

MUNIBE (Antropología-Arkeologia)	nº 55	09-214	SAN SEBASTIAN	2003	ISSN 1132-2217
----------------------------------	-------	--------	---------------	------	----------------

Recibido: 2002-06-17
 Aceptado: 2003-01-14

Proporción y Autoría Arte Mueble Paleolítico Figuras de los Omóplatos de "El Castillo" (Puente Viesgo, Cantabria, España)

Proportion and Authorship Paleolithic Movable Art Figures of the Shoulder Blades from "El Castillo" Cave (Puente Viesgo, Cantabria, Spain)

PALABRAS CLAVE: Proporción. Autoría. Cálculo de la proporción. Metodología para el cálculo de la proporción. Omóplatos de El Castillo. Arte mueble. Grabado. Grabado sobre hueso.

KEY WORDS: Proportion. Authorship. Proportion calculation. Methodology for proportion calculation. Shoulder Blades from "El Castillo" Cave. Movable art. Engraving. Bone engraving.

José Antonio FDZ-LOMBERA*

RESUMEN

El trabajo se compone de las siguientes partes:

- a.- Realización de calcos con una gran objetividad gráfica de las figuras grabadas en los omóplatos de El Castillo, exhumados por OBERMAIER en sus campañas de 1911/12.
- b.- Diseño, validación y aplicación de un método para el cálculo de la proporción de una figura, independientemente de cuál sea, enfrentándola a un arquetipo.
- c.- Aplicación de tal método, una vez validado, a las figuras de los omóplatos de El Castillo.
- d.- Análisis de la manera de hacer de cada uno de los autores de las figuras de El Castillo; es a lo que llamamos *autoría*.
- e.- Obtención de un conjunto de conclusiones de tipo formal, artístico y paleoetnológico.

SUMMARY

This article is composed of the following parts:

- a.- Realization of exact replicas -with the highest graphic objectivity- of the figures engraved in the shoulder blades from El Castillo, exhumed by OBERMAIER in his campaigns of 1911/12.
- b.- Design, validation and application of a method to calculate the proportion of a figure, regardless of the figure, comparing it with a archetype.
- c.- Application of such a method, once it has been validated, to the figures of the shoulder blades from El Castillo.
- d.- Analysis of the *authorship*: how each artist made his figures.
- e.- Reaching some conclusions of a formal, artistic and paleoetnologic type.

LABURPENA

Lan honek zati hauek ditu:

- a.- "El Castillo"ko omoplatoetan objetibitate grafiko handiaz grabatutako irudien kalkoak egitea; 1911/12 ekitaldian OBERMAIER'ek aztertu-tak.
- b.- Den delako irudi baten gino edo proportzioaren kalkulorako diseinu, balidazio eta metodo aplikazio arketipo bati kontrajarriz.
- c.- Behin balidatuz gero, "El Castillo"ko omoplatoen irudiei metodo hori aplikatzea.
- d.- "El Castillo"ko irudien egile bakoitzaren egiteko modu bereziaren analisia (*egiltasun* deritzoguna).
- e.- Formal, artistiko eta paleoetnologiko motako helburu kopurua lortzea.

* Universidad de Deusto. Prehistoria/Antropología. Apartado 1. E-48080. Bilbao. E-mail: lombejaf@fil.deusto.es

Este trabajo se presentó como Tesis Doctoral (dirigida por D. Joaquín González Echegaray) en la Universidad de Deusto el 02.10.01 ante el Tribunal formado por (como Presidente) D. Ignacio Barandiarán y (como vocales) D^a Victoria Cabrera, D^a Milagros Esteban, D^a Pilar Utrilla y D. Luis Miguel Villar; recibió la calificación de "Sobresaliente".

La primera parte del trabajo contó con una Beca de Investigación del Gobierno Vasco.

Vaya desde aquí mi agradecimiento a todos ellos: Instituciones e Investigadores citados y demás Personas que me ayudaron a realizarlo.

SECCION I – INTRODUCCIÓN

01. Objetivo

Este estudio pretende:

– dar a conocer unos calcos de los omóplatos de El Castillo realizados por nosotros con una metodología que permite una mayor objetividad de las imágenes grabadas en ellos respecto a lo conocido hasta ahora.

– explicar el diseño y la aplicación de un método para establecer la relación de proporcionalidad de una figura frente a su comparación con un arquetipo o canon: es a lo que llamamos **proporción**.

– analizar la manera de hacer de cada uno de los autores que crearon una obra concreta, a lo que denominaremos "*la mano*", esto es: la peculiar forma de hacer imágenes que cada grabador utilizó. Detrás de esta manera de hacer específica y personal intentaremos rastrear la identidad del grabador para diferenciar "*su mano*" de "*las manos*" de los otros grabadores: es a lo que llamamos **autoría**.

– aplicar ambos métodos (**proporción & autoría**) a un conjunto cerrado de figuras, esto es, al colectivo de imágenes obtenidas de las piezas exhumadas en un yacimiento concreto asignadas a un único nivel estratigráfico y todas ellas consideradas contemporáneas respecto de una única cultura prehistórica: los omóplatos de El Castillo.

– aportar unas conclusiones suficientemente fundadas como para:

- comprobar la eficacia de un método para el análisis de una de las facetas de la forma que tiene una figura: la **proporción**.
- conocer cómo establecieron la proporción los artistas que realizaron las imágenes estudiadas.

– deducir un conjunto de datos paleoetnológicos sobre los modos de hacer arte que se dieron en el Paleolítico Superior al poder determinar qué autores intervinieron en una o más figuras, cuántas figuras fueron hechas por más de un autor o de uno solo.

– hallar las posibles explicaciones de la manera de expresar la realidad artística que se dio en un caso concreto de la cultura del Magdaleniense Antiguo.

02. La cueva.

La cueva de **El Castillo** se encuentra en el monte cónico que lleva este nombre junto al río Pas a su paso por el pueblo de Puente Viesgo en Cantabria, España. En sus paredes existe arte paleolítico grabado y pintado; en este monte, además de esta cueva, existen otras tres más con arte rupestre paleolítico.

En 1903, en Noviembre, HERMILIO ALCALDE DEL RÍO descubrió el conjunto artístico parietal de la cueva de El Castillo; este investigador realizó un pequeño sondeo en el vestíbulo de la caverna.

La cueva fue excavada sistemáticamente por HUGO OBERMAIER en cinco campañas durante los años 1910 a 1914 bajo los auspicios y financiación del recién creado **Instituto de Paleontología Humana** con sede en París y patrocinado por el príncipe ALBERTO I DE MÓNACO. En estas excavaciones se puso de manifiesto la importantísima secuencia arqueológico-cultural prehistórica de la cueva en la que están reflejados niveles arqueológicos desde el Neolítico hasta el Paleolítico Inferior; en la segunda campaña, la de 1911, es en la que aparecieron los omóplatos.

OBERMAIER, con el resto de colaboradores (BREUIL, BOUYSSONIE, WERNET, etc.) no llegó a realizar la publicación del contenido e interpretación del yacimiento, siendo VICTORIA CABRERA (CABRERA VALDÉS, V., 1979) quien lo hará basándose en la documentación llegada al Museo Arqueológico Nacional (MAN) de Madrid de los materiales, diarios, planos, dibujos, etc. de la excavación, una vez que, tras diversas vicisitudes, estos materiales y documentación llegaron al Estado Español, a partir de los años 50. En esta publicación citada se encuentra el máximo de datos que se pueden saber hoy respecto al yacimiento; es más, esta investigadora ha continuado y continúa excavando en la cueva de El Castillo; OBERMAIER publicó ciertos avances en los momentos inmediatamente posteriores a la excavación en revistas especializadas (BREUIL, H. & OBERMAIER, H., 1912a, 1912b, 1913 y 1914), pero no hizo un estudio de conjunto.

Los materiales de estas excavaciones se encuentran, en su mayor porcentaje, en el MAN de Madrid, habiendo otros en el Museo de Prehistoria del Ayuntamiento de Santander y en el Museo de Altamira de Santillana del Mar (Cantabria).

03. Las piezas.

Los omóplatos se exhumaron en la campaña del verano de 1911 si bien durante el momento de la excavación son adscritos como material faunístico por (parece) no apreciarse los finos grabados con que están decorados. Se asignan al nivel Magdaleniense, enmarcado posteriormente en el Magdaleniense Inferior Cantábrico (UTRILLA, P., 1981). La referencia de la existencia como huesos decorados en el diario del excavador aparece en el año 1912; pero no hay seguridad que tal referencia sea a que aparecieran más omóplatos grabados durante esa campaña o a la noticia del descubrimiento ese año (1912) como objetos artísticos de los huesos exhumados el año anterior.

Es el Abate BREUIL quien primero estudia los omóplatos. En el año 1912 (BREUIL, H. & OBERMAIER, H.; en la página 12, Fig. 13) aparecen reproducidas las figuras del omóplato nº 5 del posterior catálogo de ALMAGRO (ALMAGRO BASCH, M., 1976).

Las piezas, una vez excavadas, llegan al Museo del Hombre de París donde los excavadores y colaboradores intentan realizar su estudio... el cual nunca llegó a hacerse por estos investigadores, aun habiendo estado el propio BREUIL encargado de ello.

Tras la muerte del excavador OBERMAIER en 1946, es su colaborador WERNET quien queda encargado de reunir toda la documentación del yacimiento, omóplatos incluidos, y de realizar su estudio y publicación... algo que no concluyó.

En Noviembre de 1951 (40 años después de su exhumación) los omóplatos se depositan en el MAN de Madrid.

En 1973 muere WERNET y toda la documentación existente en su poder pasa al MAN de Madrid.

En 1976 (ALMAGRO BASCH, M.) publica la primera monografía y el estudio más completo sobre los omóplatos con los calcos en los que se aprecia la riqueza artística de los grabados. Resulta ser una obra clave en este tema pues contiene:

1°.- la historia de las piezas incluyendo su posición estratigráfica exacta, las vicisitudes físicas por las que van pasando los omóplatos hasta llegar al MAN, la documentación inédita en ese momento respecto a la excavación de los huesos, así como la bibliografía más completa hasta esa fecha.

2°.- el conjunto de iconos y análisis más importante realizado hasta el momento. A cada omóplato se le dedica el dibujo realizado por FERNANDO MOISÉS, tanto del hueso como las imágenes que

contiene, la naturaleza paleontológica del hueso, sus medidas, la referencia topográfica del museo, etc.

3°.- el análisis e interpretación del conjunto bajo el punto de vista artístico, arqueológico y paleo-etnológico dándose una "discusión científica" de lo más animada y sustanciosa con los datos del momento.

Es en 1984 cuando VICTORIA CABRERA publica la obra básica (ya citada) sobre el yacimiento de El Castillo donde, entre otros datos, aparece claramente la posición exacta de las piezas en su nivel 8. Dos años más tarde SOLEDAD CORCHÓN retomará el tema, realizará sus propios calcos y enmarcará las figuras en el conjunto del arte mueble cantábrico (CORCHÓN, S., 1986).

Desde la fecha del descubrimiento de los omóplatos de El Castillo y de los que también se descubrieron en Altamira a comienzos de siglo XX hasta hoy han aparecido varias piezas decoradas con estilos similares y en niveles cercanos al momento de las que estudiamos aquí, como por ejemplo, en las cuevas de El Juyo y de Rascaño en Cantabria y de El Cierro en Asturias.

Los omóplatos objeto de este estudio están actualmente repartidos entre el MAN (la mayor parte) y el Museo de Altamira.

04. La cultura.

Desde un primer momento se dudó sobre la cultura a la que estas piezas deberían ser adscritas, aunque los excavadores las encajaron en el Magdaleniense más antiguo (encaje que hoy se considera acertado). Pero el hecho de que no hubiesen sido descubiertas sus figuras en el propio yacimiento durante su exhumación (según parece) sino posteriormente, añadido a que ALCALDE DEL RÍO descubrió unos omóplatos con grabados similares en la cueva de Altamira e indicó que éstos se encontraban en el nivel de la cultura Solutrense, inició una cierta "polémica científica". A partir de los años 70 los estudios se han sucedido poniéndose de relieve discrepancias y datos como los siguientes:

- el gran grosor del "nivel magdaleniense β ".
- la posibilidad de que los "solutrenses" pudieran haber producido obras de arte... o no.
- la "bondad o falta de ella" respecto a la referencia de ALCALDE DEL RÍO sobre su adscripción al nivel solutrense de los omóplatos de Altamira, para poder extender esa adscripción a los de El Castillo... o no.

– las continuas rectificaciones de los autores en las diversas obras respecto a su posición personal frente a la adscripción cultural exacta de las piezas.

– la diferencia entre "Magdalenense Cantábrico" y "Magdalenense Francés" sistematizado por BREUIL, englobándose las fases I a III de la secuencia francesa en el "Inferior Cantábrico" del norte peninsular.

Con todo lo anterior quedaban en evidencia extremos como los siguientes:

– cierta ausencia de datos y gran inseguridad en los mismos.

– el aspecto más de "*elucubración*" que de **constatación** que se reflejaba en tanta discusión sobre el tema, precisamente por lo anterior.

– la gran necesidad de una obtención de datos fiables para zanjar la cuestión definitivamente... y esto ya ha llegado.

En 1992 (VALLADAS, H. *et alii*) publican el resultado de la datación de algunas de las propias piezas por el Carbono 14, metodología AMS, dando como resultado fechas encajables en el Magdalenense Antiguo; por tanto la cuestión cultural ha quedado definitivamente aclarada pudiéndose afirmar hoy que los grabados de los omóplatos El Castillo son obra, NO de los "*solutrenses*", sino de los **magdalenienses**.

05. Elección del tema.

Hemos elegido este tema por varias razones.

05.1. Especificidad.

La peculiaridad e identidad específicas que tienen las figuras llamó la atención de los investigadores desde que éstas fueron descubiertas; a nosotros también. El hecho de que las figuras constituyan un *conjunto cerrado* nos proporciona cierta garantía de que estudiamos a un colectivo de autores relativamente contemporáneos, unidos por bastantes lazos culturales, artísticos, técnicos e, incluso muy posiblemente, algunos más.

05.2. Seguridad.

Por la misma razón anterior tenemos la garantía de que "*acotamos*" el tema respecto a figuras "pensadas y diseñadas" de una manera relativamente común. Así las conclusiones que podamos establecer tendrán una mayor validez por cuanto que en conjuntos de figuras muy dispersas en el espacio y en el tiempo tales conclusiones suelen

ser más problemáticas de establecer. La excesiva diversidad, sobre todo en el tiempo, suele provocar el que la capacidad de relación entre los datos se restrinja enormemente.

05.3. Posibilidad de "*saltar a la pared*".

El yacimiento en que aparecieron los soportes de las figuras que analizaremos (la cueva de El Castillo) tiene en su interior un conjunto de arte rupestre rico, variado y complejo en el que existen figuras cuya similitud con el colectivo que analizaremos es grande: la serie de datos que relacionamos (más adelante en el Punto 06.5 de esta misma Sección I) para considerar a las figuras como *conjunto cerrado* podría ser aplicada a algunas de las figuras rupestres, (exceptuando lógicamente el soporte y la deposición).

Siempre nos pareció sugestivo poder relacionar con el máximo de datos objetivos (conseguidos, no tanto de "*impresiones*", sino sacados de las propias figuras) el arte mueble de un yacimiento con el parietal de ese mismo lugar. Al estar aquél sedimentado y seriado en el tiempo, si tales datos objetivos se repitieran en las figuras de la pared, la iconografía parietal podría encuadrarse en aquellos momentos en los que aparecieron las piezas de arte mueble.

El presente trabajo es un primer paso para aplicar el mismo análisis a las figuras con similitud de técnica (grabado con trazo múltiple), temática (ciervos/ciervas) y formato (cabezas) existentes en las paredes de El Castillo. En este mismo trabajo incorporamos ya una figura parietal como si fuera *una más* del colectivo de las del arte mueble; será como un *primer peldaño* en ese afán por comprobar la viabilidad de tal comparación y verificar el comportamiento del propio análisis.

