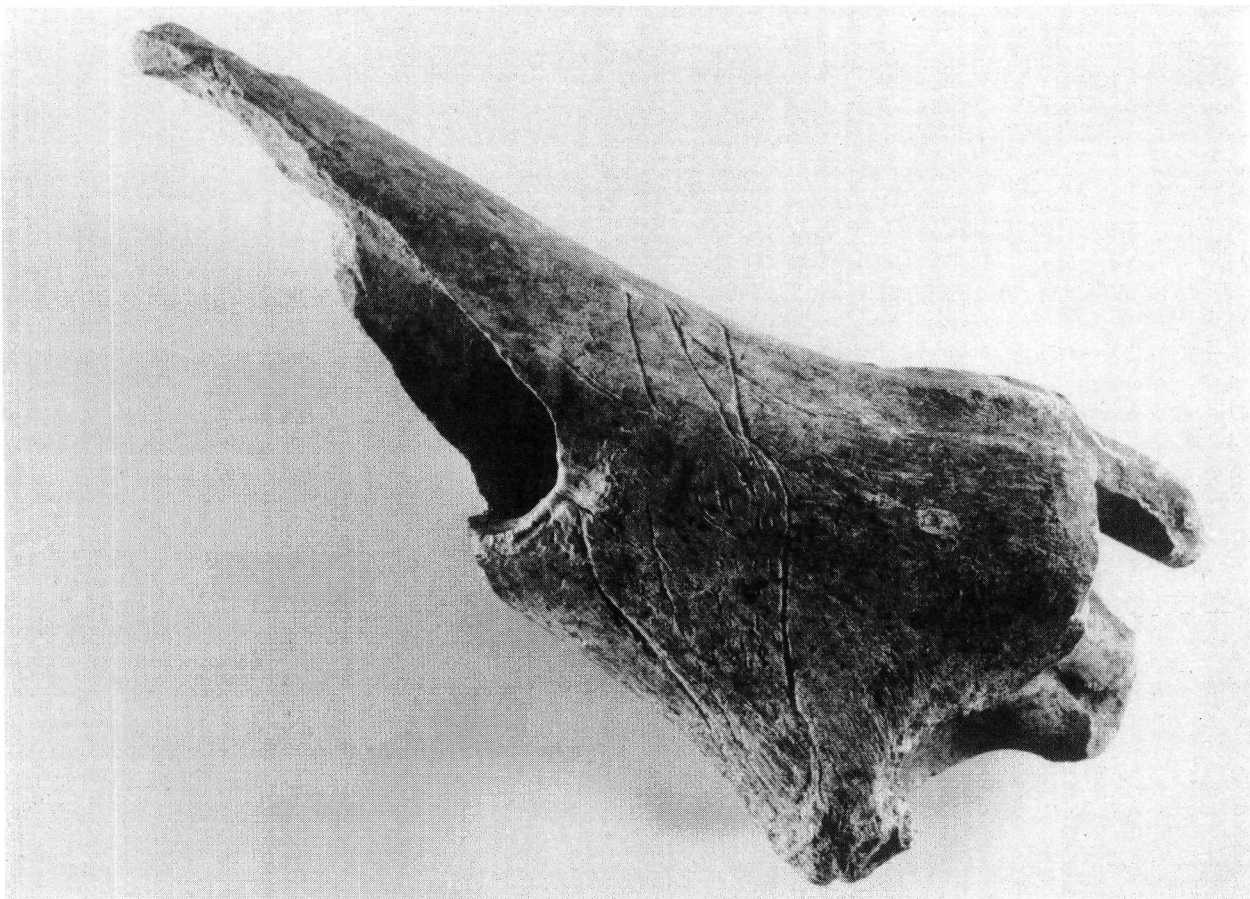
guiente o Magdaleniense IV. Este punto exigiría matices respecto al origen derivado, oriental, del Magdaleniense Medio en los yacimientos asturianos (UTRILLA, 1984: 96), o bien a partir de la «facies Vasca» del Magdaleniense Inferior Cantábrico (CORCHÓN, 1984: 80), lo que excede el objetivo de este trabajo, máxime si tenemos en cuenta que aún no ha finalizado la excavación del nivel 3 de la Cueva de la Güelga, aunque esperamos aportar datos interesantes en este sentido en un futuro próximo. En resumen, la obra de arte mueble que presentamos, localizada en el nivel 3 de la zona A, aparece asociada a un contexto tardío de la denominada *facies Juyo* del Magdaleniense Inferior Cantábrico.