05.4. Posibilidad de "*comparar yacimientos*".

Hay un yacimiento cercano al de El Castillo, Altamira, que cuenta con un caso parecido en el que existen representaciones de ciervos grabadas con técnicas parecidas a las de El Castillo, tanto en las paredes como en piezas de arte mueble. A partir de este trabajo existirá la posibilidad de relacionar, no sólo ya arte mueble/parietal de un mismo yacimiento (El Castillo) sino también yacimientos (El Castillo/Altamira) ya que los parecidos son grandes, los niveles en que aparecieron las piezas de arte mueble en ambos yacimientos son adscribibles a culturas cercanas en el tiempo (si no la misma) y la distancia en el espacio es relativamente corta.

05.5. *Ámbito restringido.*

Con estas premisas, lógicamente, debemos ceñirnos a las piezas que tenemos. La necesidad de conseguir los datos que pongan de manifiesto la peculiaridad en las maneras específicas de *proporcionar* y de *hacer figuras* del colectivo de autores que grabó los omóplatos de El Castillo nos impide ampliar nuestro análisis a otras piezas tanto de arte mueble como de arte rupestre de éste u otros yacimientos. Así, nos vemos obligados a restringir el objeto del trabajo al número de figuras que hemos obtenido en nuestros calcos de los omóplatos del yacimiento citado. Parece que ampliar el colectivo de figuras a estudiar es una tarea posterior, una vez que hayamos descubierto cómo proporcionaron los autores de El Castillo en las figuras de arte mueble.

06. Metodología del trabajo

06.1. *El Acento.*

¿"Omóplato"... u "omoplato"?... ¿esdrújula o llana?. La verdad es que hemos encontrado en las publicaciones esta palabra denominada de estas dos formas. Consultado el DRAE del año 1992 en su vigésima primera edición da como buena, antes que nada, la primera acepción... pero también la segunda. Hemos consultado otro DRAE del año 1925 en su décima quinta edición en la que sólo se admite la primera pero por otro lado la palabra griega de la que procede tiene el acento tónico y gráfico en la letra alfa (ωμοπλάτη). Hemos optado por poner la palabra esdrújula, excepto cuando está citada por otros autores sin el acento gráfico.

06.2. *Las Fotos.*

En la mañana de un sábado ÁLVARO SÁNCHEZ fue capaz de realizar las diapositivas sobre las figuras. Queremos dejar constancia de la importancia que para todo el trabajo ha supuesto la calidad de las mismas, con una fidelidad de imagen verdaderamente notable. Utilizó luz artificial con fondo muy oscuro, película tipo Ektachrome 100 de "Kodak" en su cámara fotográfica "Nikon F80".

06.3. *Los Referentes de las Figuras*

La manera de relacionar a las figuras se ha hecho tomando como base la obra de ALMAGRO BASCH, M. (1976), siguiendo este procedimiento. Cada figura se denomina con un número de tres dígitos de los que:

– los dos primeros indican el soporte u omóplato según la numeración dada por este autor a cada una de las 33 piezas de que consta el conjunto.

– el tercer dígito muestra el correlativo de la figura dentro de ese soporte determinado. Hay soportes que tienen varias figuras y la manera de distinguirlas es ésta. La secuencia que hemos seguido es la que dio el autor al colocar los calcos en el orden en que aparecen en su obra. De esta forma la figura de un omóplato determinado, cuyo calco está publicado antes que los otros, sería la número 1, etc.

Como ejemplo ponemos el omóplato 4 de la Pág. 26 de la obra citada en el que existen cuatro figuras. La figura de cierva completa es la que primero se publica en la Pág. 27, Fig. 13 de esta obra; la cierva completa sería para nosotros la figura número 041, cuyos tres dígitos nacen de la siguiente secuencia tal y como se aprecia en el Cuadro 01:

LOCALIZACIÓN ↓	DÍGITOS		
	Uno	Dos	Tres
Soporte	0	4	
Correlativo dentro del soporte			1

Cuadro 01: Referencia de las piezas.

En la página 28 de esta obra están publicados los calcos de las otras tres figuras de cabeza de cierva en un orden determinado (Fig. 14, a), b) y c)... pues nosotros hemos aplicado los correlativos siguientes: a la "a" el número 2; a la "b" el número 3 y a la "c" el número 4, de manera que quedan denominadas así:

$$a = 042; b = 043 \text{ y } c = 044.$$

En algunos casos hemos hecho una excepción si aparecen calcos con imágenes no figurativas como es el caso del omóplato 19 en el que, además de las tres figuras, hay un conjunto de rayas que aparecen en la página 52; no las hemos tenido en cuenta y hemos relacionado sólo a las dos ciervas y al ciervo según el orden de a), b) y c) de la Fig. 40 de la página 53 que da el autor; así la cierva a) es, para nosotros, la figura 191, la cierva b) la figura 192 y el ciervo c) la figura 193.

Finalmente hay una figura que no aparece en la publicación ya que este autor (ni otro alguno que nosotros sepamos) la vio. Ésta es la figura que nosotros hemos visto los primeros y hemos calcado con el número 063: está en el soporte 06 y, al tener dos imágenes ya publicadas en la página 32, le hemos puesto el correlativo 3.

06.4. Los Calcos

La metodología utilizada para realizar los calcos fue proyectar la diapositiva sobre una superficie rígida, plana y clara en la que se pudiera adherir un soporte en papel. Proyectada la diapositiva sobre la cuartilla sólo había que "seguir" los trazos del grabador con el lápiz y "calcarlos" tal cual. Utilizamos bastantes grosores de mina gráfica (07, 05, 03 y 02), si bien los que más usamos fueron el 03 y 02; las durezas fueron medias, ni excesivamente blandas ni duras.

Nos iniciamos calcando los propios calcos publicados por ALMAGRO diapositivados. Luego comenzamos con las diapositivas de las piezas reales. Sobre cada una de las figuras hemos realizado una media de 5 (CINCO) calcos. Algunas figuras las hemos calcado muchas veces, por ejemplo, la 012 de la que hemos hecho calcos cambiando los tamaños, haciendo sólo parte de la figura (la cabeza, por ejemplo), etc.

Las mayores dificultades que encontramos en el momento de realizar los calcos fueron dos:

- hallar la figura en la maraña de rayas, trazos, líneas, texturas, sombras, colores, etc. que un grabado sobre hueso supone. Al final siempre decidimos según lo que nuestro "sentido común" nos dictaba... apoyado en los datos objetivos de lo que nuestros ojos veían.

- "hacer la mano", es decir, ser capaces de que "nuestro" trazo se ajustase cuanto más a lo que nuestro ojo veía proyectado como hecho por el grabador prehistórico.

Por lo anterior "rayamos y rayamos" una y otra vez en cada una de las figuras hasta que llegábamos a la conclusión de que, tanto la propia imagen como nuestro ojo y nuestra mano, no "daban para más" según el resultado obtenido. Hicimos calcos de todo lo fotografiado... ahora bien, a la hora de realizar el Análisis nos hemos ceñido a aquellos calcos "seguros" (según nuestro entender) de que eran "figuras", es decir, que por lo menos tenían una "cabeza" sobre la que poder analizar la mano del autor. Hemos desechado todo aquello que no es figurativo y, después en el Análisis, hemos prescindido de lo que no fuera analizable según nuestro Método. A modo de ejemplo ponemos los calcos de las figuras 061 y 101 (*Calcos: Págs. 134 y 135*), figuras a las que, hechos los calcos, no hemos tenido en cuenta para el Análisis.

Al publicar los calcos lo hemos hecho siguiendo el sistema de referencias en el punto 06.3 y los hemos colocado en orden ascendente, excepto los dos últimos citados (061 y 101) que van al final.

Los calcos que hemos utilizado en el Análisis han sido los mismos que los que publicamos, pero impresos a diferente escala y utilizados como "calcos de trabajo": sobre ellos hemos rayado, medido, etc. Por lo anterior hay que tener en cuenta que las cifras de medidas existentes en las Tablas de cada una de las figuras no coincidirán con las medidas "reales" de los calcos publicados. Como se verá en el Análisis ello no tiene importancia pues la escala "está salvada" con nuestro Método, algo que hemos probado con la figura 091, de la que sólo publicamos un único calco y no dos con diferente medida.

06.5. Conjunto Cerrado.

En el Punto 01 (y en el 05.3) hemos indicado que pretendemos aplicar nuestro Análisis de la **proporción & autoría** a un conjunto "cerrado" y es lo que definimos. Entendemos por tal aquel colectivo de figuras que tienen el suficiente número de datos en común (entre ellas y diferenciadas del resto de figuras) como para poder considerarlas como grupo aislado. En este caso los datos comunes de las figuras elegidas son:

- yacimiento: la cueva de El Castillo, Puente Viesgo, Cantabria.

- soporte: omóplatos de ciervos.

- técnica: grabado con trazo múltiple.

- temática: figuras animales principalmente ciervos y, en mayor proporción, ciervas; además hay caballos y una cabra.

- deposición: nivel Magdalenense Antiguo.

- formato: principalmente cabezas con algunas figuras completas.

- pluralidad de figuras en un solo soporte: un porcentaje elevado de las figuras se encuentra agrupado en diversos soportes de manera que bastantes de éstos tienen más de una figura.

06.6. Los Patrones.

Por "*patrón*" entendemos la figura ideal o arquetipo que actúa de canon o prototipo al que se enfrentarán las figuras reales objeto del análisis. Es evidente que para hacer este enfrentamiento se necesita realizar una comparación y toda comparación implica dos términos como mínimo. El primer término de esta comparación será la figura de la que deseamos obtener la proporción; el segundo término de la comparación será una figura a la que consideremos con una proporción teóricamente *perfecta*, adecuada completamente a un

canon cuya proporción fuera exacta. Podríamos pensar que esto no existe en la Naturaleza porque ¿cómo considerar que imagen alguna pueda estar proporcionada al 100%?; siempre tendríamos que basarnos en algún canon para poder establecer la cantidad de ese porcentaje, y el canon que tuviere el patrón al que se refiriera cualquiera de las imágenes a analizar, siempre estaría necesitado de ser establecido como tal, es decir, como imagen adecuada perfectamente al canon.

Para resolver este problema hemos optado por considerar como *patrones* algunas de las figuras de animales actuales que hayan sido propuestas como prototípicas o canónicas en la forma por zoólogos especializados en cada una de las especies que vayamos a estudiar. El reparto proporcional interno que tiene cada uno de los patrones que utilizaremos es peculiar y específico de la figura que los zoólogos actuales han considerado como arquetípico de las citadas especies. Independientemente de que la proporción de las especies actuales (que aportan los datos canónicos para el patrón) posiblemente no sea exactamente igual a la que tuvieron las especies prehistóricas (las que vieron los artistas paleolíticos) el Método no deja de ser válido por cuanto que un *patrón* sólo actúa de pantalla canónica para que un conjunto sea enfrentado a él, estableciendo las similitudes y diferencias; lo único que debe mantener tal patrón es que siempre sea el mismo (lógicamente).

Por lo anterior hemos escogido las figuras-tipo de los siguientes especialistas:

- ciervos: VAN DER BRINK.
- caballos: LIÓN VALDERRÁBANO.
- cabras: CABRERA, A.

Las figuras de estos especialistas en zoología son las que utilizan los analistas de figuras animales paleolíticas bajo el punto de vista artístico; así, las figuras de VAN DER BRINK y CABRERA, A. son utilizadas como *patrones* por ALTUNA & APELLÁNIZ (1976) y la de LIÓN VALDERRÁBANO es la que usa APELLÁNIZ en su obra con CALVO (1999).

Hemos impreso todas las figuras Patrón utilizadas siguiendo cada uno de los formatos de los que hemos analizado las figuras y están puestas en el mismo orden del Análisis: "cierva completa"; "cierva, cabeza"; "ciervo, cabeza"; "caballo completo"; "caballo, cabeza" y, finalmente, "cabra, cabeza". De estas figuras Patrón incluimos los siguientes ejemplares:

- la figura sin más, esto es: sólo los contornos.

- lo mismo con las rayas correspondientes a las Líneas que se utilizan para obtener las medidas.

- en el caso de "cierva, cabeza" se añade otra figura con la triangulación interna que se utilizará para el cálculo de las medidas de área o superficiales.

06.7. Juego de Ensayo.

El Método que diseñemos habrá de ser validado y corroborado como idóneo para el fin que hemos apuntado. Por ello el trabajo habrá de mostrar que tal metodología para el análisis de la proporción es objetiva y, por tanto, capaz de captar la proporción.

Para lo anterior hemos realizado una especie de "banco de pruebas" con un Juego de Ensayo. Es el caso de las tres variantes de "cierva completa" (figuras E01, E02 y E03); las imágenes que publicamos son sólo los contornos. No así los Juegos de Ensayo de "cierva, cabeza" (E05, E08, E09 y E10) de la que ponemos la imagen sin más, con Líneas y triangulada. Estas últimas las consideramos suficientemente ilustrativas ya que, en cada triángulo, va la variación porcentual con signo y así, no sólo en la Tabla Superficial, sino también en la figura puede apreciarse la variación interna en la proporción sufrida en cada icono.

06.8. Las Matrices y Tablas.

Por "*matriz*" entendemos las líneas principales del contorno y más básicas de cada figura; obtenidas a partir de los Puntos de Referencia Básicos (PRB's) dan un esquema de lo que es fundamental de cada imagen. La matriz nos da una visión rápida y de conjunto de la estructura de cada figura y su triángulo interno (el "Incentral") nos informa acerca de la relación que hay entre el contorno y la parte "central" de la imagen. Están ordenadas según la denominación en ascendente, antepuesta la de la cabeza de cierva Patrón ya que sobre este formato se ha realizado el análisis y medidas de área o superficiales.

Las Tablas contienen todas las cifras (medidas, cálculos intermedios y resultados finales, así como los totales y porcentuales) de cada uno de los conceptos que se pueden obtener de cada figura. Primeramente hemos puesto las Tablas Base (de la 01 a la 12); después las Plantillas con las medidas de cada una de las figuras Patrón y, finalmente, cada una de las Tablas de Medidas de cada una de las figuras analizadas... de las que se

hayan podido obtener las mismas. Están ordenadas en ascendente por la denominación de la figura. Ya hemos indicado que las medidas con respecto a los calcos adjuntados pueden no coincidir por las diferencias de tamaño de éstos en el momento de tomar las medidas en el Análisis y al imprimirlos definitivamente. La manera de obtener las cifras intermedias y finales con su correspondiente operatoria está explicado en el Análisis.

06.9. Otras Definiciones.

– por **Medial** (término tomado de la Lingüística) entendemos el punto medio de una línea, es decir, aquél que dista lo mismo hacia un extremo que hacia el otro.

– por **Incentro** entendemos el punto más equidistante de la mayoría de los puntos del contorno de una figura plana (con dos dimensiones, largo y alto); por **Incentral**, el adjetivo del punto que cumple estas características.

SECCION II – ANÁLISIS

01. El qué

01.1. Objetivo.

El reparto de la cantidad de figura que un artista hace al crear una imagen dotando a cada una de las partes de más o menos porción del total es una de las maneras que tiene dicho autor de reflejar su forma peculiar, por un lado, de captar la realidad objetiva tanto visual como imaginativamente y, por otro, de expresarla en la realización figurativa de la imagen creada en la mente. A la personal manera que cada artista tiene de repartir las porciones naturales de las que se compone una figura es a lo que llamamos *proporción*.

El objetivo de este estudio supone un intento de captar esa manera personal de adecuar y ajustar partes en un todo, esto es, la *proporción*.