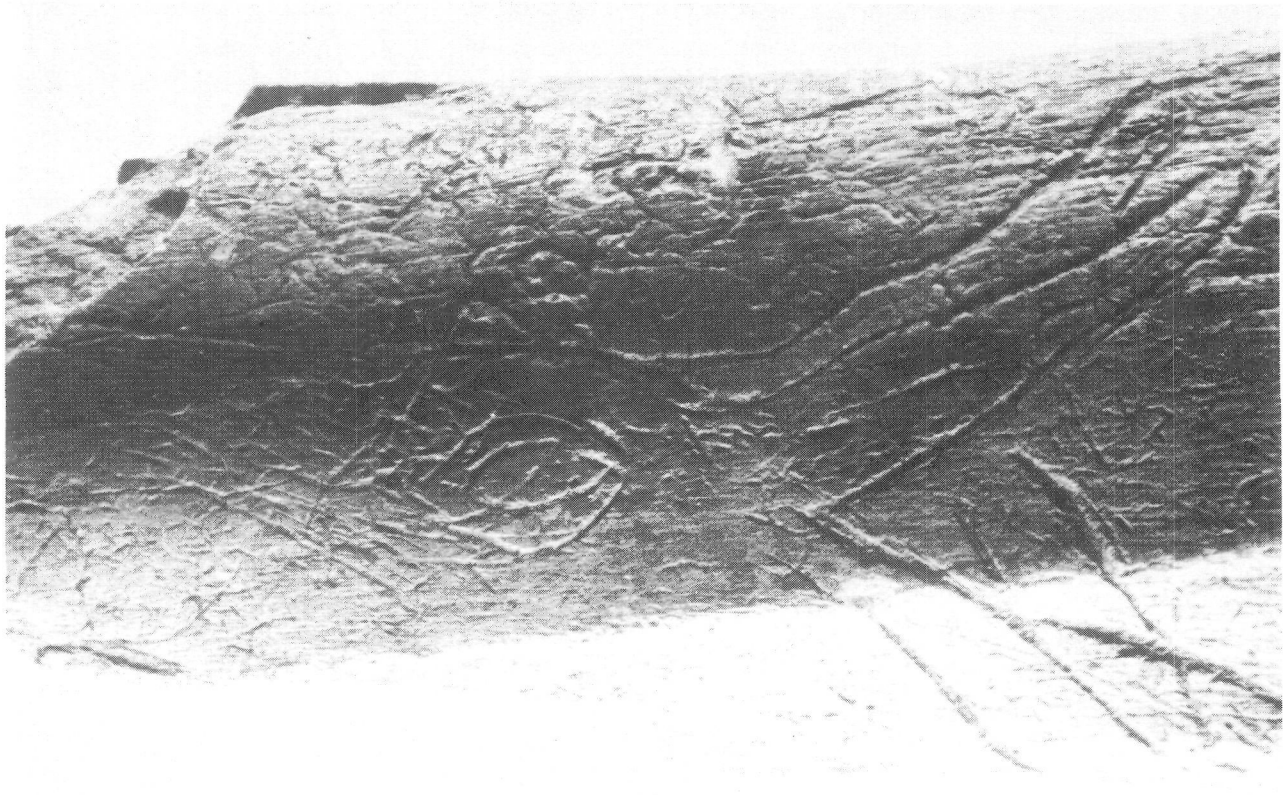
Descripción del hueso grabado

Sobre el fragmento distal de una tibia de un ciervo adulto se grabaron las cabezas de tres ciervas. El hueso presenta una rotura antigua, de manera que en la actualidad mide 11 cm. entre los dos puntos de mayor distancia. Salvo un recorte semicircular efectuado

en la cara interna del mismo no se observan otras alteraciones intencionadas del soporte, aparte de los grabados. En la cara externa del hueso, la más plana, se grabó una cabeza de cierva con su largo cuello que miraría hacia el suelo en posición anatómica de la tibia. A este grabado lo llamaremos «cierva A». En la cara opuesta y mirando en la misma dirección aparece una cabeza de cierva con el arranque del cuello, que describiremos como «cierva B». Las largas orejas de esta cierva están cortadas por la línea del cuello de la tercera de las ciervas grabadas, que mira en dirección contraria, a la que nos referiremos como «cierva C».

La «cierva A» se grabó mediante trazo único y profundo en su contorno, consistente en la cabeza y un largo cuello, que se interrumpe en el punto en que debería comenzar la representación del cuerpo del animal. Las orejas se dibujan mediante dos trazos verticales y el ojo mediante una excisión en forma de V invertida, cuyo ángulo superior fue ahondado circularmente tal vez para representar la pupila, o servir de recipiente de pasta colorante o incrustaciones como se ha propuesto para la cabeza de cabra esculpida en asta procedente de Tito Bustillo (MOURE, 1983: 174). Sobre el