01.2. Bases.

Partimos del supuesto de que todas las figuras de una misma especie tuvieron un modelo arquetípico más o menos común en el natural del cual se sirvieron los grabadores de las figuras que analizamos. Aquel modelo natural (*canon*) nosotros no lo tenemos pero intentamos realizar el estudio de forma que la pérdida del modelo original no sea obstáculo para el buen resultado del estudio. Compararemos las figuras de cada especie con "*otro*" canon que, aunque no sepamos cuánto se aleje del modelo original contemporáneo a los grabadores, a efectos de comparación servirá igual ya que todas las figuras serán enfrentadas a su único modelo-patrón específico.

La base teórica del estudio se fundamenta en que el modelo-patrón (desde ahora Patrón) tiene en sí un reparto proporcional interno peculiar, esto es, una proporción determinada o canon. Si logramos "captar" esa proporción numéricamente y hacemos lo mismo con cada una de las figuras objeto del análisis podríamos confrontar todas las proporcionalidades de dichas figuras con una sola... y establecer igualdades y diferencias.

El problema se plantea en cómo "*captar*" la proporcionalidad de cualquier figura, ya sea prehistórica o no.

01.3. Captación de la Proporcionalidad.

La figura de un animal tiene, tanto en su contorno como en su interior, puntos clave que separan y hacen de frontera entre las diversas partes naturales de la figura real. Las distancias que existen entre estos puntos son diferentes y esas distancias establecen cuál es el tamaño de las dimensiones de cada parte dentro del conjunto de la figura. La totalidad de las distancias entre los puntos clave sería el total de un conjunto de medidas del que cada una de las distancias entre puntos clave supondría un tanto por ciento o proporción.

Bajo estas premisas podemos, no sólo medir distancias, sino establecer las diferentes proporciones que cada distancia supone sobre el total. Así, las comparaciones no se harían sobre las medidas reales del Patrón con las de cada figura, sino que se efectuarían entre las proporciones que cada distancia entre puntos clave tiene sobre el total, del Patrón por un lado, con las proporciones que cada distancia entre esos mismos puntos clave (desde ahora Puntos) tiene en cada figura.

02. El cómo.

02.1. Establecimiento de Puntos.

Para establecer los Puntos tendremos en cuenta al colectivo real de figuras a analizar, esto es: ciervos, caballos y cabras, en cada uno de sus formatos (figura completa y cabeza). Los Puntos harán de origen y destino de las líneas que puedan ser medidas. Las medidas de estas líneas (desde ahora Líneas) son las que serán "*numerizadas*" de forma que se posibilite el juego operacional numérico.

02.2. Establecimiento de Líneas.

Las Líneas marcarán la parte de la figura comprendida entre los dos Puntos origen/destino de sus ambos extremos. Dentro de lo posible deberíamos intentar mantener el pase de estas Líneas por puntos del natural y, si no fuere posible, las Líneas habrían de pasar por aquellos puntos deducidos de otros puntos o líneas sí establecidos por el natural.

Procuraremos que, además de su acercamiento al natural, las Líneas expresen, no sólo aspectos con una dimensión de la figura (p. e. Frontonasal, Mandíbula, etc.) sino también aspectos con dos dimensiones, líneas en que se combinen el Largo y el Alto de alguna de las partes a comparar ya que las dos dimensiones representan "más" proporción de cualquier figura (p. e. Diagonal Cabeza, Gonios-Frontal, etc.).

02.3. Medidas y Proporción.

Cada una de las Líneas tendrá una medida determinada por sus dos Puntos extremos y por la escala a la que se encuentra la figura en la que la estamos midiendo y será una medida expresada en milímetros. La suma de todas las medidas de las Líneas de una figura será un total o cien-por-cien del que cada una de las Líneas o medidas representará una parte de ese total o proporción de tal cien-por-cien. Las diferentes proporciones de las medidas expresarán el juego interno dimensional que cada una de las partes ocupa en el total de la composición.

Establecidas las Líneas, medidas y proporciones de cada una de ellas en el Patrón, sólo tendremos que ver en cada figura qué proporción supone cada una de esas Líneas en dicha figura y comparar su proporción con la del Patrón; tal comparación nos dará o una igualdad o una diferencia y ésta será o mayor o menor que la del Patrón. En el resultado de tal comparación (igual, mayor o menor) podremos ver qué importancia le dio el grabador a la parte que estamos comparando y, comparadas todas, obtendremos el conjunto de esas proporciones, esto es, su *canon*, ahora enfrentado al canon del Patrón.

03. Problemas.

03.1. Inviabilidad de una Medida-patrón y el Signo.

En su momento pensamos establecer una medida-patrón de manera que dicha medida actuase de CIEN y el resto de las medidas obtuviesen su dimensión proporcional en relación a la medida-patrón. Así conseguíamos una unidad a la que referir el resto de medidas en todas las figuras y salvábamos el problema de las escalas ya que la medida-patrón también aumentaba o disminuía en la misma proporción que el resto al aumentar o disminuir la escala y tamaño de la figura.

La elección de tal medida-patrón nos planteaba varias dificultades pues tenía que ser ni muy grande ni muy pequeña (para aumentar el juego numérico), habría que procurar que fuese de la cabeza y, sobre todo, tendría que ser una medida que, de hecho, estuviese en todas las figuras pues, de no ser así, las comparaciones perdían homogeneidad. Esto último era algo difícil de conseguir.

Pero la medida-patrón tenía dos problemas, además de las dificultades anteriores, que eran completamente insuperables. El primero era su propia posible desproporción: no se podía obviar que si la medida-patrón ya estaba desproporcionada arrastraba dicha desproporción al resto de la figura. La consecuencia de esto era evidente: nunca sabríamos en cuánto y dónde estaba cualquier figura desproporcionada pues dependía del grado de proporcionalidad que tuviese tal medida-patrón (dato desconocido). Se nos ocurrió, en un primer momento, equiparar todas las escalas de todas las figuras a una misma pero desechamos inmediatamente la idea porque esto no resolvía el problema: si la medida-patrón estaba desproporcionada continuaba estándolo, aunque ahora a escala diferente, pero sin perder su desproporción; además dificultaba enormemente la acepción como buena de tal reducción habida cuenta de la heterogeneidad de especies y de iconos dentro de una misma especie.

El segundo problema que tenía la medida-patrón era, como consecuencia del anterior, el del signo. ¿Cómo podríamos saber qué medidas estaban desproporcionadas por demás o en menos? ¿Dónde se encontraba la frontera de lo igual, mayor y menor?. No tardamos en darnos cuenta de que éramos nosotros mismos quienes poníamos tal frontera al decidir que una medida en concreto (la patrón) actuara como la igualdad y, por tanto, todo lo que estuviera "por demás" o "en menos" respecto a ella automáticamente quedaba "asignado" en el más o en el menos. Al hacer varias pruebas con una misma figura considerando como medida-patrón a una medida diferente en cada una de las pruebas, las desproporciones se mantenían pero variaba el signo en relación a la diferencia existente entre las medidas que se iban considerando como "patrón" en cada una de las pruebas. Esto, además, chocaba con algo que nosotros procurábamos: que, dentro de lo posible, los datos actuasen por sí solos cuanto más objetivamente y aquí nosotros introducíamos un aspecto subjetivo clave al decidir qué era la igualdad. No servía.

03.2. Problema de la cantidad de figura que contiene cada icono.

En el conjunto de imágenes al que nos enfrentamos unas representan la casi totalidad de la figura del natural, a otras les faltan algunas partes y otras se reducen a poco más que sólo algunas de esas partes del natural. ¿Cómo comparar iconos tan heterogéneos?. La solución parecía evidente: utilizando del Patrón solamente las medidas de aquellas partes que tenía la figura a confrontar (desde ahora Comparación). Es lo que hemos hecho.

04. Exposición del Método.

Para esta exposición tomamos como figura-guía la de una cierva completa. (*Patrones: Pág. 153*).

04.1. Puntos.

Se establecen los Puntos obtenidos del natural (frontal, inguinal, etc.) Los Puntos, en este caso, son 18 y aparecen en la Tabla 01 (*Tablas: Pág. 160*) en la que se especifica el Punto, su Nombre y dónde se encuentra.

04.2. Líneas.

Los Puntos actúan de origen y destino de Líneas que cruzan o contornean la figura por diversas partes procurando que vayan por zonas del natural y, a la vez, "diseccionen" a la figura también en partes naturales, haciéndose hincapié en la zona de la cabeza y sus aledaños; (de hecho, de las 46 Líneas, el conjunto cabeza/cuello acapara 23, justo el 50%).

Estas 46 Líneas aparecen en la Tabla 02 (*Tablas: Pág. 161*) donde se especifican su Sigla, Nombre y Descripción para saber cuáles son sus Puntos de origen/destino. Si alguna Línea no tiene como origen o destino a ambos o a alguno de los Puntos se considera Línea secundaria cuya trayectoria está deducida a partir de alguna otra Línea primaria, esto es, aquélla que tiene como origen/destino dos de los Puntos de la Tabla 01.

Las Líneas procuran dividir a la figura en partes naturales (*Patrones: Págs. 153, 154*). "Grosso modo" hemos considerado que la figura de un animal cuadrúpedo y mamífero (ciervo, caballo, toro) se compone de Cabeza, Cuello, Tronco y Extremidades. Cada una de estas partes tienen sus específicas divisiones internas que hemos establecido como sigue:

– Cabeza: cuatro contornos (frontal, mandíbula, nuca y la línea del morro que va de labios a hocico), un apéndice (las orejas) y varias líneas internas. Es en esta parte del cuerpo donde hemos procurado aumentar cuanto más el número de líneas.

– Cuello: el contorno superior (cerviz), el inferior, las medidas planas (Largo y Alto) del propio cuello y su diagonal.

– Tronco: lo hemos dividido en tres partes haciendo de frontera los Puntos Cruzdorso y Dorsogrupo por su contorno horizontal superior y los extremos del vientre (codo e inguinal) por su contorno horizontal inferior. Así aparecen tres partes que son el Tren Delantero y Tren Trasero en los extremos y la zona central ("*tronco del tronco*") a la que hemos denominado Tocón siguiendo la nomenclatura arbórea de la propia palabra *tronco*. El Tren Trasero tiene un contorno vertical distal donde aparecen varias zonas (cola, nalga, etc.).

– Extremidades: al estar muy poco representadas sólo aparecen algunas partes, las más cercanas al tronco.

04.3. Dimensiones.

Lógicamente sólo aparecen las del plano por lo que utilizamos básicamente la largura (largo) y la altura (alto) con sus antónimos de Corto y Bajo. Hemos intentado mantener siempre esta nomenclatura en las medidas para no confundirnos huyendo de otros conceptos y sinónimos o similares; así, por ejemplo, procuramos no utilizar nombres como *anchura*, *profundidad*, *amplitud*, *extensión* y sus derivados para referirnos a las medidas.

Para la frontera entre lo Largo y lo Alto hemos establecido, con cierta aproximación, un eje horizontal teórico más o menos paralelo al plano que va de gonios a cola. Respecto de este eje, las Líneas que vayan a menos de 45° serán cercanas a la horizontalidad y, por tanto, se consideran medidas de la Largura; las que sobrepasen los 45° estarán cercanas a la verticalidad y, por tanto, se consideran medidas de la Altura... y las que estén exactamente a 45° serán diagonales consideradas, metodológicamente, como largas.

04.4. Medidas y Proporciones.

Las dimensiones se expresan en milímetros con los que se obtienen unas medidas lineales. La suma de todas las medidas de las Líneas del Patrón ofrece la cifra de 2.078 milímetros. Cada

una de las medidas lineales se reconvierte a otra porcentual respecto del total. A fin de aumentar el juego numérico y de facilitar la operatoria, las medidas porcentuales se expresan en unidades multiplicadas por cien considerándose cifras de "*coma flotante*" en la operatoria final, de manera que las desproporciones vuelvan a ser cifras divididas por cien, esto es, porcentuales puros.

En la "Plantilla de medidas Lineales para *cierva completa*" (Tablas: Pág. 172) aparecen las 46 Líneas ordenadas por Sigla con sus medidas lineales y sus medidas porcentuales.

04.5. La figura a comparar: la Comparación.

Establecido el Patrón hacemos lo mismo con cada una de las figuras, una a una. Esto es: establecemos sus Puntos, sus Líneas, sus medidas lineales y sus medidas porcentuales. Y aquí nos encontramos con un problema: establecer los porcentuales del Patrón de nuevo si la Comparación no está completa.

Si la Comparación no tiene todas las medidas con las que cuenta el Patrón (lo más habitual), éste debe ser "*reproporcionado*". Ello significa que, del Patrón, debemos coger sólo aquellas partes con las que cuenta la Comparación y sólo ellas. Lógicamente sólo esas partes cogidas del total son las que establecen el Todo. Este nuevo total actuará de cien-por-cien sobre el que "*porcentualizar*" las medidas escogidas como existentes en la Comparación. Así pues, escogidas en el Patrón sólo las medidas que sí aparecen en la Comparación, se rehacen las medidas porcentuales del Patrón teniendo como cifra total la suma de esas medidas y no 2.078; esta cifra sólo se tendría en cuenta para el caso de que una Comparación contara con todas las medidas del Patrón.

04.6. Diferencias Porcentuales.

Cada una de las medidas porcentuales de la Comparación se enfrenta, una a una, con las medidas porcentuales del Patrón lo que da una igualdad o una diferencia que, en principio, consideramos lineal. Si el resultado del enfrentamiento de las cifras es la igualdad, la medida mantiene la misma proporción en el Patrón que en la Comparación, por lo que la desproporción es cero; si la medida de la Comparación es más grande que la del Patrón quiere decir que tiene un porcentaje mayor que el que esa medida tiene en el Patrón,

por lo que existe una desproporción "*por demás*"; si la medida de la Comparación es más pequeña que la del Patrón quiere decir que tiene un porcentaje menor que el que esa medida tiene en el Patrón, por lo que existe una desproporción "*en menos*".

Hasta aquí sabemos si una medida concreta de la Comparación está igualmente proporcionada o no respecto del Patrón; también sabemos que, si tal medida está desproporcionada, lo está en más o en menos; ahora bien lo que no sabemos es *cuánto* está desproporcionada, independientemente del signo.

04.7. Proporción de la Diferencia.

La diferencia lineal nos expresa numéricamente una distancia condicionada por las magnitudes de las cifras que vienen dadas por los tamaños de los calcos; sin embargo lo que a nosotros nos interesa es saber qué supone esa diferencia respecto de lo que debería haber sido si la medida hubiera estado completamente proporcionada independientemente del tamaño que tenga el icono de trabajo. Este dato lo obtenemos sabiendo el porcentual que supone la diferencia lineal sobre la cifra del Patrón que expresa su medida porcentual. Por tanto, hallamos el porcentaje que supone la diferencia respecto de la cifra porcentual de la medida Patrón. Este porcentual de la diferencia es el que nos expresa en cuánto (qué tanto por ciento) se aparta la medida de una Línea determinada de la Comparación respecto de la del Patrón... y es lo que buscábamos: cómo proporcionó el autor de la figura grabada prehistórica respecto del Patrón.

04.8. Seriación.

Comparadas todas las medidas no tenemos más que ponerlas en serie, esto es, agrupar las que estén proporcionadas por un lado y las que no lo estén por otro y, dentro de éstas, las que lo estén por demás o en menos... y dentro de las que estén desproporcionadas por demás o en menos, graduadas según su cantidad de desproporción.

Para ello clasificamos las Líneas de acuerdo a estos criterios. Siguiendo el formato de la "Plantilla de medidas Lineales para *cierva completa*", ponemos antes que nada las que están desproporcionadas en menos y, dentro de ellas, primero las más desproporcionadas seguidas gradualmente de las menos desproporcionadas según su cantidad de desproporción. Así llegaremos a un punto

en el que la desproporción sea cuanto más pequeña. A continuación ponemos en la serie las Líneas que no tienen diferencia, esto es, aquéllas cuya diferencia es cero. Seguidamente colocamos en la serie las Líneas desproporcionadas por demás comenzando por las que estén menos desproporcionadas y acabando por las que se encuentran más desproporcionadas.