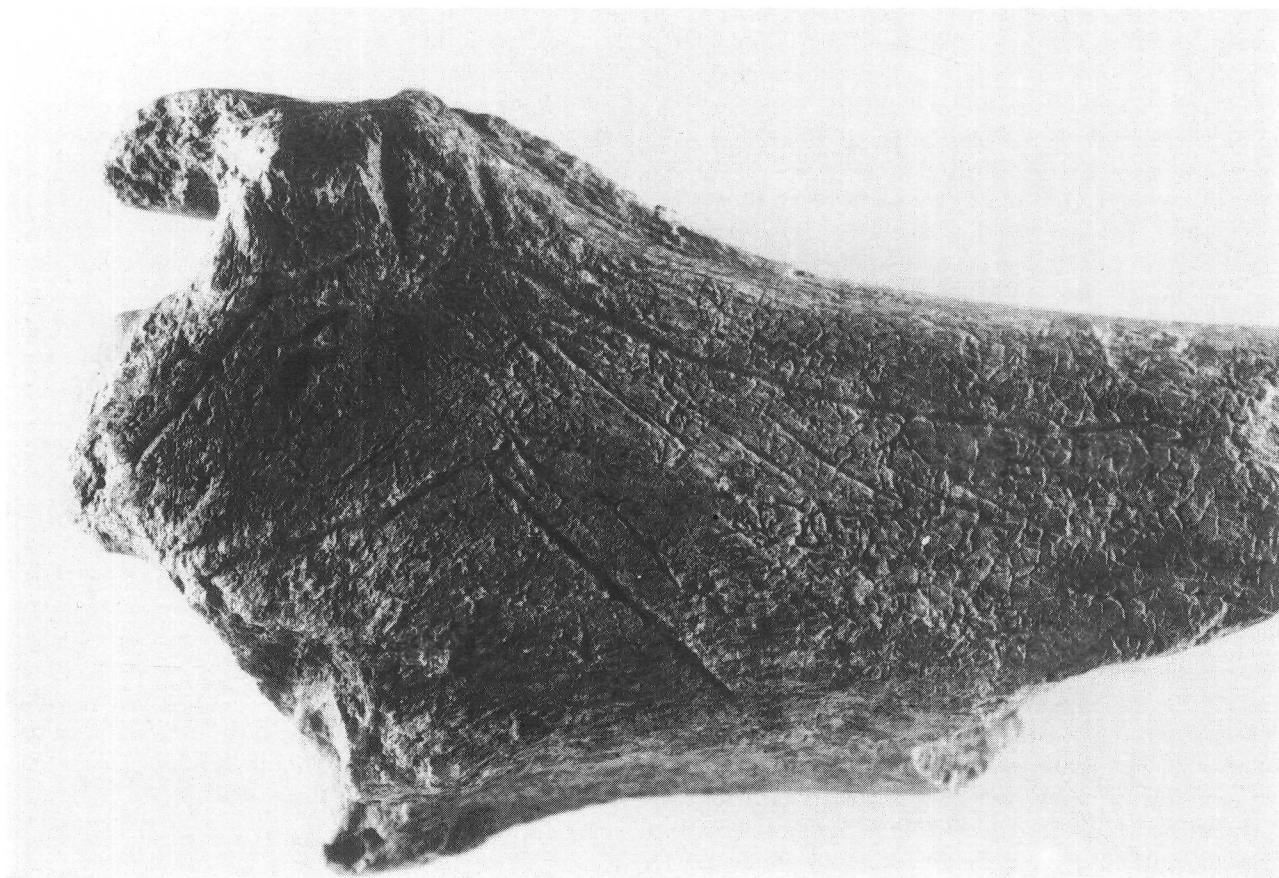




ojo aparece una profunda línea grabada, a modo de ceja. Otras incisiones más o menos paralelas, no tan profundas pero aparentemente intencionadas, pueden verse en el cuello y mandíbula de la cierva. Estas últimas pudieran ser líneas de corrección, o responder a la misma convención que en otras ciervas no realizadas con «trazo múltiple» como las que aparecen en el bastón del Pendo. Las rayas grabadas en el cuello, indudablemente intencionadas, son una especie de «trazos parásitos», en terminología del DELPORTE (1973: 126), más que responder al concepto clásico de «sombreado» en arte mueble o rupestre. La posición del animal aprovecha la forma natural del hueso, de manera que el morro no se ha grabado pues está delimitado por el extremo distal de la tibia. Igualmente, en las partes superiores de la cabeza y del cuello las líneas grabadas siguen la línea natural del hueso. Por tanto, aunque esta figura está realizada con una técnica diferente a aquella que se empleará en los llamados «contornos recortados», anticipa la identificación del dibujo del animal con el borde de la pieza, si bien esta delimitación se produce de forma natural y no mediante la manipulación del soporte, como es característico del Magdaleniense IV. La cabeza, de trazos rectos y morro plano, con representación en ángulo del arco supraorbital, re-

cuerda vivamente algunos huesos grabados de Altamira, pero sobre ello volveremos más adelante. No hay en este dibujo elementos en perspectiva. Todo él fue concebido para ser apreciado al primer golpe de vista, sin necesidad de girar el hueso. Por ello, no se representan aquellas partes que se salen de este campo visual y se aprovechan los límites naturales del hueso con un efecto anticipador del que podrá observarse en los «contornos recortados».

La «cierva B» fue realizada en la superficie opuesta a la anteriormente descrita. El trazo del contorno es igualmente único y profundo, si bien aquí se aprecian las sucesivas pasadas de la arista del buril grabador, que en algún caso se salen de la línea maestra. En el morro del animal el trazo es más superficial, quizá debido al desgaste que en esta zona sufrió el hueso o, tal vez, al dibujo cuidadosamente curvo del hocico y de la boca. Las orejas tienen perfil fusiforme, dirigidas hacia atrás y colocadas en perspectiva, dando una clara sensación de profundidad. El ojo está realizado mediante dos óvalos concéntricos y trazos cortos y superficiales sombran la parte superior de la cara. Parece que se interrumpen en la piel desnuda del hocico, pero el desgaste de esta zona del hueso dificulta la observación. Una fina línea divide la cara horizontalmente a la altura de



la separación de ambas mandíbulas, como en la cierva anterior. El cuello solamente fue representado en su arranque, y se recortó cuidadosamente el hueso en forma semicircular en el límite del mismo. Esta cierva, a diferencia de la anterior, no se aprecia completa al primer golpe de vista, sino que obliga a girar el hueso. Existe una desproporción intencionada en este dibujo, que alarga excesivamente el hocico adaptándose a la redondez del hueso, técnica frecuente en este tipo de soportes cilíndricos (BARANDIARÁN, 1973: 308). Esta desproporción se aprecia en el dibujo resultante del calco directo sobre la pieza, pero se suaviza en la visión directa de la misma, o en los calcos sobre fotografía.

La «cierva C» responde a un esquema compositivo similar a la última descrita. El morro está ausente por una rotura antigua. Las orejas son fusiformes con un engrosamiento central y están colocadas en perspectiva. Dos óvalos concéntricos representan el ojo, y diversos trazos cortos y superficiales somborean la parte superior de la cara. Esta cierva está superpuesta a la anterior, de manera que la línea superior de su cuello corta y delimita, respectivamente, las orejas de la «cierva B».

En resumen, las tres ciervas fueron grabadas con una técnica similar: trazo único y profundo y un somero sombreado interior. Sin embargo, las «ciervas B y C» presentan una evidente homogeneidad técnica y estilística, que las diferencia de la «cierva A». En ésta no existe perspectiva y se aprovecha los límites naturales del hueso en un efecto parcial de falso «contorno recortado». El dibujo de las «ciervas B y C» muestra una mayor soltura de mano, con todo lo subjetivo del término, que se evidencia en la menor rigidez de líneas y en la representación más realista, detallada y en perspectiva de las partes anatómicas. Ejemplifica excelentemente lo que Apellániz ha llamado «dibujo blando» (1991: 72), para las ciervas «B» y «C», frente al «dibujo rígido» de la cierva «A».

Paralelos y cronología

Uno de los temas más reiterativamente abordados en los estudios sobre arte mueble cantábrico es la posición exacta, cronológica y en ocasiones estratigráfica,

de las ciervas realizadas mediante trazo múltiple (ALMAGRO: 1976 y 1981; CORCHÓN, 1986; UTRILLA: 1979 y 1987; etc., por citar sólo los más recientes). Que esta discusión ya no tiene sentido en los términos clásicos de identificación de una técnica-estilo con una fase cronológico-cultural es algo evidente desde el momento en que se ha cuestionado la validez del esquema trazado por Breuil para el Magdaleniense. Sin embargo, la obligada comparación con obras muebles similares ha de hacerse en los términos clásicos, por más que estos se empleen de forma convencional.