La serie que obtenemos es una tabla en la que el centro sería la proporción y, a medida que nos alejamos hacia los extremos superior e inferior, la desproporción va aumentando gradualmente por demás (hacia abajo) y en menos (hacia arriba).

04.9. Límites de la Proporcionalidad.

A efectos metodológicos hemos considerado que las Líneas cuya desproporción (independientemente del signo) no llegue al 10 (diez)% se pueden considerar como sí proporcionadas. Por otra parte, las Líneas cuya desproporción llegue al 20 (veinte)% o lo supere se consideran como sí desproporcionadas, según su signo y cantidad. Se establecen dos "colchones": el que va de 10,01 a 19,99 para cada uno de los signos. En ambos se intenta recoger las posibles disparidades obvias fruto, por una parte, de manipular figuras que van pasando de un soporte a otro (hueso, diapositiva, calco original, calco digitalizado, calco impreso, etc.) y, por otra, las posibles disparidades de la operatoria numérica que sólo tiene en cuenta dos decimales y que, además, no se arrastran; a estas dos vicisitudes habría que añadir los pequeños errores de medida al utilizar reglas pautadas sólo hasta el milímetro.

Así, toda diferencia menor de 10 la consideramos tan pequeña que la obviamos como tal y la despreciamos considerándola igualdad; las diferencias menores de 20 y mayores de 10,00 tampoco las consideramos como diferencias (las llamamos Resto) para obtener nitidez en el análisis y considerar como ciertamente diferente algo que ya llegue y/o sobrepase un 20 (veinte)%.

De esta manera obtenemos una Tabla de Proporcionalidad de cada figura.

04.10. Índices de Proporcionalidad.

Dentro de la Tabla de Proporcionalidad hemos incluido un pequeño resumen que nos dé una visión globalizada de tanta medida y tanto número: los Índices de Proporcionalidad.

Filtradas las desproporciones por los límites según se ha expuesto anteriormente, aparecen cuatro cifras: lo proporcionado, lo desproporcionado en menos, lo desproporcionado por demás y el resto. La cantidad de Líneas que se encuadran en cada uno de estos apartados representa un porcentual sobre el total de las medidas analizadas en cada Comparación. Es a lo que llamamos Índice de Proporcionalidad y es lo que establecemos en cada una de las Tablas de Proporcionalidad de cada figura.

05. Juego de Ensayo / Validación del Método.

05.1. Objetivo y obtención de figuras para la prueba.

A fin de comprobar la posible bondad metodológica y su, en caso afirmativo, grado de efectividad, nos proponemos hacer una prueba con algunas figuras teóricas y con otra real. Las figuras teóricas son copias de la del Patrón a la que se le ha distorsionado (en más o en menos) alguna(s) de sus partes. En todas ellas hemos suprimido las extremidades.

05.1.1. Figura E01. (*Patrones: Pág. 157*).

Le hemos empuqueñado la cabeza, excepto las orejas que han quedado como estaban, el cuello también permanece igual y le hemos aumentado los contornos horizontales superior e inferior del tronco, manteniendo proporcionada su altura; el contorno vertical distal del tronco lo hemos mantenido con la misma medida

05.1.2. Figura E02. (*Patrones: Pág. 157*).

Le hemos hecho algo en contrario a la anterior; hemos agrandado la cabeza, manteniendo la proporción de las orejas; el cuello ha quedado igual y, del tronco, hemos acortado su longitud y mantenido su altura.

05.1.3. Figura E03. (*Patrones: Pág. 157*).

En ésta hemos mantenido la cabeza, hemos alargado el cuello y hemos aumentado también la longitud y altura del tronco.

05.1.4. Figura 041. (*Calcos: Pág. 125*).

Hemos escogido la figura 041 de todo el conjunto de las figuras reales por estas razones:

– es una figura, si no completa del todo, una de las más completas del conjunto; esto permitirá poder analizar, si no todas las Líneas, prácticamente todas.

– a simple vista parece que se aprecia cierta desproporción de la figura en la que existe una cabeza pequeña y un cuerpo grande; en el cuerpo es el tronco el más agrandado; dentro del tronco su parte central, tocón, y, dentro de éste, parece que el vientre está excesivamente alargado.

Para corroborar estos datos intuitivos de una simple visión macroscópica apuntados en nuestra segunda razón, hemos superpuesto la figura del Patrón con la de la Comparación (041) siguiendo un teórico eje longitudinal que iría de NASAL a COLA. Apreciamos lo siguiente:

– ambas figuras están a escalas diferentes: la Comparación es un 20% mayor, aproximadamente. El resto de datos que siguen se obtienen manteniendo esta diferencia. Al ser una prueba que evidencie la posible desproporción "*grosso modo*" para justificar la elección de esta figura, nos parece suficiente.

– la cabeza de la Comparación es menos de la mitad (en largura) que la del Patrón, luego estaría más acortada: algo que ya hemos deducido en la simple visión macroscópica.

– la largura del vientre de la Comparación es un 100% mayor (el doble) que la del Patrón, luego estaría muy alargada; esto también lo hemos deducido "a simple vista".

– el tren trasero prácticamente coincide en ambas figuras en su longitud, luego estaría acortado aproximadamente un 20% en la Comparación.

Estos datos, lógicamente, son muy aproximados pero nos sirven para justificar el que nos hayamos fijado en esta figura para esta prueba.

05.2. Resultados del Juego de Ensayo.

Tratamos de contrastar el comportamiento del Método enfrentado a estas cuatro figuras, tres ficticias creadas por nosotros y una real, previendo de antemano algunos de sus resultados habida cuenta de las variaciones que hemos efectuado... aunque puede haber alguna sorpresa, lo cual constituiría alguna constatación de otras evidencias no tenidas en cuenta hasta ahora.

05.2.1. Figura E01. (Tabla: E01.1; Tablas: Pág. 179).

Lo proporcionado supone justo la mitad, siendo el Resto poco más del 10%. Lo desproporcio-

nado en menos es una cantidad mayor que lo desproporcionado por demás. Esto parece lógico si tenemos en cuenta que una de las partes que habíamos empequeñecido en esta figura ha sido la cabeza (excepto las orejas para ver cómo se comportaban) y la cabeza tiene bastantes más Líneas en el Modelo que el cuello, el tronco y las extremidades. Dentro de las 12 Líneas desproporcionadas en menos, todas excepto una corresponden a la cabeza. Las tres del Resto con signo negativo (cercanas a la desproporción en menos) también pertenecen a la cabeza.

Las desproporcionadas por demás son todas Líneas de longitud y pertenecientes exclusivamente al tronco. Ocurre lo mismo con las del Resto con signo positivo... y ambas en el límite (19%) de la desproporción. Dentro del tronco destacan las longitudes de Cruz y Tocón.

La igualdad exacta (lo netamente proporcionado) se da en tres Líneas correspondientes a alturas del tronco y a Líneas que corresponden al cuello, las orejas, otras alturas del tronco y algunos datos, teóricamente, inesperados, pero que encajan.

Estos datos inesperados, pero encajables, son:

– la longitud total se mantiene ya que, parece, se compensa lo alargado por un lado con lo acortado por otro.

– nosotros no hemos sido "*metódicos*" al construir la figura E01 y hemos desproporcionado "*mal*": mirando la figura se aprecia que la cruz está alargada "por demás" y el tren trasero está poco alargado... aunque sí está, algo siquiera, desproporcionado en más. Lo hemos visto después de que hemos apreciado en la Tabla al ver la Línea LC5 (longitud Cruz) la más desproporcionada por demás y al encontrarse la Línea LTT prácticamente proporcionada.

– igualmente hemos desproporcionado "*poco*" la Línea NL1, la que va de NASAL a LABIOS ya que, prácticamente, le hemos mantenido su medida.

La conclusión del análisis de esta Tabla es que los datos reales corroboran lo esperado por los datos presupuestados: cabeza pequeña, tronco largo, cuello y altura de tronco proporcionados. Pero esta figura está "poco" desproporcionada o, dicho de otro modo, a pesar de la desproporción, la figura mantiene bastante su coherencia. Veamos otras "menos coherentes".

05.2.2. Figura E02. (Tabla: E02.1; Tablas: Pág. 180).

Lo proporcionado se acerca a la mitad, siendo el Resto algo más del 10%. En esto la figura sigue la pauta de la anterior. Pero en la desproporción los valores se invierten. Ahora es lo desproporcionado por demás lo que supone más del doble que lo desproporcionado en menos. En la causa de esto es donde ambas figuras mantienen la pauta: la mayor proporcionalidad de Líneas que tiene asignada la cabeza respecto del resto... que es lo que habíamos intentado al construirla: invertir los valores de la desproporción, manteniendo orejas, cuello y alturas.

De las 12 Líneas desproporcionadas por demás, añadiéndoles las del Resto con signo positivo, todas excepto una pertenecen a la cabeza... incluso la que no lo es (DC3) se encuentra en sus alrededores.

De las 5 Líneas desproporcionadas en menos, todas corresponden a longitudes del tronco, y de las 4 del Resto con signo negativo, 3 de ellas también.

En la igualdad exacta se ubican Líneas correspondientes a alturas y al cuello; en el resto de la igualdad están las longitudes totales (LT2, LC6), las orejas, el cuello y otras alturas.

Pero aquí también aparecen datos, en principio, no esperados. Volvemos a comprobar que, al desproporcionar, no lo hacemos de forma homogénea (igual que en la anterior): al tren trasero lo hemos empequeñecido más que al resto. Por otra parte llama la atención que, habiendo desproporcionado la cabeza "por demás", existan Líneas de la propia cabeza (DC2) en la igualdad exacta o cercana (NL1, LC2)...; de momento apuntamos esta "teórica disparidad".

Como conclusión, además de lo anterior, diríamos que el Método ha producido los resultados esperados: cabeza grande (con orejas en lo proporcionado), tronco corto con el mantenimiento de sus alturas e igualdad en el cuello. También podríamos decir que esta figura, aunque desproporcionada, mantiene el aspecto de la anterior "al revés".

05.2.3. Figura E03. (Tabla: E03.1; Tablas: Pág. 181).

La proporción y la desproporción están muy descompensadas: casi un 50% de las Líneas se colocan dentro de valores "indefinidos" (el Resto); como proporcionado aparece algo menos de un tercio y las desproporciones en un cuarto. El alto valor de la proporción habría que ponerlo en relación con la cabeza ya que la hemos mantenido tal

cual; y el alto valor del Resto habría que explicarlo por la gran *indefinición* que tiene la figura. Ambos extremos habrá que corroborarlos; veamos qué dicen los datos.

Las Líneas desproporcionadas por demás pertenecen a la zona del cuello: éste y la altura del tren delantero. Las Líneas proporcionadas corresponden a las longitudes de la totalidad de la figura y a la del tronco. La sorpresa la da la cabeza, orejas incluidas, que sube a los extremos de los más desproporcionado en menos: de las 7 Líneas, 6 son de la cabeza y de las 11 del Resto con signo negativo, todas son de la cabeza. ¿Cómo explicarlo? ¿Qué ha ocurrido si, en este caso, hemos mantenido las mismas medidas, precisamente, en la cabeza?

La conclusión, aunque parezca contradictoria, es que esta figura es la más proporcionada de las tres. Contempladas las tres figuras del juego de ensayo más la del Patrón, los "ojos" nos sugieren a nosotros esta impresión.

Explicación. Al haber aumentado en longitud y en altura las partes más grandes de la figura (el cuello y, sobre todo, el tronco) la figura deja de ser "la del Patrón alterada" y se convierte en otra: en ella misma (la E03). Esto hace que un tronco y cuello tan grandes "pidan" una cabeza mayor y el peso de sus medidas (bastante más largas que la de la cabeza) desplacen a la cabeza a posiciones de "inferioridad", convirtiéndola en *cabecita*. El tronco tiene muchas más medidas que el cuello por lo que éste se desplaza al signo contrario al de la cabeza al haber sido aumentado (y quizá en exceso). Por lo anterior la longitud total y, sobre todo, la del tronco (LT3, LC6, LT1 y LTT), se convierten en la referencia de la proporción de esta figura E03, no de la del Patrón alterada... y, lógico, para tal longitud, la cabeza es pequeña.

Esto pone de manifiesto algo que, en teoría, ya sabíamos: que la proporción es un conjunto de relaciones dimensionales dentro de un todo donde cada parte juega un papel cuya importancia va en relación directa al peso que tiene dentro del conjunto... pero que es éste quien manda y determina el papel jugado por cada una de las partes. También comprobamos que la cantidad de peso que tiene una *parte* viene delimitada, en primer lugar, por el porcentual de sus Líneas (tenidas en cuenta bajo el punto de vista teórico) y, en segundo lugar, por la dimensión real (en unidades de medida) que cada una de estas Líneas tenga respecto de las otras. Finalmente vemos que lo que realmente discrimina no es el centro de la Tabla sino los ex-

tremos: lo proporcionado y el Resto nos dicen poco... comparado con lo que nos dice lo desproporcionado. La lógica dice que lo desproporcionado siempre es porque existe lo contrario y, visto así, ambos valores son igual de importantes... pero lo que queremos resaltar es que nuestra atención debe ir más a los extremos que al centro ya que en ellos es donde hay más probabilidades de encontrar lo peculiar.

La conclusión es que, aunque el Método no nos ha aportado lo que esperábamos (cabeza proporcionada y resto aumentado) sí nos ha dado lo mismo pero al revés: sólo con correr el signo la serie se ha mantenido... luego parece que, hasta ahora al menos, ha funcionado.

Veamos ahora un caso, no ya teórico, sino real.

05.2.4. Figura 041. (Tabla: 041.1; Tablas: Pág. 193).

Al analizar los Índices de Proporcionalidad de esta figura apreciamos que la misma se encuentra, casi, en los "cuatro cuartos": lo proporcionado es un cuarto, el Resto otro cuarto y las dos desproporciones otros dos cuartos. Pero lo desproporcionado en menos es casi el doble de lo desproporcionado en más. La cabeza parece la responsable de esta diferencia.

Lo desproporcionado en menos son casi todas Líneas de la cabeza: 12 de 14 y, además, las más desproporcionadas (sobre todo la rama horizontal de la mandíbula -GL1- que es la que aparece como más acortada). El tren trasero, al que le habíamos supuesto un acortamiento en su longitud en un 20%, lo tiene en un 15... y su altura está aún más empequeñecida (25%)

Lo desproporcionado por demás corresponde a medidas de longitud y destaca el que, de las 8 Líneas, las 7 más desproporcionadas sean las relativas al tronco, sobresaliendo sobremanera en el porcentaje de la desproporción el contorno del vientre (LV1).

En lo proporcionado hay tres grupos compuestos por la longitud total, el cuello (el más proporcionado) y medidas de alturas.

Así pues, parece una figura con una cabeza empequeñecida, un cuello bien proporcionado y un tronco muy alargado pero proporcionado en su altura. Esto es algo que ya habíamos intuido, por lo que es lo esperado. Como dato no esperado está el hecho de que exista una medida de la empequeñecida cabeza que se coloca en una posición de desproporcionada por demás, LO1. Era algo

que no habíamos previsto y, vista la figura de nuevo tras el análisis, sí apreciamos que la distancia existente entre FRONTAL y CORONA (la Línea que mide la longitud de las orejas) es excesiva, lo más probable fruto de una perspectiva torcida: cabeza y cuerpo de lado y orejas en posición frontal.

La conclusión tras el análisis de esta figura 041 es que el Método continúa comportándose como esperábamos. Nos queda una (hasta ahora) última prueba para la validación del Método: salvar las medidas.

06. Salvar la Escala.

Si la proporción es el resultado del peso interno que cada parte tiene en el conjunto, tal resultado debe ser independiente de las medidas que tenga el conjunto; dicho de otro modo: la correspondencia dimensional de cada una de las partes respecto del todo siempre habrá de ser la misma independientemente de la medida en que dicho todo aparezca representado. A esto es a lo que hemos denominado "*salvar la escala*". Una figura mantiene la proporción de sus partes (en general) cuando la agrandamos o empequeñecemos de manera regular en todas sus partes, de forma que el todo queda igualmente aumentado o empequeñecido. Si este Método fuere válido para el fin que perseguimos debería encontrar los mismos datos de una misma figura representada en dos iconos diferentes sólo en tamaño.