El tema de las cabezas de cierva es frecuente en el arte mueble Magdaleniense en general, dentro de la unidad y coherencia del mismo, no sólo en cuanto a temas sino también en cuanto a técnicas y estilo (BARANDIARÁN, 1984: 116), y está especialmente representado en el arte mueble del Magdaleniense Inferior, donde este animal supone más de la mitad del total de representaciones (MOURE, 1987: 176). Aparte de los discutidos omoplatos de Altamira procedentes de la excavación de Alcalde del Río, encontramos cabezas de cierva en la cueva del Castillo, en el Juyo y en el Cierro, con una cronología similar. Así como en otros yacimientos más recientes –Magdaleniense Superior o Final–, como las cuevas del Pendo, Valle y Tito Bustillo. Esto por lo que se refiere a la zona cantábrica, pero no es desconocido fuera de la misma, ni en el arte mueble –Lauggerie-Basse– ni en el arte rupestre –Pergouset–, aunque en el arte cantábrico el tema de las cabezas de cierva sea porcentualmente más importante (SIEVEKING, 1983: 314).

Entre las piezas muebles citadas como paralelos temáticos, existen diferencias en cuanto a técnicas empleadas, convenciones utilizadas y «estilo final», que deben ser tenidas en cuenta para establecer paralelos ajustados. Así, la técnica de grabado utilizada en las ciervas de la Güelga difiere de la descrita por Almagro como «trazo múltiple» (1976: 68) para los omoplatos del Castillo, o «trazo estriado» (ALMAGRO, 1981: 62) para el arte mueble cantábrico en general. Lo mismo puede decirse de la cierva grabada con trazo «estriado o de claroscuro» de la Cueva del Cierro (GÓMEZ y BÉCARES, 1979: 88). La técnica de grabado cambia en el caso de la cabeza de cierva del nivel 4 de la Cueva del Juyo (FREEMAN y ECHEGARAY, 1982: 161). Aquí el perfil se delimita mediante trazo único y profundo o recortando el contorno del soporte óseo, reservando el trazo fino múltiple más para la representación de detalles anatómicos concretos que para el llamado despiece por claroscuro o «sombreado» (JORDÁ, 1964: 12; BARANDIARÁN, 1972: 360). Igualmente se grabaron con trazo único y profundo las cabezas de ciervas de los bastones del Pendo y el Valle, así como una plaqueta

de Tito Bustillo (MOURE, 1982, n. 8). En resumen, en cuanto a las técnicas de grabado, las figuras de la Güelga tienen su paralelo más estrecho en la cabeza de cierva del Juyo, con la que también tiene en común la cierva «A» el uso de los límites del soporte óseo para perfilar la figura, sin llegar a constituir un «contorno recortado». Ese trazo. «único y profundo» también se emplea en las obras citadas del Magdaleniense Superior, pero no debe olvidarse la relación que existe entre la naturaleza del soporte y la obra mobiliaria (DELPORTE-MONS, 1977: 71), hasta el punto de condicionar la técnica empleada. Parece lógico que el grabado sobre huesos frágiles como los omoplatos se realice mediante técnicas que impliquen una presión ligera; por el contrario las cuernas de asta, las costillas o las tibias pueden soportar la mayor presión del trazo único y profundo. Hecha esta observación, constatamos que las cabezas de cierva de trazo múltiple y despiece por sombreado aparecen en la denominada facies Juyo del Magdaleniense III (UTRILLA, 1987: 90) –y eventualmente en el Solutrense Superior de Altamira–; que las cabezas de cierva de trazo único y profundo aparecen en momentos más avanzados del Magdaleniense; y que entre ambos cabe situar, desde el punto de vista técnico, las ciervas de la Güelga y el Juyo 4, asociadas a una variable muy tardía, tal vez transicional, del Magdaleniense Inferior cantábrico.

Respecto a las convenciones empleadas, además del tema en sí mismo de las cabezas de cierva que constituye una composición convencional tanto en el arte mueble como en el rupestre –Llonín, Tito Bustillo, Cobrantes, Castillo, Altamira– debe destacarse la existencia de trazos interiores en las tres figuras, pero que no se ajustan al llamado «sombreado por trazo múltiple» o «despiece parcial por claroscuro», ya citados y bien estudiados en el arte mueble y rupestre cantábrico (BARANDIARÁN, 1972; ALMAGRO, 1981; ALONSO SILIO, 1987). En el caso de las ciervas «B» y «C», aparecen una serie de finos trazos cortos, paralelos y muy apretados, de difícil lectura. Se concentran entre los ojos y el morro, y Barandiarán supone que es la convención empleada para representar el «pelaje corto» (1972: 353) y cita paralelos entre el Magdaleniense III y VI. Nosotros lo encontramos asociado a las cabezas de ciervas de trazo único y profundo, asignadas al Magdaleniense con arpones (Pendo, Valle, Torre), como pone de manifiesto CORCHÓN (1986: 146) que describe esta convención como «una técnica peculiar de sombreado, que en la representación del volumen logra resultados comparables a los del estriado».

Otras convenciones empleadas son las líneas que partiendo de la boca de las ciervas parecen separar ambas mandíbulas. Son líneas finas y fragmentarias en las

ciervas «B» y «C», y más clara en la cierva «A». Trazos similares los encontramos en cabezas de cierva de los omoplatos del Castillo (n. 5, ALMAGRO, 1976), en la cierva del Juyo y en el bastón del Pendo. Fuera del ámbito geográfico cantábrico se pueden ver en algunos contornos recortados de yacimientos pirenaicos —Labastide, Le Portel, Istutitz—. Por tanto parece una convención generalizable a todo el Magdaleniense. Mayor atención merece la cuestión de la perspectiva en las ciervas «B» y «C», pues la cierva «A» se realizó en dibujo plano. La sensación de profundidad se logra por «ocultamiento» (BARANDIARÁN, 1972: 155) de una oreja por otra. Esta técnica de «perspectiva por ocultación parcial» aparece en el cantábrico en la disposición de las cabezas del bastón del Pendo, y la considera Cochón «una adquisición tardía del Magdaleniense Final» (1986: 156). Ciertamente a esta fase corresponden la mayoría de los ejemplos conocidos, aunque los grabados de la Güelga señalan un empleo más temprano de esta técnica, también presente en la disposición de las orejas de la cierva del Juyo (FREEMAN y ECHEGARAY, 1982: 164), tal vez en el citado omoplato n. 5 del Castillo, y documentada con mucha anterioridad fuera del cantábrico (Perigordienne VI del Abri Pataud). Esta «perspectiva por ocultamiento», usada individualmente en las figuras, sin embargo no se emplea en la superposición de las ciervas «B» y «C» de la Güelga, cuyas líneas se cortan sin más, ignorando una la presencia de la otra. Es decir, no constituyen una «escena» en el sentido en que se han descrito para otras obras muebles de figuras múltiples, como en la «Femme au Renne» de Laugerie-Basse, el bastón de Lortet o el propio bastón del Pendo.