Es lo que nos proponemos hacer: enfrentar al Método a dos iconos de una misma figura pero que tengan diferentes escalas. Hemos escogido una figura real del conjunto a analizar, la 091, ya que es una figura casi completa (como la 041) de manera que la prueba se realice sobre datos ya reales.

El análisis de la figura a su escala habitual aparece en la **Tabla: 091.1** (Tablas: Pág. 201) con su propia numeración, esto es, 091; en esta prueba la llamaremos icono 091B. Después hemos empequeñecido la figura una cantidad al azar y la hemos analizado como si fuese "*otra*" figura más a la que llamaremos *icono 091A*. El resultado del análisis de este icono aparece en la **Tabla: 091A.1** (Tablas: Pág. 202). Después hemos añadido los resultados de la desproporción del icono 091B a la misma Tabla y hemos obtenido las diferencias lineales que se dan. En este caso y como se trata de aquilatar al máximo las posibles diferencias, cobran un significado especial las fracciones por lo que las cifras de los porcentajes, en este caso, llevan dos decimales. Al final hemos hecho un

Resumen de esos resultados diferenciales: **Tabla: 091A.2** (Tablas: Pág. 203). Las conclusiones que nos sugieren estos datos son las siguientes.

06.1. Cantidad de Diferencias.

Tal y como se aprecia en la columna de la derecha resaltada en negrita, los valores de las diferentes desproporciones correspondientes a la misma Figura 091 en sus iconos 091A y 091B no son todas iguales sino que casi todas tienen valores diferentes. Sólo un 13% mantiene una igualdad total.

06.2. Magnitudes de las Diferencias.

En el Resumen de Diferencias de esta Tabla podemos apreciar que casi la mitad de las diferencias tiene valores inferiores a la unidad, más de tres cuartas partes de las mismas se mantiene por debajo de las dos unidades y casi la totalidad (89%) bajo las tres unidades. Sólo un 2% supera las cuatro unidades y un 10% las tres. Se aprecia, además, que el límite máximo de diferencia es 4,40.

06.3. Causas de las Diferencias.

Probablemente estas diferencias que mantienen ambos iconos de la figura 091 tengan un triple origen.

El primero estaría en el margen de distorsión que todo medio mecánico (impresora, ampliadora/reductora de fotocopias, etc.) tiene a la hora de reconstruir iconos de una misma imagen a escalas diferentes. Aunque estos márgenes son pequeños, "existir, existen".

El segundo se encontraría en las medidas: hemos utilizado reglas pautadas al milímetro que, para el tamaño que tiene el icono 091A, parece un límite inferior "grande" ya que este icono tiene medidas muy cortas, sobre todo en la cabeza y sus aledaños. Lógicamente tienen que existir diferencias de este tipo ya que lo que en un icono es despreciable hacia un extremo de milímetro se puede convertir en básico en un icono con una escala menor. Es significativo que de las dos medidas lineales que existen en el icono 091A que aparecen con una fracción de milímetro (5,5 y 7,5) la segunda (correspondiente a LN1) sea una cuya exactitud en la distorsión coincide totalmente. También es significativo que de las cuatro medidas mayores de las tres unidades, tres de ellas correspondan al conjunto de cabeza/cuello.

El tercero se encontraría en la operatoria ya que, si bien hemos operado con dos decimales al final, esto ha sido sólo al final por lo que no hemos arrastrado tales decimales en la operatoria anterior. Haberlo hecho nos habría complicado sobremanera las cosas y nos habría ocupado excesivo tiempo y esfuerzo para unos resultados que siempre mantienen cierta relatividad ya que habríamos tenido que empezar a plantearnos cuántos decimales (6, 8 ó más), etc. y esto no es el objeto de este análisis.

06.4. Análisis de lo NO Diferente.

Independientemente de las diferencias numéricas aparecidas se aprecian otros datos que consideramos más relevantes.

El primero (y más importante) es que los Índices de Proporcionalidad de las tablas de ambos iconos 091A y 091B son prácticamente idénticos ya que sólo una Línea se encuentra en la frontera entre lo proporcionado (con un valor de 7,14) y de Resto (con un valor de 10,39) en ambos iconos con signo positivo, Línea CDC, la cual varía 3 centésimas de un icono a otro.

El segundo es que ninguna Línea ha trastocado su signo, esto es, que en un icono sea una proporción con signo positivo y aparezca en el otro icono con signo negativo o viceversa. Lógicamente esto sería más probable en la zona central de la tabla: allí donde las diferencias son menores y las cifras pueden "saltar" al signo contrario; pues, aun manteniendo las cifras con dos decimales, no se produce lo anterior. Lo que sí se produce es que ambos iconos tienen una Línea con la igualdad total (y por tanto sin signo) y ambas, en el icono opuesto no se mantienen en la igualdad y, lógicamente, sí aparecen con signo en el icono contrario al que aparecen con la igualdad total. Las Líneas son CE1 y DC2 con unas diferencias entre ambos iconos de 1,35 y 2,05 respectivamente.

El tercero es que se mantiene la seriación de las Líneas casi en su totalidad, salvo valores nimios: en un icono una Línea, colocada en una posición determinada en un bloque, puede variar alguna posición hacia arriba o hacia abajo dentro de ese mismo bloque en el otro icono. Como ejemplo ponemos LTT y LTD que aparecen en este mismo orden en el icono 091A y en el 091B están situadas en contrario, LTD, LTT. La discrepancia mayor, lógicamente, se encuentra en la Línea que ha cambiado de bloque, CDC.

El cuarto es que los extremos permanecen iguales. Las 5 Líneas desproporcionadas por de-

más son las mismas en ambos iconos y en la misma posición (LV1, LT1, AT3, LD1 y AT1) y las 8 Líneas desproporcionadas en menos también son las mismas en ambos iconos aunque sus posiciones varíen algo (según hemos visto) manteniéndose las tres más desproporcionadas (AO1, AP1 y LN1) en las mismas posiciones dentro de cada uno de los iconos.

El quinto (y último) es que la proporcionalidad de la figura mantiene su coherencia en el análisis de ambos iconos. Este dato es consecuencia del primero que considerábamos el más importante... y aquí volvemos a resaltarlo.

06.5. Conclusión.

Las diferencias son mínimas y no significativas; se deben a causas de distorsión en la manipulación de magnitudes (medidas, cifras numéricas, operatoria, etc.) y el reflejo que dan las tablas de ambos iconos es evidente que apunta a la misma figura. Por otro lado las magnitudes de estas diferencias son mucho menores que los "colchones" que habíamos establecido en el Punto 09.9 (Límites de la Proporcionalidad) donde jugábamos con diez unidades.

Por lo anterior consideramos que el Método ha sido capaz de captar la proporcionalidad interna de esta figura 091 habiéndolo enfrentado a dos iconos de la misma con escalas diferentes. Luego la escala está salvada.

06.6. Resumen de la Validación.

El conjunto de pruebas al que hemos sometido al Método parece que ha evidenciado la capacidad de éste para "captar" la proporcionalidad de cualquier icono correspondiente a cualquier figura con los presupuestos que nos ocupan en este conjunto de figuras concreto y para el que está ideado.

Por lo anterior damos (al menos de momento y salvo sorpresas) por buena esta manera de analizar la proporción.

Pero antes de comenzar el análisis de la proporción de cada una de las figuras que estudiamos, nos asalta una duda que intentamos resolver ya que su solución puede ser fructífera. ¿El resultado final de la proporción de la figura es consecuencia, exclusivamente, de la manera de proporcionalizar del artista o existen, además, otros condicionantes?.

07. Otros datos de la figura. (Figura 041)

Decimos que el canon de cada autor es el reflejo objetivado figurativamente en un soporte determinado mediante una imagen (grabada en este caso) de la manera como proporciona tal autor la idea que tiene en su mente nacida de la visión de la realidad condicionada por su propio talento tanto para observarla y captarla como para, después, expresarla. La idea mental se expresa en la imagen figurativa, esto es, la propia figura... y ésta se encuentra en un soporte determinado (en este caso, hueso).

El grabador intenta "sacar a la luz" lo que tiene en su mente y se ve mediatizado por una serie de circunstancias externas. A modo de ejemplo ponemos algunas: el tamaño, fuerza, movilidad y habilidad de sus manos y dedos; la cantidad y calidad de herramientas con las que cuenta (probablemente buriles líticos); la cantidad y ángulo de incidencia de la luz; el grado de comodidad de la posición de su cuerpo (erguido, sentado, en cuclillas); su estado anímico (cansado o despejado, ansioso o relajado, etc.); su capacidad artística, conocimiento técnico y experiencia grabadora (ausencia o existencia de cada una de ellas en más o en menos)... y un larguísimo etcétera. Todos estos datos los hemos perdido... menos uno: el soporte.

El artista tiene en sus manos un hueso concreto (omóplato de ciervo en este caso) con unas dimensiones, forma, dureza, rugosidad, etc. determinadas que nosotros sí podemos conocer. El hueso estará más o menos aplanado, tendrá más o menos ondulaciones, será más amplio o menos, podrá ser esquinado, cuadrilongo, apuntado, ovalar, etc. y ahí es donde el grabador "encajó" lo que su mente "idealizaba". El soporte no era una "tabla rassa" ni mucho menos sino que él también "puso condiciones": las nacidas de su propia naturaleza formal.

Con todo lo anterior deducimos que la figura también es fruto de la forma del soporte. Si el grabador quiere hacer un par trasero con una dimensión determinada y, tal y como ha comenzado a encajar la figura, el hueso disminuye su superficie en esa zona hasta la desaparición total, por más que en su mente tenga tal par trasero bien o mal proporcionado, no lo puede objetivar en el soporte y, por tanto, esa parte de la figura sería considerada (teóricamente y por nosotros) como "desproporcionada en menos" aunque él sí la hubiese captado en su justa medida y proporción: nos quedaríamos sólo con una parte de la información y, además, ésta estaría distorsionada.

Por tanto habría que tener en cuenta, dentro de lo posible, cómo condicionó el soporte la construcción de la figura. O, lo que es lo mismo, cómo el grabador fue "*sacando a la luz*" su idea figurativa. Posible y probablemente habrá habido ocasiones en las que un grabador "planificó" previamente la construcción de la figura en el espacio concreto del soporte escogido para ello. Y, también posible y probablemente, habrá habido otras ocasiones en las que ése u otro grabador no planificó, comenzó y, a medida que iba grabando la figura, el tamaño y proporción de lo ya grabado más las posibilidades reales del hueso fue condicionando dialécticamente a su cerebro hasta finalizar su obra. Si fuéramos capaces de intuir (y captar) este proceso habríamos conseguido un dato de la peculiaridad del autor.

Como ejemplo de este proceso de construcción dialéctica de una figura proponemos una que ya hemos analizado, la 041.

07.1. ¿Dónde está el Interés del Grabador?

Ya hemos visto cómo esta Figura 041 está construida con una cabeza pequeña (excepto la largura -no la altura- de las orejas), un cuello proporcionado y un tronco largo sobre todo en sus ambos contornos horizontales de los que destaca el inferior (el vientre); además tiene un tocón muy largo, un tren delantero largo (pero menos desproporcionado que el tocón) y un tren trasero corto y bajo; el resto de alturas se mantiene proporcionado; las orejas se encuentran en perspectiva torcida.

Con estos datos sólo nos hemos aproximado a la proporción de lo "producido" por el artista, algo que parece evidente ya que las medidas "*están ahí*" y, ésas, no ofrecen dudas. Pero las medidas no son los únicos datos: hay otros también deducibles de la figura. Veamos cuáles.

En una figura hecha a base de rayado podríamos decir que "*hacer una raya*" es la unidad mínima de trabajo: hay que pensarla, calcularla, ubicarla, ejecutarla y, después, valorarla en el conjunto de lo ya hecho y contrastar esto con la idea mental. Cada raya, por tanto, implica una atención mental determinada. Hacer una figura así implica realizar estas tareas tantas veces cuantas rayas tenga tal figura. Si a "la unidad mínima de trabajo" (hacer una raya) le aplicáramos un valor (el que fuere) la realización completa de la figura se podría "*dimensionar*" obteniendo un total de aquel valor mediante la aplicación de multiplicarlo tantas veces cuantas rayas tenga la figura. Habida cuenta

que hacer una raya implica una atención determinada, podríamos deducir dónde (en qué parte del natural expresado en la figura) se mantuvo más la mente del artista en el caso de que la cantidad de rayas de una figura no fuere homogénea. Además de esta cantidad *numérica* de rayas, habría que tener en cuenta el *porcentual* de superficie rayada de cada elemento individualizado, esto es cuánto de rayada ha quedado dicha zona; expresado de otra manera: una zona pequeña del natural puede quedar *completamente rayada* con un número determinado de rayas y, a su vez, una zona muchísimo más amplia en superficie con el mismo número absoluto de rayas que la anterior, quedaría rayada *sólo a medias*.

Lo anterior parece lógico: apliquémoslo a la Figura 041.

De entrada y en una primera visión se aprecian dos extremos netamente diferenciados: la cabeza y la pata, sobre todo su caña. Así como en la primera (sobre todo el carrillo) hay una especie de "*horror vacui*", la segunda (mucho más grande y sobredimensionada en anchura por otra parte) apenas tiene "apuntados" sus contornos mediante una línea en cada uno de ellos compuesta por UNA sola raya en la mayor parte del recorrido. Si observamos un poco más vemos que existe una mayor cantidad de rayas en la cabeza y en las líneas inferiores que en el tronco y en las líneas superiores; igualmente podemos ver que la zona proximal de la figura tiene muchas más rayas que la distal. En ésta, además de los contornos (muy poco rayados), es la grupa la que aparece con una relativa abundancia de rayas, sobre todo en su caída hacia la nalga.

¿Qué ha atraído más la atención del grabador?. Diríamos que, por este orden, principalmente la cabeza y el contorno inferior del cuello (sobre todo la zona de los gonios) seguidos de la mano y el vientre y, al final, la grupa/nalga. Las zonas donde menos se ha detenido son la pata y el contorno horizontal superior del tronco y cuello (cerviz).

07.2. Aún más Datos.

Además de lo anterior queremos resaltar lo siguiente.

07.2.1. Es evidente que el par delantero (manos) es muchísimo más corto que la pata y que, en contrario, el delantero está mucho más rayado que el par trasero.

07.2.2. Se aprecia con bastante nitidez cierto paralelismo entre el extremo exterior de la línea del contorno inferior del cuello con la línea que marca el margen del soporte en esa zona. Menor, aunque también apreciable, es el paralelismo del contorno horizontal superior del tronco y cerviz con la línea marginal superior del hueso.

07.2.3. El inguinal está muy subido; casi ha "hincado" su ángulo en la zona entre la ijada y el extremo proximal del muslo. Esto, con un vientre excesivamente alargado y subido en su extremo distal ha generado un tren trasero corto y, sobre todo, bajo.

07.2.4. En la línea del dorso hay una caída muy alargada con un remonte en el arranque de la grupa. Si nos fijamos vemos que el dorso mantiene cierta continuidad en su dirección con una relativa oblicuidad de izquierda/abajo hacia derecha/arriba desde la cabeza: esto en el medio proximal de la línea ya que en el distal cambia esta dirección torciendo angularmente a otra que va de izquierda/arriba hacia derecha/abajo. Sigue así hasta casi la conexión del dorso con la grupa en que ésta remonta... y, justo debajo de esa conexión, hay unas rayas metidas en el interior, como queriendo reforzar la continuidad de la línea que se ha quedado un poco a falta de rayas. Después viene el abundante rayado de la grupa.