En cuanto al «estilo» existen claras diferencias entre las tres ciervas. La cierva «A» encaja en lo que Apellaniz define para el arte paleolítico como «raíz lineal», mientras las ciervas «B» y «C» se corresponden con los caracteres de la «raíz pictórica» (APELLANIZ, 1991: 50). La primera es una figura esquematizada, rígida, plana, de líneas rectas, sin detalles anatómicos precisos; las segundas son minuciosas en los detalles representativos, con un trazo nervioso y preciso, dando sensación de profundidad. Las tres ciervas entran en lo que Cochón ha llamado la «representación naturalista» (1986: 154). Sin embargo, la figura «A», con largo cuello, cabeza erguida de perfil triangular y morro plano, cuyo dibujo de línea recta se quiebra en el frontonasal para señalar los arcos supraorbitales, está más próxima a las ciervas grabadas en los omoplatos del Castillo y Altamira. Por otro lado, las figuras «B» y «C», de dibujo más libre y preciso, se acercan más a las ya vistas en el Juyo y el Pendo, así como a otras bien conocidas del ámbito extrapeninsular (Le Chaffaud, Isturitz, Laugerie Basse, etc.) Por tanto, conviven en la misma pieza

estilos diferentes, tradicionalmente relacionados con cronologías también diferentes: las primeras al magdaleniense sin arpones y las segundas al magdaleniense con arpones, excepción hecha de Juyo 4 a cuya posición ya hemos hecho referencia.

La autoría y las relaciones con el arte rupestre

Vistas las diferencias de técnica y estilo entre la cierva «A» y las ciervas «B» y «C» de la Güelga, que tradicionalmente han sido asociadas a diferencias cronológicas y culturales, no parece irrelevante tratar de averiguar si corresponden a la misma mano o fueron realizadas por diferentes autores.

Apellaniz ha señalado la importancia de diversos aspectos a la hora de identificar la autoría del arte paleolítico (APELLANIZ, 1991: 21). Tanto el grafismo, en general, como la estructura de las partes (ojo, orejas, relleno, etc.) o el movimiento de la mano (tipo de trazo), en particular, muestran diferentes «conductas» resultado de diferentes «actitudes» para la cierva «A» y para las ciervas «B» y «C». En los términos en que Apellaniz analiza estas variables estaríamos ante la presencia de dos autores diferentes en una misma obra. Esto no es lo más frecuente, pues generalmente las obras muebles compuestas de varias figuras han sido atribuidas a la misma mano (Cabras del compresor de Bolinkoba, caballos de la plaqueta de Lumentxa, o diferentes animales del tubo de Torre, a los que se podría añadir el bastón del Pendo, etc.). Más raro es el caso de varios autores que han trabajado en una misma figura o con diferentes figuras sobre el mismo soporte, como ocurre en la plaqueta de Ekain (APELLANIZ, 1991: 115) o en la tibia grabada de la Güelga.

Los teóricamente diferentes autores («A» y «B-C») muestran las suficientes disimilitudes en forma, contorno, convencionalismo y técnicas como para ser considerados de diferentes «escuelas» (APELLANIZ, 1987: 285), y encuadrables en diferentes «estilos» (APELLANIZ, 1991: 24). Sin embargo, ambas se agrupan sobre el mismo soporte y, presumiblemente, fueron realizadas en un lapso de tiempo corto. Puede pensarse en una reutilización por el autor «B-C» del soporte decorado mucho antes por el autor «A». Es posible, pero no parece probable. No conocemos interpolaciones similares en piezas muebles paleolíticas, incluso en colecciones tan numerosas como las del Castillo o Altamira. Además, ambos grabados fueron realizados sobre el hueso fresco, pues no presentan las típicas descamaciones que se producen en los bordes de la línea grabada cuando el soporte está seco. ¿Cómo interpretar la con-

vivencia de diferentes «estilos» y diferentes «escuelas», no ya en el tiempo (magdalenense inferior), sino en el mismo yacimiento y decorando la misma pieza? Ello, a nuestro juicio, no invalida el sistema de análisis, que además debe entenderse siempre como una hipótesis. Sino que añade más dudas a la concepción tradicional de la unilinealidad en la evolución del arte paleolítico y su pretendida validez general, por encima de las secuencias regionales o incluso locales, que pudieron marcar un *tempo* determinado para una zona o incluso para un yacimiento.

La convivencia de diferentes «estilos» en el arte mueble es ilustrativa sobre el mismo fenómeno, para similares representaciones, en el arte parietal. Es bien conocido el paralelo establecido, desde las primeras dataciones realizadas para el arte paleolítico, entre los omoplatos grabados con ciervas de Altamira y el Castillo y sus correspondientes figuras parietales, que sitúan el «conjunto» en el magdalenense inferior, o mejor en lo que llamó Jordá «solutreo-magdalenense antiguo» (JORDÁ, 1964: 12). Este mismo argumento ha sido utilizado en Tito Bustillo, donde un conjunto de cabezas de cierva similares a aquellas (BALBÍN y MOURE, 1982: 90, fig. 10) son paralelizadas con plaquetas grabadas aparecidas en un contexto magdalenense con arpones (MOURE, 1982, n. 8 y 32), si bien es cierto que las dataciones absolutas las hacen contemporáneas de las primeras (MOURE, 1985: 102). Por tanto, la identificación automática y general de una técnica/estilo con una fase cultural, entendida en términos tradicionales, no se corresponde con los datos ofrecidos por los últimos hallazgos. Situación previsible si consideramos las diferentes variables que intervienen en la formación del registro mobiliario o rupestre disponible a cuyo conocimiento nunca tendremos acceso (SIEVEKING, 1991). Así, en la iconografía concreta que nos ocupa, vemos como ciervas de trazo múltiple «bien datadas» en el Magdalenense Inferior aparecen asociadas a contextos del Magdalenense con arpones (Tito Bustillo); y cabezas de cierva que responden a modelos tradicionalmente asignados al magdalenense con arpones aparecen en niveles del magdalenense inferior, bien que tardíos, como el Juyo y la Güelga.