07.2.5. Las líneas del frontonasal y la rama horizontal de la mandíbula llegan hasta el extremo del soporte. En un principio hay dudas sobre si la rotura fue anterior o posterior a la grabación. Algo parecido se aprecia en el extremo distal de la mano... pero vemos que éste no llega hasta el extremo.

07.2.6. Finalmente, observando la fotografía del omóplato (*Fotos: Pág. 140*), podemos ver cómo la forma de éste, en la cara donde aparece el grabado de esta figura, es, de izquierda a derecha, un ángulo con su vértice en el extremo izquierdo que se va abriendo paulatinamente a medida que nos desplazamos hacia la derecha.

07.3. Construcción de la Figura.

Con todos los datos anteriores podríamos reconstruir los pasos que fue dando el grabador en la ejecución de la figura; esta reconstrucción sería la siguiente.

El grabador cogió el soporte tal y como está ahora en esta zona, esto es, ya fracturado. Decidió encajar la figura desde el vértice del ángulo hacia atrás. Lanzó una raya y construyó el frontonasal; hizo lo mismo con la mandíbula; puso las orejas en perspectiva torcida. Construyó todo el contorno inferior del cuello siguiendo la paralela del límite del soporte y lo bajó un poco en demasía. Dedicó bastante tiempo en rayar el interior de la cabeza y en ampliar, hacia la tabla, el contorno inferior del cuello de manera que éste le quedó largo y ancho para la cabeza que había diseñado. Por arriba cerró sin más la línea de nuca/cerviz siguiendo el contorno del soporte: primero desde CORONA hacia derecha/abajo para, en cuanto el soporte lo permitía por arriba, *amesetar* la línea y tenderla un poco más hacia arriba. Continuó el contorno horizontal superior subiéndolo levemente hasta el punto de la actual inflexión indicada en el Subapartado 07.2.4; consideró que debía ya comenzar a bajar hacia la grupa y lanzó otro tramo más hasta la actual conexión dorso/grupa. La ejecución del contorno horizontal superior fue rápida y con cierta falta de interés ya que su deseo era volver al contorno inferior que había dejado en el extremo distal del contorno inferior del cuello. Diseña el encuentro y comienza el par delantero, ancho como el cuello y con gran abundancia de rayas, igual que el cuello y la cabeza. Diseña la mano hacia abajo y aprecia que está en el límite del soporte; se da cuenta que no puede alargar más la mano porque ha calculado mal el cuello y lo ha hecho excesivamente largo para el tamaño de la cabeza. Esto y la forma angulosa del plano del soporte hacen que la mano de la figura se le haya quedado "a la mitad". Reflexiona sobre lo hecho y calcula que, de seguir así y en esa dirección, nunca podrá colocar la pata porque se encuentra excesivamente cerca del límite del soporte y no tiene espacio. Busca, entonces, la manera de reconducir la obra de manera que pueda diseñar la pata para lo cual ve que lo que debe hacer es "encontrar espacio" y que éste se encuentra cuanto más hacia atrás y cuanto más hacia arriba. Continúa con el contorno distal de la mano, contorno que rectifica y alarga hacia arriba su extremo proximal para comenzar a encontrar espacio haciendo que el vientre arranque "cuanto más arriba". Comienza a diseñar éste con la idea fija de que el espacio que necesita para poder grabar el par trasero se encuentra "arriba y atrás". Movido por esta idea le sale una línea del vientre muy larga y muy tendida hacia atrás que sube y sube cada vez más para que el soporte le ofrezca espacio abajo para la pata. Acabado el vientre vuelve a mirar lo hecho y aprecia el *decalage* o

desfase que existe entre los contornos horizontales superior e inferior: el punto al que ha llegado el extremo distal del vientre se encuentra incluso más atrás que lo que, por arriba, había considerado que sería ya la bajada de la grupa. Vuelve al contorno superior y diseña la actual grupa echándola hacia atrás y hacia abajo. Como le queda una especie de cesura entre el extremo distal de la "antigua grupa" y el proximal de la actual, los une mediante unas rayas por dentro que hagan de conexión. Diseña el resto del contorno de la grupa, la cola y ve que, ahora sí, tiene espacio para encajar un par trasero lo suficientemente largo como lo habría deseado para la mano y lo aboceta con unas líneas compuestas sólo por una raya. Vuelve a mirar su obra y ve que hay una gran descompensación entre los extremos, el proximal muy estrecho y con gran abundancia de "masa" expresada por medio de la gran cantidad de rayas que le ha puesto; aprecia que también hay una descompensación entre el contorno horizontal superior y el inferior y decide "compensar" esta diferencia poniendo más "masa" en los extremos donde en ese momento menos existe: atrás y arriba. Comienza por arriba y raya la grupa metiéndose hacia el interior intentado, a su vez con ello, unir la actual grupa con el (ya entonces) contorno dorsal. Sigue rayando hacia abajo, llega a la pata y, rayando su contorno distal sobre lo abocetado, aprecia la desproporción que tiene la figura por su gran longitud y también por el gran muslo que la ha quedado. Calcula que, si siguiera rayando el contorno distal de la pata hasta abajo e hiciera lo mismo luego con su contorno proximal, añadiría más "masa" a una zona con un peso visual ya excesivamente agrandado por su solo tamaño. Por ello cesa de aumentar tal peso visual, interrumpe el seguir rayando y da por terminada su obra.

Hoy vemos que lo que primero desproporcionó nuestro grabador (respecto del tamaño que le había puesto a la cabeza), el cuello, ha quedado proporcionado porque, después, tuvo que alargar excesivamente hacia atrás (y arriba) el tronco a consecuencia de la larguísima línea del vientre. Al grabador le ocurrió algo parecido a lo que nos ha ocurrido a nosotros al construir la figura E03 de forma "desproporcionada" respecto del Patrón: una cabeza proporcionada, un cuello poco desproporcionado por demás y un tronco muy desproporcionado por demás dan como resultado la compensación de los extremos de forma que éstos quedan desproporcionados (el proximal en menos y el distal por demás), convirtiéndose el cuello en la "media medida" por las grandes diferencias que los extremos mantienen entre sí.

En esta reconstrucción hemos visto algo que antes habíamos deducido: el soporte condiciona la ejecución de una figura... y, por tanto, también el canon del propio artista.

Tal y como hemos hecho con esta figura 041 (deducir su canon y su encaje material en el soporte con una pequeña deducción del proceso mental que tuvo el grabador en su construcción), lo haremos con el resto de las figuras a estudiar.

Así, pues, comenzamos el análisis de la proporción en el conjunto de figuras correspondientes al grupo real que analizamos. El orden del análisis será *especies* y *cantidad*, esto es, primero haremos las ciervas, después los ciervos, luego los caballos, y, finalmente, la cabra y, dentro de la especie, primero las figuras casi completas y luego las que tengan menos cantidad del natural representada.

Comenzamos ahora el análisis de la proporción de las figuras y empezamos por las figuras de cierva completa.

08. Figura 091.

Cierva completa orientada a la derecha. (*Fotos Pág. 144; Calcos: Pág. 129*).

08.1. Planificación.

Este grabador planificó el conjunto. Calculó la zona más amplia de la cara del omóplato que usó y decidió colocar su figura más o menos en el centro orientada de derecha a izquierda utilizando todo el espacio posible para una figura representada casi al completo. Fue la altura la medida que más condicionó el soporte y por ello el grabador utilizó todo el espacio "desde abajo hasta arriba" que le permitió el hueso. Al querer encajar la figura completa plantea primero lo más "de bulto", el "grueso", esto es, el tronco y, de éste, las mitades central e inferior. Con estas premisas "extiende" el resto de su imagen por el espacio calculado y construye su figura "en abanico" hacia abajo de manera que, luego, las zonas terminales a partir de ese centro se le irán quedando un poco a falta de espacio. Si nos fijamos en su **Tabla: 091.1** (*Tablas: Pág. 201*) vemos que lo desproporcionado por demás va de "abajo/arriba" en la parte central, el tronco: primero el vientre, luego la longitud del tocón y después la del dorso, con las correspondientes alturas del primero y segundo. Es como si el autor hubiese abierto la figura "en abanico" teniendo como eje del mismo la línea de la altura del tocón (AT1) y su centro se encontrara situado en

la continuación de esta línea hacia arriba: hasta las mismas extremidades se encuentran situadas en esa disposición, es decir, hacia fuera, hacia los extremos del centro superior del teórico eje AT1. Al haber desproporcionado tanto el centro en su zona inferior, los extremos se le han quedado cortos, sobre todo en las medidas de longitud. El tronco está bien calculado respecto de la totalidad de la figura pero las partes internas de ese tronco no se encuentran bien repartidas: la zona central (tocón) come espacio a sus extremos, esto es, al tren delantero y trasero en, justo a ambos, la misma proporción (27%). Igualmente, la apertura "en abanico" hace que las partes de la figura más alejadas de ese eje (AT1) se encuentren acortadas en su longitud; por ello la cabeza y sus aledaños tienen bastantes medidas desproporcionadas en menos y, sobre todo, aquéllas que están más cerca del teórico centro del abanico: LN1, LC5. La cabeza se ha diseñado con esta misma idea por lo que ha sido dispuesta mirando hacia arriba con la línea de labios/gonios cuanto más tendida hacia arriba y las opuestas (nuca, sobre todo) acortadas. En un extremo opuesto a la cabeza también podemos apreciar una línea muy acortada: la que va del muslo al corvejón (AP1)... y la longitud de la grupa, aunque se encuentra dentro de Resto, está casi en el límite de lo desproporcionado en menos (15%). ¿Qué se nos coloca en el centro como sí proporcionado?. Las alturas de ambos trenes extremos del tronco, las líneas transversales de la cabeza (DC2, SC1, LO2, DC1) y, sobre todo, el cuello: éste se erige como la parte de la figura más proporcionada, tanto su longitud como el resto: altura, diagonal, contornos... incluso la cerviz, cercana al centro del abanico. Pero hay más que refleja la visión "de conjunto" de este grabador, su apreciación del "bloque": ello es la proporción que tiene toda la figura en su longitud total. Tanto la longitud del tronco como la línea que va de labios a cola (LC6) se encuentran dentro de lo más proporcionado, esta última (que, si bien no es la longitud total, se acerca bastante a ella) sólo se aleja de dicha proporcionalidad total un 3%.

08.2. El rayado.

El grabador, por otra parte, se recrea rayando... aquello que más le interesa ya que se le ve que le atrae más el centro y los bajos hacia atrás que el resto. Por ello raya más el vientre que su línea paralela por arriba; al aumentar la amplitud y grosor de las líneas que contornean el cuello, "se le va" la mano mucho más en el contorno inferior

(de gonios a encuentro) que en la cerviz; finalmente podemos fijarnos en la diferencia de atención que expresan ambos pares de extremidades: el delantero tiene, justo justo, apuntadas cada una de sus manos mientras que las patas están diseñadas con, incluso, cierta diferenciación de partes, apreciándose, además de la individualidad de cada una de ellas, el corvejón, y el inguinal existente entre ellas (inguinadistal). La figura refleja, por tanto, tres zonas donde el autor ha permanecido rayando a gusto. El vientre lo amplía en exceso bajando y aumentando el contorno a base de tender rayas paralelas desde el inguinal hasta su centro de manera que el cambio de dirección del contorno ("la vuelta") le va quedando cuanto más adelante, cada vez más proximal; la mitad proximal del vientre es la más ampliada dándole más y más volumen y cerrándola con una larga curva que "sostiene" y aguanta a las demás. En el cuello (la línea del contorno inferior) se ha entretenido más en el centro que en los extremos: además de las paralelas que bajan de gonios hay otras rayas transversales que van ampliando el contorno y haciendo "masa" hacia afuera cerrado todo ello con una larga y última curva exterior que "sostiene" a las demás como en el vientre. En el par trasero el autor no ha tenido empacho en desproporcionar pues se ha dejado llevar por su gusto en "hacer rayas", esto es, aumentar cuanto más aquellas zonas que mayor atención le merecen. Así, habiéndole quedado desproporcionada la longitud total del par (de corvejón a inguinal) y con un gran espacio entre ambas patas, ha llenado ese espacio por medio de rayas y, tanto lo ha llenado, que ha subido el punto de INGUINADISTAL a posiciones tan altas que resultan aberrantes respecto de su perpendicular hacia el contorno vertical distal: un poco más arriba y casi alcanza la cola.

Y en esta circunstancia también se aprecia un dato que refleja el "buen hacer" del grabador: no amplía con rayas las zonas más acortadas, sino precisamente allí donde la figura se lo permite, donde la vista le deja poner más espacio: tanto las zonas proporcionadas como las desproporcionadas por demás; lo contrario habría sido más aberrante, por ejemplo, ampliar la nuca. Como final diríamos que nos encontramos frente a un artista que aprecia el conjunto, capta el bloque y la totalidad del objeto a representar, lo encaja bien idealmente y, al traspasarlo al soporte, lo realiza con acierto, si bien el soporte le hace abrir "en abanico" a la figura... aunque parece que ya estaba él relativamente predispuesto a ello en vista de dónde se encontraban sus puntos de interés.

09. Figura 093.

Figura de cierva completa orientada a la izquierda. (Fotos: Pág. 144; Calcos: Pág. 129).

09.1. Duplicidad de iconos.

Nos encontramos con una figura que tiene dos iconos ya que son dos las cabezas con las que cuenta y, por tanto, son dos ciervas las representadas. Analizaremos ambos iconos en el orden en que fueron realizados. Las dos cabezas son muy diferentes de tamaño. Una tiene el frontonasal muy oblicuo hacia abajo, es relativamente corto y casi llega a encontrarse con una rama horizontal de la mandíbula también corta. Esto hace que los dos extremos de estas líneas, es decir nasal y labios, casi lleguen a encontrarse. La otra cabeza es posterior: el arranque del frontonasal junto al frontal corta y se sobrepone al primer frontonasal descrito anteriormente. Esta segunda cabeza es bastante más grande con el frontonasal más alargado y casi perpendicular al primero; su arranque está situado en un punto más bajo y más metido en la cabeza que el anterior. La segunda mandíbula nace, también, en un punto más bajo (haciendo que gonios esté en una posición no tan alta), va casi paralela al frontonasal y mantiene una longitud similar a aquél.

Con estas circunstancias hemos optado por hacer dos análisis, uno del icono con la cabeza pequeña (093A) y otro con la cabeza grande (093B). De esta forma podremos ver, además de cómo ha corregido el autor (o autores) de esta Figura 093, cómo se comporta el Método de análisis de la proporción frente a lo que, teóricamente, es lo esperado: debería cambiar sólo la zona variable, esto es, la cabeza y habría de mantenerse el resto.

09.2. Icono 093A. (Tabla: 093.1; Tablas: Pág. 204).

Se aprecia que el autor planificó el encaje de su figura en el soporte ya que ésta se encuentra ubicada de forma más o menos centrada en la cara del omóplato. Aparece un tronco bien planificado, tanto en su altura como en su longitud. A la hora de dividirlo en partes el grabador se deja llevar por su concepción de la figura "*abierta en abanico*", lo mismo que la figura de la otra cara de este mismo omóplato, la Figura 091. El esquema de ambas figuras, en su zona central, es muy parecido: un tronco bien planteado con una ampliación y desproporción por demás cuanto más nos acercamos a la horizontal, de ahí que LT1 y LV1 sean las dos únicas Líneas desproporcionadas por demás y

la segunda más del doble que la primera. Igualmente la desproporción de la parte central del tronco, tocón, arrincona y acorta al tren trasero manteniéndose el delantero netamente proporcionado... aunque un poco a costa de su zona adyacente proximal, el cuello, ya que éste, si bien no se encuentra desproporcionado, está muy cerca del límite (18% de LC3). Las alturas se mantienen correctas y hay un conjunto grande de medidas que, junto a LC3, se encuentran dentro de Resto con signo negativo.

Pero el autor se perdió a la hora de hacer la cabeza. Tendió excesivamente hacia abajo al frontonasal con una gran oblicuidad. Esta línea condicionó al resto de la cabeza de manera que ésta resulta muy pequeña, tanto en altura como en, sobre todo, longitud; de hecho, de las cinco Líneas desproporcionadas en menos, cuatro son de la cabeza y ésta sólo tiene proporcionadas aquellas Líneas en las que entra occipucio, que está situado relativamente atrás.

El interés del grabador está en aquellas zonas que le han quedado relativamente bien, esto es, el cuello y tronco, dejando de lado la cabeza. Raya profusamente el cuello en su contorno inferior el cual amplía en anchura lo mismo que la mitad proximal del vientre; mantiene interés, aunque menos, por el contorno horizontal superior del tronco y, parece que también, por la nalga en vista de lo que nos ha quedado tras la rotura del soporte en esa zona.

09.3. Icono 093B. (Tabla: 093.2; Tablas: Pág. 205).

El grabador vio la desproporción de su figura y la corrigió: había que aumentar el tamaño de la cabeza y eso fue lo que hizo. Pero no sólo hizo esto sino que también acertó el contorno inferior del cuello porque bajó el punto de los gonios. Al aumentar la cabeza consiguió proporcionar más la figura pues, según los Índices de Proporcionalidad de este icono, lo proporcionado aumenta un 12% de 41 a 53 a costa de Resto y de lo desproporcionado en menos; se mantienen las dos Líneas inferiores del tronco (LT1 y LV1) como las únicas alargadas por demás, si bien sus porcentajes se han rebajado en torno a los 10 puntos: siguen desproporcionadas... pero menos.

09.4. Otra prueba para el Método.

Vemos que el Método:

– ha mantenido desproporcionadas por demás las mismas Líneas.

– también mantiene a las dos Líneas de Resto con signo positivo.

– ha colocado a la cabeza como no desproporcionada en menos, excepto la Línea que va de gonios a frontal. La medida en ambos iconos es prácticamente la misma por lo que esta Línea debe mantenerse como corta.

– ha reducido muchísimo los porcentajes de la desproporción: como porcentajes extremos se ha pasado de 73 y 67 en el icono 093A a 62 y 30 en la 093B.

– ha lanzado al extremo de lo desproporcionado en menos a aquello que ya se encontraba en esa situación (LTT), además de las longitudes del cuello ya que éste, al haber sido acortado por haber bajado el Punto gonios, se ha reducido.

Una vez más podemos constatar que el Método se ha comportado como habíamos previsto que debería haberlo hecho.

10. Omóplato 09.

Composición de ambos iconos.

Intentamos ahora deducir la composición de la figura tal y como, posible y probablemente, fue concebida y ejecutada por el grabador.

El autor cogió el soporte antes de estar fracturado en la zona en que esta Figura 093 tiene la nalga. Previó en bloque toda la figura y calculó el espacio de manera que pudieran caberle todas las partes: cabeza, cuello, tronco y extremidades. Realiza un esbozo de los contornos y se pierde en la cabeza. Se percató de que el frontonasal es demasiado oblicuo y esto le condiciona una cabeza muy pequeña. 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. Pone el arranque de estas dos líneas en unos puntos más bajos que los que tenían las de la cabeza pequeña y lanza ambos contornos en una dirección mucho más transversal respecto del cuerpo de la figura que la línea del primer frontonasal. A la vez, alarga estas líneas mucho más que las anteriores, para lo que las diseña con una dirección paralela entre ambas de forma que la cabeza adquiriera un tamaño bastante mayor que el que tenía la primera cabeza, siendo ésta bastante más acorde con su esbozo. Aprecia que ahora la cabeza sí le ha quedado en su justa medida y, ani-

mado, comienza a completar lo hecho. Inicia el rayado de lo esbozado. El contorno inferior del cuello es lo que más le atrae de manera que amplía la anchura de esta Línea más y más. Modela la tabla del cuello marcando bien la vuelta del encuentro en el centro de la figura subiendo el modelado con una línea paralela al vientre siguiendo el flanco para diferenciar el costillar del vientre. Sigue rayando los contornos del tronco, el superior y el inferior, éste en su mitad proximal. Continúa rayando por el contorno superior y raya la vuelta de la grupa/nalga; aumenta mucho el grosor y anchura de esta línea y, en éstas, el hueso se le rompe. Abandona la figura, gira el omóplato para conseguir la otra cara aún sin grabar y diseña la actual figura 091 ubicándola justo a partir de la zona fragmentada hacia atrás.

11. Figura 012.

Figura de cierva completa orientada a la izquierda con la cabeza vuelta. (Fotos: Pág. 137; Calcos: Pág. 122).

11.1. Previamente.

Antes de comenzar el análisis de esta figura es necesario plantearse dos circunstancias. La primera es que la posición de la cabeza se encuentra girada 135° aproximadamente hacia la derecha. Esto hace que, al realizar la ubicación de Puntos para obtener las medidas de las Líneas, algunos de aquéllos no puedan ser localizados en el sitio habitual del natural y, consecuentemente, algunas Líneas se pierdan, por ejemplo LC4. Aun así, otras Líneas sí pueden ser obtenidas con total garantía aunque tengan cambiada la posición: LN1, LG1. El giro de la cabeza, además, provoca que, en el natural, el arranque del cuello se vea reducido en su longitud, esto es, en su dimensión horizontal, algo que el grabador ya vio.

La segunda circunstancia es que el soporte se encuentra fracturado por su contorno inferior lo que ha provocado la pérdida de parte de la figura; no sabemos si alguna vez los tuvo, pero Puntos como encuentro y codo ahora ya no están. Ante la alternativa de analizar la figura tal cual se encuentra (sin los Puntos citados) o la de calcular aproximadamente dónde se encontrarían tales puntos siguiendo las líneas y posiciones de las partes que aún conserva, hemos optado por la segunda opción ya que suponemos, con bastante probabilidad de acierto, que la situación de los Puntos reales no se alejarían mucho de los que se les puede

calcular habida cuenta que las fracturas de la figura se encuentran muy cerca de su hipotética situación real; por tanto ambos Puntos no estarían ubicados muy lejos del lugar donde nosotros los hemos puesto. El probable margen de error en la ubicación de estos puntos se ve compensado por su pequeño tamaño y por la riqueza de datos que ellos nos proporcionan ante la posibilidad de poder analizar el tronco de la figura.

11.2. Explicaciones a lo desproporcionado. (Tabla: 012.1; Tablas: Pág. 188).

Esta cierva ha sido diseñada con muy poca desproporción y la que existe es pequeña. Dentro de lo desproporcionado hay Líneas cuya falta de adecuación al Patrón tiene explicaciones externas que compensan o justifican las diferencias. Nos fijaremos en tres casos.

El primero es el acortamiento que sufre la Línea LG1 que se justifica por el estrechamiento que supone la visión lateral del arranque del cuello al girarse la cabeza hacia atrás más de 100°. Esto es algo propio del natural y el grabador lo vio, apreció y lo tuvo en cuenta en el momento de plasmarlo en su figura.

El segundo caso es la gran desproporción por demás que tiene la longitud de las orejas, pero esto es consecuencia de algo que, quizá y muy probablemente, no sea obra del autor principal de la figura: la oreja izquierda de la cierva. Esta oreja (desde ahora será denominada como: la segunda), está situada a la derecha por el giro de la cabeza, se encuentra en perspectiva torcida y parece puesta después de hecho el frontonasal. Consideramos que quien la grabó no fue la misma mano que grabó la mayoría de las principales partes de la figura; las razones para esta consideración serían las siguientes, comparando tal segunda oreja con la otra, la derecha situada a la izquierda (a la que desde ahora llamaremos: la original).

El autor de la segunda oreja dudó mucho a la hora de colocarla; lo intentó dos veces y, al final, la situó muy desplazada hacia el nasal habiendo esbozado "otra" oreja un poco más hacia la izquierda, oreja que comenzó y no acabó. Al haber colocado la segunda oreja tan adelante, la distancia que existe desde la base de esta oreja hasta el extremo de la base de la oreja original es excesivamente larga. Esta falta de decisión y titubeo al diseñar la segunda oreja contrasta con la manera que se aprecia que está hecha la oreja original; la mano que la grabó demuestra una decisión, firmeza y seguridad grandes allí donde la mano que grabó la

segunda vacilaba con gran inseguridad y miedo, como esbozando una silueta. La oreja original tiene forma de listel con apuntamiento largo sólo en su extremo distal y la oreja segunda es un óvalo algo alargado en su zona central y con ambos extremos, no sólo el distal, con sendos apuntamientos cortos y puntuales. La oreja original se encuentra ampliamente encajada en el conjunto de la cabeza de manera que tanto las rayas de sus contornos como las que tiene en su interior se introducen dilatadamente en el testuz; la segunda oreja, en cambio, se encuentra tocándose con el contorno externo del frontonasal justo en un punto de manera que da la impresión de estar suspendida reflejando una situación de que "casi se va a caer" porque, más que algo nacido y surgido desde el frontonasal parece un apósito añadido de manera poco natural. La oreja original tiene su interior completamente relleno de rayas paralelas y de similar naturaleza que las de su contorno dando la sensación de "masa" rayada y "alistelada" claramente destacable; la oreja segunda tiene todo el espacio interno de su óvalo completamente reservado y vacío de manera que la atención del observador va más hacia las líneas titubeantes e indecisas de sus contornos así como a la "tercera" oreja que hacia un punto concreto, moviéndose la atención en esa zona de manera difusa sin la fijación clara y rápida que consigue la oreja original.

El tercer caso es la compensación que se da en dos Líneas muy desproporcionadas que, al ser de signo contrario, se neutralizan mutuamente. Nos referimos AN1 y NM1 del contorno vertical distal. La desproporción nace por la posición en que el grabador ha puesto el tronco respecto del resto de la figura, posición que podríamos definir como "angularizada", esto es: la confluencia entre la dirección general del tronco con la de la bajada del cuello se realiza en ángulo agudo al haber subido los cuartos traseros a posiciones que en el natural serían consecuencia de tener las patas en un plano más elevado que el par delantero.

Aclarado esto podemos analizar la proporcionalidad de la figura.

11.3. Las medidas.

La cabeza está casi perfecta excepto la distancia de su altura proximal, de labios a nasal, que se ha quedado un poco corta. El cuello no tiene medida alguna en los extremos de la tabla por lo que podemos ver que se encuentra en su justa proporción.

El tronco acorta algo su contorno horizontal superior en la zona proximal (LC5), manteniendo la zona central y distal (dorso y grupa) dentro de la proporción. No así el contorno horizontal inferior, vientre, que es la zona más agrandada. La distribución interna del tronco la realiza aumentando el centro, tocón, a costa del tercio distal (tren trasero) que queda un poco acortado, encontrándose el tren delantero en su justa medida. Pero, así y todo, el conjunto del tronco en la totalidad de su longitud se encuentra bien proporcionado lo mismo que sus diferentes alturas.

El interés del grabador está en la cabeza, y, dentro de ésta sobre todo la zona de los gonios y carrillo; ha dejado cuasi reservada una zona en forma de triángulo cuyo lado menor sería la línea labios/nasal y uno de sus lados mayores el contorno frontonasal. El interés del grabador, de gonios y carrillo, pasa hacia abajo por la línea del contorno inferior del cuello y, finalmente, se continúa por el vientre. El interés menor se encuentra en el contorno vertical distal, parte que le ha quedado poco más que abocetada.

El grabador ha calculado casi a la perfección y ha generado una figura con muy pocas desproporciones. Además ha colocado a la cierva en una postura difícil mirando hacia atrás, teniendo los cuartos traseros levantados respecto del tren delantero, cuello y cabeza. Con ello da muestras de gran habilidad y talento al mostrar su capacidad de manejo de una figura en posición compleja. Ha resuelto con acierto el giro de la cabeza señalando claramente partes de ésta en el "*lado contrario*" cual es, por ejemplo, el caso de la nuca que se encuentra netamente definida por su leve convexidad hasta el punto frente a gonios en que hay como un pequeño entrante a partir del cual la línea se hace claramente recta indicando dónde se encuentra la frontera entre nuca y cuello. Igualmente el grabador ha señalado la torsión que sufren los haces musculares del cuello al girar tanto la cabeza: de la zona cuasi estrangulada del arranque del cuello entre gonios y el extremo distal de nuca, salen unos trazos gruesos y anchos que se van curvando regularmente en dirección hacia la cruz en vez de, como otros, mucho más finos, abundantes y rectilíneos que toman la dirección hacia el encuentro; estos trazos gruesos dan la sensación de masa longitudinal membranosa propia de unos músculos largos tensos por la torsión que sufren al aguantar una posición poco natural.

Como final diremos que este grabador domina la proporción haciendo, además, alarde de manejar casi el movimiento por la impresión de tal que

la figura transmite, figurando a la cierva como mirando a sus cuartos traseros y en una posición inclinada con el punto más bajo situado en la base de las manos.

12. Figura 141.

Cierva completa orientada a la izquierda. (*Fotos: Pág. 145; Calcos: Pág. 130*).

12.1. Planificación.

Esta figura podría considerarse como prototípica de la planificación; sería el ejemplo contrario a la 041. Allí vimos cómo el grabador comenzó una figura en un punto adelantado del soporte, fue acoplándola, proporcionándola y adaptándola condicionado dialécticamente por lo que ya había grabado, por lo que él tenía en su mente y por el propio soporte. Aquí es lo contrario: se ha planificado realizar una figura encajable en un soporte largo y bajo por lo que, en consecuencia, se construye una figura larga y baja... aunque no tanto. Y es que, a simple vista, la figura podría dar la impresión de encontrarse muy desproporcionada pero la desproporción es solamente un 25% considerando la suma de tanto lo desproporcionado por demás como en menos y, además, estas dos desproporciones de signo contrario tienen medidas iguales. Por ello vemos una figura larga y baja, como el soporte.

12.2. Las medidas. (Tabla: 141.1; Tablas: Pág. 206).

Es evidente que la cabeza es muy baja: el grabador ha estirado mucho sus línea horizontales para compensar su pequeña altura obteniendo una cabeza a la que podríamos definir como "*alistelada*". Además la ha colocado bastante levantada para poder tender líneas oblicuas en vez de verticales de forma que así amplía la figura en sentido longitudinal y, a la vez, va "ganando espacio" en sentido vertical. Es la razón por la que gonios tiene un ángulo muy abierto (obtusos) y el contorno inferior del cuello tira hacia atrás tanto como hacia abajo. Con todo, el cuello le ha quedado muy proporcionado ya que la gran desproporción por demás viene en la longitud del tronco (tanto en la zona media como en la zona baja, E11) y en el tren trasero. Es como si este alargamiento del tronco y su gran estiramiento hacia atrás intentara "*ocupar espacio*" a fin de que la figura rellene el soporte cuanto más.

La tabla de proporcionalidades de la figura nos indica que es la cabeza la que, en sus alturas, está la que más desproporcionada en menos ya que, de las cuatro medidas situadas en esa zona alta de la tabla, tres son de estas líneas de la cabeza. La desproporción por demás se encuentra en el tronco y en sus medidas de longitud ya que, también, de las cuatro medidas situadas en esta zona baja de la tabla, tres corresponden a longitudes del tronco. Pero, tanto en lo desproporcionado por demás como en menos, hay otras dos Líneas (IC2 y NM1) a las que hay que buscarles y encontrarles una explicación dentro de la composición general de la figura.

12.3. Problemas y explicación.

La explicación de la existencia de esta otras dos medidas desproporcionadas que no pertenecen ni a la cabeza ni al tronco no es otra sino la posición excesivamente atrasada que tiene inguinal. Esto condiciona lo siguiente:

- siendo las alturas cercanas a las bajas, la Línea Inguinal/Cola se acorta aún más.
- por el contrario, siendo igualmente las alturas cercanas a las bajas, la Línea Dorso-Grupa/Inguinal está dentro de la proporcionalidad por la gran "diagonalidad" con que cuenta al tener que salvar una distancia grande no sólo en sentido vertical sino, y sobre todo, en sentido horizontal.
- al ser Inguinal/Cola una Línea tan corta, el Punto de muslo queda muy bajo de manera que la distancia entre éste y nalga es excesivamente larga.