Conclusiones

1. La industria lítica y ósea, así como las dataciones absolutas (14.020 ± 130 BP) sitúan el nivel 3 de la zona A de la Cueva de la Güelga en una fase tardía del Magdalenense Inferior Cantábrico, paralelizable con el nivel 4 de la Cueva del Juyo.

2. En el nivel 3 se localizó un fragmento de tibia de ciervo grabada con tres cabezas de cierva mediante trazo único y profundo.

3. La cabeza de cierva «A» se realizó con un estilo y técnica diferente a las ciervas «B» y «C». La primera tiene sus paralelos formales más próximos en algunas ciervas de los omoplatos hallados en el Magdalenense Inferior de Altamira y Castillo, aunque la técnica de ejecución sea diferente. Las bellas ciervas «B» y «C» se realizaron en técnica y estilo paralelizable a obras del Magdalenense con arpones, como los bastones de Pendo y Valle o el tubo de Torre.

4. Los elementos comunes entre ellas (técnica de grabado de trazo único) por un lado, y las particulares de cada «estilo» (aprovechamiento de la forma del soporte en la cierva «A» y convenciones del dibujo en las ciervas «B» y «C») por otro, hacen que el paralelo que mejor se ajuste al conjunto sea la cierva grabada sobre hueso recortado de la cueva del Juyo. Esta similitud refuerza otras coincidencias entre Güelga 3 y Juyo 4.

5. La convivencia de estilos diferentes en la misma pieza apoya la posición tardía o transicional del nivel 3 de la cueva de la Güelga, y cuestiona, o al menos suaviza, la identificación rígida de determinadas técnicas y estilos con periodos culturales.

Bibliografía

- ALMAGRO BASCH, M. 1976. «Los omoplatos decorados de la Cueva del Castillo». *M.A.N. Monografías Arqueológicas*, n. 2, Madrid.
- ALMAGRO BASCH, M. 1981. «Los grabados de trazo múltiple en el Arte Cuaternario español». *Altamira Symposium*. Madrid, pp. 27-71.
- ALONSO SILIO, M. R. 1986. *El modelado interior de los grabados rupestres paleolíticos del Norte de la Península*. Mem. n. 5, Centro de Inv. y Museo de Altamira, pp. 135-214.
- APELLANIZ, J. M. 1987. *Modele d'analyse d'ecole et d'auteur dans l'iconographie mobiliere paleolithique*. Colloque International d'Art Mobilier Paleolithique. Foix-Le Mas d'Azil. 16-21 Novembre, 1987, PRE-ACTES, pp. 285-291.
- APELLANIZ, J. M. 1991. «Modelo de análisis de la autoría en el arte figurativo del Paleolítico». *Cuadernos de Arqueología de Deusto*, 13. Univ. Deusto, Bilbao.
- BALBÍN, R. y MOURE, J. A. 1982. «El panel principal de la cueva de Tito Bustillo (Ribadesella, Asturias)». *Arts Praehistorica*, I, pp. 47-97.
- BARANDIARÁN, I. 1972. *Algunas convenciones de representación en las figuras animales del arte paleolítico*. Santander Symposium, pp. 345-381. Santander.

- BARANDIARÁN, I. 1984. «Utilización del espacio y proceso gráfico en el arte mueble paleolítico». *Scripta Praehistorica*, Francisco Jordá Oblata. Salamanca, pp. 113-161.
- BARANDIARÁN, I. y GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. 1979. «Arte mueble de la cueva del Rascaño (Santander): Campaña 1974». *Quartar* 29-30, p. 123-132.
- CLOT, A. y OMNÉS, J. 1979. «Premiers datages radiocarbone du Magdalénien des Hautes-Pyrénées». *Bull. de la Société préhistorique française*, t. 76, n. 10-12, pp. 324-339.
- CORCHÓN, M^a S. 1984. «Problemas actuales en la interpretación de las industrias del Paleolítico superior cantábrico: algunas reflexiones». *Zephyrus*, XXXVII-XXXVIII, Salamanca, pp. 51-85.
- CORCHÓN, M^a S. 1986. *El arte mueble paleolítico cantábrico: contexto y análisis interno*. Mem. n. 16, Centro de Inv. y Museo de Altamira.
- CORCHÓN, M^a S. 1987. *La cueva de las Caldas (Priorio. Oviedo). Investigaciones realizadas entre 1980 y 1986*. Consejería de Educación y Cultura. Servicio de Publicaciones. Oviedo.
- DEFFARGE, R., LAURENT, P., DE SONNEVILLE-BORDS, D. 1975. «Arte mobilier du Magdalénien supérieur de l'Abri Morin á Pessac-sur-Dordogne (Gironde)». In *Gallia Préhistoire*, 18.1, pp. 1-64.
- DELPORTE, H. 1973. *Les techniques de la Gravure Paléolithique*. Estudios dedicados al Prof. Pericot, pp. 119-129. Barcelona.
- DELPORTE, H. 1974. «Le Magdalénien de la grotte d'Aurensan á Bagnière-de-Bigorre. Hautes Pyrénées». *Antiquités Nationales*, 6, pp. 10-23.
- DELPORTE, H. y MONS, L. 1977. «Principes d'une étude sur les supports osseux de l'art paléolithique mobilier». Colloque 568 du CNRS. In *Méthodologie appliquée á l'industrie de l'os préhistorique*, Senanque, 1976, pp. 69-76.
- FORTEA, J. 1981. «Investigaciones en la cuenca media del Nalón. Asturias (España)». *Zephyrus*, 32-33, pp. 5-16. Salamanca.
- FORTEA, J. 1983. *Perfiles recortados del Nalón Medio (Asturias)*. Homenaje al prof. Martín Almagro Basch. T. I. Madrid, pp. 343-353.
- FORTEA, J., CORCHÓN, M^a S., GONZÁLEZ MORALES, M., RODRÍGUEZ ASENSIO, A., HOYOS, M., LAVILLE, H. y FERNÁNDEZ TRESGUERRAS, J. 1987. *Trabajos recientes en los valles del Nalón y del Sella*. Colloque International d'Art Mobilier Paleolithique. Foix-Le Mas d'Azil. 16-21 Novembre, 1987, PRE-ACTES, pp. 191-235.
- FREEMAN, L. y GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. 1982. «Magdalenian Mobile Art from El Juyo (Cantabria)». *Ars Praehistorica*, I, pp. 161-167.
- GÓMEZ, A. y BÉCARES, J. 1979. *Un hueso grabado de la cueva de «El Cierro» (Ribadesella. Asturias)*. XV. C.N.A., Zaragoza, pp. 83-94.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. 1960. «El Magdaleniense III de la costa cantábrica». *BSEAA*, pp. 2-33, Valladolid.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. 1985. «La industria lítica». In *Excavaciones en la Cueva del Juyo*. Mon. n. 14. Centro Inv. y Museo de Altamira, pp. 123-153.
- GONZÁLEZ MORALES, M. 1987. *El abrigo de Entrefoces. (1980-1983)*. Consejería de Educación y Cultura. Servicio de Publicaciones. Oviedo.
- JORDÁ, F. 1963. «El Paleolítico Superior cantábrico y sus industrias». *Saitabi*, XIII, pp. 11-14.
- JORDÁ, F. 1964. «Sobre técnicas, temas y etapas del arte paleolítico de la región cantábrica». *Zephyrus* XV, Salamanca, pp. 5-25.
- JORDÁ, F., FORTEA, J., CORCHÓN, M^a S. 1982. «Nuevos datos sobre la edad del Solutrense y magdaleniense medio cantábrico. Las fechas C-14 de la Cueva de las Caldas (Oviedo. España)». *Zephyrus*, XXXIV-XXXV, Salamanca, pp. 13-16.
- MOURE, J. A. 1982. «Placas grabadas de la cueva de Tito Bustillo». *Studia Archaeologica*, 69. Valladolid.
- MOURE, J. A. 1985. «Nouveautés dans l'art mobilier figuratif du Paléolithique cantabrique». *Bull. Soc. Preh. Ariège*, 40, pp. 98-129.
- MOURE, J. A. 1987. *Relations entre l'art rupestre et l'art mobilier paleolithiques dans la region cantabrique*. Colloque International d'Art Mobilier Paleolithique. Foix-Le Mas d'Azil. 16-21 Novembre, 1987, PRE-ACTES, pp. 175-179.
- SAINT-PERIER, R. DE, 1936, «La Grotte d'Isturitz II. Le Magdalénien de la Grande Salle». *Arch. I.P.H.* 17, París.
- SIEVEKING, A. 1983. *Decorated escapulae from de Upper Palaeolithic of France and Cantabrian Spain*. Homenaje al Profesor Martín Almagro Basch T. I, pp. 313-318.
- SIEVEKING, A. 1991. «Palaeolithic Art and Archaeology: The Mobiliary Evidence». *Proceedings of the Prehistoric Society*, vol. 57, part. 1, pp. 33-50.
- UTRILLA, P. 1979. «Acerca de la posición estratigráfica de los cérvidos y otros animales de trazo múltiple en el Paleolítico Superior español». *Caesaraugusta*, 49-50, Zaragoza, pp. 98-129.
- UTRILLA, P. 1981. *El Magdaleniense Inferior y Medio en la costa cantábrica*. Centro de Inv. y Museo de Altamira. Mon. n. 4.
- UTRILLA, P. 1984. «Reflexiones sobre el origen del Magdaleniense». *Zephyrus*, XXXVII-XXXVIII, Salamanca, pp. 86-92.
- UTRILLA, P. 1987. *Bases objectives de la chronologie de l'art mobilier sur la cote cantabrique*. Colloque International d'Art Mobilier Paleolithique. Foix-Le Mas d'Azil. 16-21 Novembre 1987, PRE-ACTES, pp. 81-103.

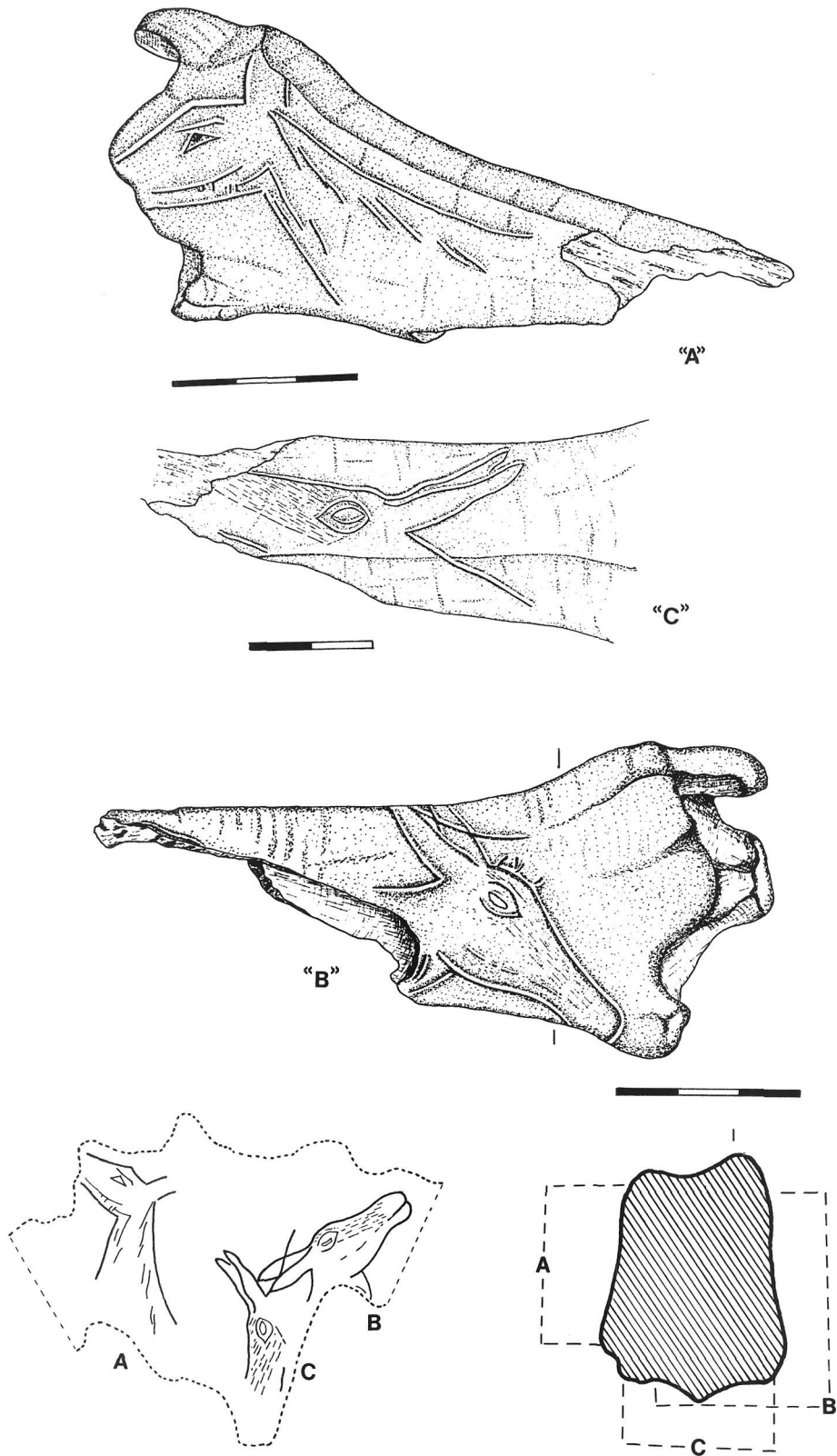


Lámina I. Posición de las ciervas «A», «B» y «C» en la tibia grabada de la Cueva de la Güelga. Desarrollo del calco y sección del hueso.

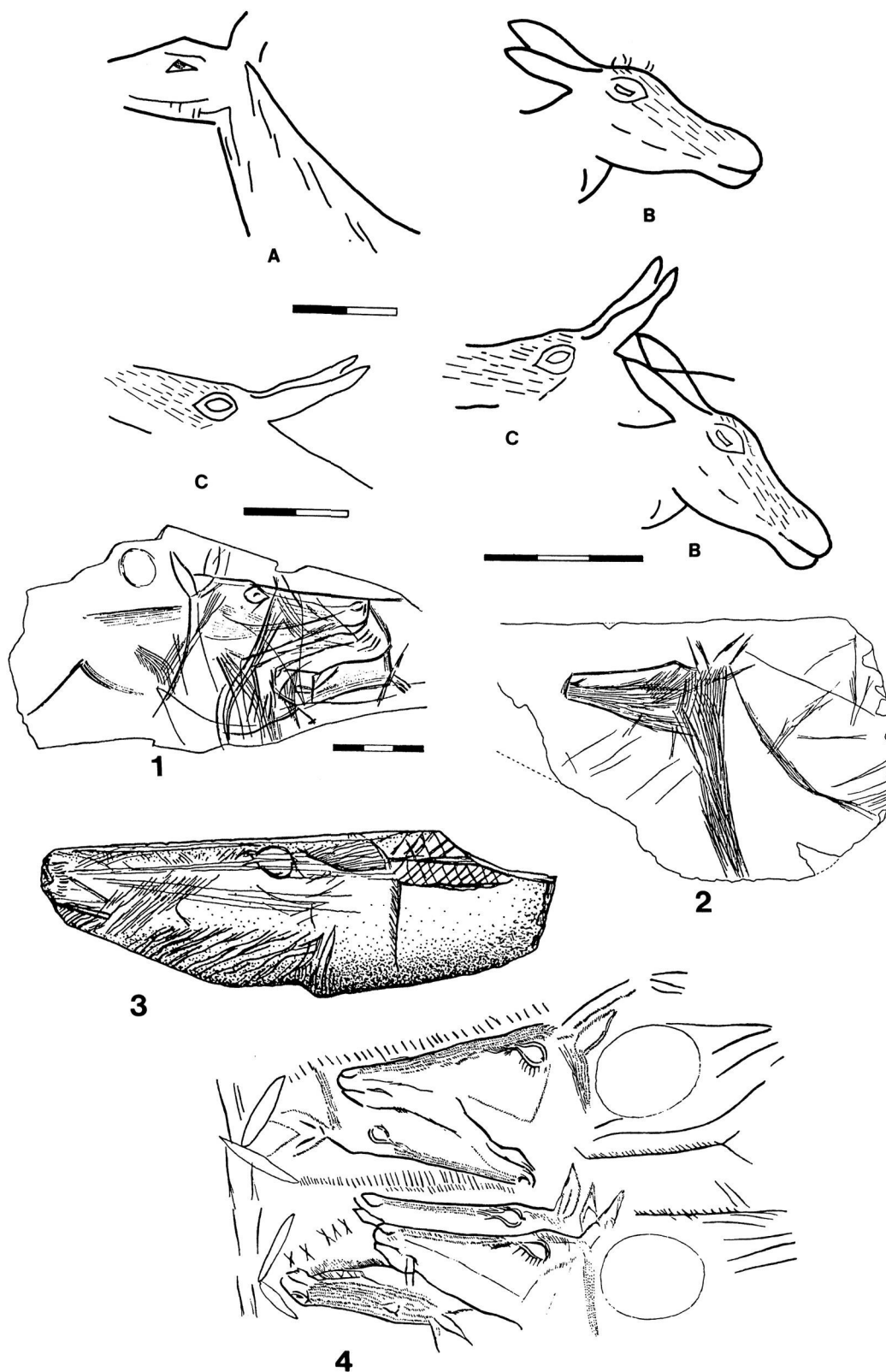


Lámina II. Cabezas de cierva «A», «B» y «C» de la Cueva de la Güelga: 1. Omoplato n. 5 de la Cueva del Castillo, 2. Grabado sobre omoplato de la cueva de Altamira, 3. Cierva del Juyo, 4. Desarrollo del bastón del Pendo.