Excluyendo estas circunstancias que explican las dos desviaciones de IC2 y NM1, el esquema de la figura es el de una cabeza muy baja y un tronco muy alargado, sobre todo en su último tramo, el tren trasero. Al no contar la figura con el Punto codo no podemos calibrar cómo son ni tocón ni vientre con los datos que tenemos, pero sí podemos deducir que vientre estaría (de existir) excesivamente alargado y también tocón, aunque algo menos. Y la razón para deducir esto es la misma que antes: la posición excesivamente atrasada que tiene inguinal. En el contorno horizontal superior tanto la cruz como el dorso se encuentran en su medida; no así la grupa que está muy sobredimensionada. Si a esto añadimos que el inguinal llega casi a la perpendicular de la medial de la longitud del tren trasero, podemos deducir claramente lo ya visto antes: la excesiva longitud del vientre. El hecho de que el vientre esté muy alargado, tocón también pero menos y que el contorno hori-

zontal superior en su zona proximal y media (cruz y dorso) se encuentre bien proporcionado nos da la llamada estructura "abierta en abanico" de esta figura, algo ya visto en otras.

El interés del grabador se centra en el contorno inferior del cuello y en la cabeza. En ésta deja una zona reservada tendente a la forma triangular cuyos lados principales son frontonasal y la línea Nasal/Labios u hocico, algo similar a lo que hemos apreciado en la Figura 012. El resto de la figura está poco más que esbozada en sus contornos con el horizontal superior un poco engrosado, engrosamiento hecho a base de duplicar o triplicar las rayas, sobre todo en la grupa.

12.4. El maestro y el discípulo.

Algo que llama la atención es la gran diferencia existente en la naturaleza de las rayas entre aquellas rayas que forman el hocico (frontonasal y nasal/labios) por un lado y el resto de rayas por otro. Aquéllas son anchas, con estrías internas, rectilíneas, marcan y establecen netamente la frontera de la figura en la zona, tienen la confluencia de ambas en el ángulo del nasal perfectamente ajustada en el sentido de que ninguna de las dos líneas sobrepasa a la otra, ambas líneas parece que son monotrazo, esto es, un solo movimiento unitario de la mano ha hecho el recorrido total de la línea y no se ha repetido ni repasado. La mano que ha realizado estos dos trazos muestra una decisión, fuerza y precisión mucho mayores de lo que se aprecia en el resto de trazos. Estos otros trazos (el resto) son mucho más cortos, estrechos; el porcentaje de los netamente rectilíneos es pequeño; muchos de ellos muestran cierto "temblor" en su recorrido; la forma de marcar las fronteras externas de la figura se hace de manera relativamente *abierta* y en algunos puntos, incluso, de manera no nítida como en la zona media de la línea inferior del cuello; bastantes rayas se han realizado con varios trazos con una unión entre ellos más o menos continuada unidos por los extremos; algunos trazos se superponen; al ser el buril mucho más fino, la anchura de la línea se consigue mediante la yuxtaposición paralela de rayas. Casi podríamos decir que parece el arranque de la figura por una mano experimentada, segura y definitoria que perfila limpiamente el comienzo de los contornos básicos de la cabeza y que, tras ello y tras otras indicaciones no apreciables objetivamente en la figura en las que se transmitiría verbalmente el esquema, se pasa en la continuación y desarrollo de la figura a otra mano más bisoña,

común, y menos avezada que la primera. ¿Sería el maestro que, mediante la teoría y la práctica, le enseña al aprendiz cómo poder sacar partido de un soporte tan escaso en posibilidades (largo y bajo) y, además, le inicia él la figura que el alumno concluye condicionado tanto por el soporte como por las indicaciones del maestro y por las dos primeras líneas ya hechas?.

12.5. La generación de la figura.

Sea como fuere, sí parece que estas dos Líneas son el comienzo de la figura en un soporte con unas dimensiones muy parecidas (si no iguales) a las actuales; estas Líneas "dirán" cómo se va a ir desarrollando la figura: el frontonasal (con una dirección horizontal) se ha hecho largo y el Nasal/Labios (con una dirección vertical) se ha hecho bajo... y esta es la constante de la figura. Tras estos dos trazos, el resto primeramente se esboza en sus líneas generales. El cuello se diseña muy tendido hacia atrás (y ampliado en su anchura) de forma que, siendo la rama horizontal de la mandíbula muy poco oblicua respecto del frontonasal, el ángulo de gonios se abre muchísimo para que el contorno inferior del cuello pueda tenderse cuanto más oblicuamente hacia atrás pues si esta línea se hubiera diseñado más perpendicular se habría llegado mucho antes al extremo inferior del soporte obteniendo una longitud excesivamente corta... y esta será la constante del segundo grabador: tender líneas para abarcar cuanta más cantidad de soporte. Llevado por esta necesidad de tender cuanto más hacia atrás la línea del cuello, una vez que ha llegado al extremo del soporte y éste ya no le permite continuar más la línea inferior del cuello, el grabador repite lo hecho arriba: vuelve a sacar otra raya, ahora aún más oblicua, como queriendo enlazar el extremo distal del contorno inferior del cuello con y hacia posiciones del vientre.

El contorno horizontal inferior o no se hizo (lo más probable) o se perdió por lo que su análisis no nos da muchos datos excepto los ya vistos respecto de lo atrasado que se encuentra el inguinal. Es del contorno horizontal superior del que se pueden deducir más datos. En él podemos apreciar cómo el grabador esbozó primeramente un dorso corto con una grupa aún más corta que comenzó a bajar hacia el muslo justo en la zona que actualmente está ubicado el Punto dorsogrupo. Llegado a este punto, el segundo grabador dejó de diseñar el contorno horizontal superior y bajó al inferior para diseñar el inguinal allí donde podía, es decir, donde el soporte se anchaba algo hacia abajo de forma que hubiese superficie suficiente co-

mo para ubicar el final del vientre y el arranque de la pierna. De estas dos líneas, diseñó primeramente ésta y después calculó nada menos que cuatro puntos para hacer el arranque angular del vientre, dos por encima del definitivo y otro por debajo. Después subió otra vez al contorno horizontal superior y apreció que el punto que anteriormente había calculado como bajada de la grupa hacia la nalga se encontraba mucho más adelante que el propio inguinal (o éste bastante más atrás). Vio que el soporte se lo permitía y, sin miedo, rediseñó una grupa grande, subiendo la línea hacia arriba y echándola hacia atrás lo suficiente como para ubicar el punto más alto de la curva grupal en la perpendicular aproximada del inguinal.

Nos encontramos ante una figura bien acoplada al soporte que alguien previó y planificó, diseñó esas dos Líneas (frontonasal y hocico) condicionantes del total; otra mano se dejó guiar por las directrices del primer grabador obteniendo una figura larga y baja buscando espacio allí donde lo había, esto es, hacia atrás, rectificó la grupa (algo parecido vimos en la figura 041) y consiguió una imagen algo alargada sobre todo en el tramo central y final pero, a la vez, fina, elegante y hasta con cierta ligereza a pesar de su gran longitud.

13. Nueva Plantilla.

Una vez hechas las figuras de cierva completa, comenzamos el análisis de las figuras de **cabeza** de cierva. (*Patrones: Pág. 154*). Para ello hemos rehecho nuestras Tablas tanto de Puntos como de Líneas y, consecuentemente, la Plantilla de Medidas y Diferencias.

Para construir esta nueva plantilla nos hemos propuesto obtener las medidas nacidas del natural (igual que en la anterior) pero ahora en una parte del natural más pequeña que la figura entera. El objetivo es el mismo: *captar* la estructura del perímetro y, en este caso, también de las partes internas de una cabeza de cierva. Con este fin hemos partido de seis puntos del perímetro sobre los que pivota todo el sistema de referencias en la figura Patrón y en las respectivas Comparaciones. Los seis puntos básicos (Puntos de Referencia Básica) son labios, nasal, frontal, corona, occipucio y gonios. De ellos sólo uno, occipucio, es secundario con lo cual se puede considerar que la referencia tiene suficiente reflejo del natural. Las medidas que obtendremos serán de dos tipos: lineales y superficiales. Tanto para unas como para otras se parte de los mismos seis Puntos de Referencia Básica (PRB desde ahora) perimétricos antedichos.

Uniendo los seis PRB's se obtiene una figura geométrica: un hexágono irregular. Igualmente lanzando tres rectas desde cada PRB a su opuesto se genera un triángulo isósceles inscrito en el hexágono (al que llamamos inscrito); el centro de este triángulo sería el centro geométrico del hexágono (y de la cabeza). A este centro geométrico lo denominamos incentro. Los tres vértices del triángulo son vértice1, el más proximal, vértice2, el distal superior y vértice3 el distal inferior. Así obtenemos diez puntos nacidos del natural: los seis PRB's, los tres vértices e incentro.

Con estos diez puntos podemos ya construir las medidas, tanto lineales como superficiales, que nos den la proporción y forma de la figura de cabeza de cierva. Estos diez puntos más los tres del ojo (su centro, ojo, y sus extremos horizontales, lacrimal y rabillo) más los otros dos referidos a la nariz (nariz y ollar) completan los quince Puntos de la cabeza que aparecen en la Tabla03. (*Tablas: Pág. 162*).

13.1. Medidas Lineales.

Las 40 Líneas se obtienen de acuerdo a los siguientes bloques:

- cada uno de los PRB's lanza una Línea a los otros cinco, lo que genera 15 Líneas.

- incentro, punto en que se cruzan las tres bisectrices del triángulo inscrito en el hexágono, genera 6 Líneas: de él a cada uno de los PRB's.

- cada uno de los tres vértices del triángulo inscrito genera dos Líneas hacia los dos PRB's con los que cada vértice carece de conexión, que son otras 6.

- cabeza y cara forman 4 líneas que son sus longitudes y alturas respectivas. Las longitudes pasan por incentro y vértice1; la de la cabeza va de un contorno vertical a otro y la de la cara del proximal a incentro. Ambas alturas son perpendiculares a la línea de la longitud y la de la cabeza se obtiene en incentro y la de la cara en vértice1.

- el ojo genera un bloque de 8 medidas: su altura y longitud por un lado y las que van de su centro a cada uno de los seis PRB's.

- la(s) oreja(s) genera(n), además de su Base (incluida en la distancia que va de frontal a corona) ya establecida, otra Línea que es su altura; con ello se completan las 40 Líneas.

Todas las Líneas aparecen en la Tabla04. (*Tablas: Pág. 163*).

13.2. Juego de Ensayo para la Plantilla de la Tabla 04.

Como en el caso de la primera Plantilla de la Tabla02, para ésta también hemos preparado un juego de ensayo que nos pueda validar la bondad o no del Método con este nuevo conjunto de Líneas. Analizamos cuatro figuras de Ensayo: E05, E08, E09 y E10.

13.2.1. Figura E05. (*Patrones: Pág. 158*).

A esta figura le hemos dejado prácticamente igual los contornos verticales y el superior horizontal; la variación la hemos introducido en el contorno vertical inferior el cual ha sido acortado grandemente, adelantando y subiendo el Punto gonios. Esto provoca que la mandíbula se acorte y la garganta se acreciente. Además de estos cambios realizados conscientemente ha habido otro "involuntario": al hacer el ojo se ha realizado con un instrumento cuyo grosor es tres veces mayor que el que tenía el que se utilizó para hacer el ojo del Patrón. Al hacer la toma de medidas por el interior, esta circunstancia afecta a la altura del ojo que se ha acortado.

Comparando ambas figuras (Patrón y E05) mediante la superposición de una figura sobre otra se aprecia que incentro ha hecho lo mismo que nosotros hemos hecho con gonios: adelantarse y subir, y lo ha hecho tanto que casi llega al ojo. También se puede apreciar que el triángulo inscrito (TI) se ha acortado, habiendo disminuido lógicamente su tamaño a causa de haberse adelantado el lado 2. De los tres Vértices, el que menos se desplaza es aquél que tiene menor relación con gonios, el 1 y, la contraria: quien más varía su posición es el que más influenciado está por este Punto, el 3; el 2 se adelanta pero casi mantiene su altura.

Analizando la Tabla de Linealidad de esta Figura E05 (**Tabla: E05.1**; *Tablas: Pág. 182*) comprobamos que todo esto ha quedado reflejado en la misma. En bloque se ve que existe un cuarto de la figura desproporcionado, dos cuartos proporcionados y otro cuarto dentro de Resto. Las Líneas que han quedado desproporcionadas por demás tienen su lógica: la línea de la garganta (LG1) y la distancia de incentro con los tres PRB's situados a su derecha (frontal, corona y occipucio). También es lógico que V3C haya acrecentado su distancia por el desplazamiento hacia delante que ha sufrido el Vértice (consecuencia de haber adelantado gonios).

Estas desproporciones por demás tienen sus líneas complementarias que, también de forma lógica, compensan la desproporción positiva con otra en sentido (y signo) contrario. Así han disminuido dos Líneas contrarias a LG1 cuales son GL1 y GN1. La disminución de V1G es también lógica por el acercamiento a posiciones proximales de gonios; la de AO2 está explicada por el gran grosor del trazo en esta figura E05. El adelantamiento de vértice³ tiene su consecuencia en V3L... que es una compensación de V3C, Línea que se había aumentado.

En la zona de Resto (tanto con signo positivo como negativo) vemos que se ubican Líneas que, aunque no directamente implicadas, están o en las mismas zonas o en los aledaños de gonios y de aquello que ha sufrido una variación importante. A modo de ejemplo ponemos a OG1 que se encuentra en el límite de lo desproporcionado en menos y a V2O en el de por demás.

Observando la figura se aprecia una cabeza de cierva "rechoncha" con una desmesurada garganta y una mandíbula acortada: de ahí que la altura de la cara se haya sobredimensionado un poco. Hemos dicho que el contorno horizontal superior ha permanecido igual al del Patrón por lo que, teóricamente al menos, la longitud de la cabeza habría quedado con la misma medida que la del Patrón. ¿Cómo explicar, entonces, que LC1 no esté en lo proporcionado sino en Resto con una cifra de 15 y signo positivo?. La respuesta es sencilla: la longitud de la cabeza ha aumentado un 15% ya que, en esta figura, tal Línea se encuentra más "arriba" que en la del Patrón. Igualmente se puede apreciar que para lo corta que tiene la cara (LC2 se ha reducido un 9%) la longitud total de la cabeza (sobre todo en su tercio distal) es algo excesiva.

Por todo lo anterior consideramos que la Tabla de Linealidad ha reflejado los datos que se esperaban, además de (como siempre) algún otro dato no esperado.

Veamos ahora el caso contrario (en cierto sentido): una figura a la que, partiendo del Patrón, se le ha acortado la garganta haciendo que el Punto gonios se mueva hacia el primer tercio superior de la nuca.

13.2.2. Figura E08. (*Patrones: Pág. 158*).

A esta figura se le ha hecho lo contrario que a la anterior aunque en pequeñas magnitudes: gonios se ha movido hacia atrás (hacia el occipucio) y hacia arriba. La consecuencia es una cabeza alargada y estrecha pero no en exceso. Así se refleja

en la **Tabla: E08.1** (*Tablas: Pág. 183*) donde lo proporcionado es casi las tres cuartas partes y lo desproporcionado sólo un 5%. Al no existir grandes desproporciones es en Resto donde debemos fijarnos para comprobar lo que ha hecho el Método. Podríamos decir que, en general, lo horizontal aumenta la proporción y lo vertical/oblicuo la disminuye.

Lo aumentado es poco y en pequeñas magnitudes. Sólo una medida, la longitud de la cabeza precisamente, está desproporcionada, aunque justo en el límite: 20%. La Línea BO1 se explica por su pequeña dimensión y por el mantenimiento de su medida: porcentualmente se agranda un poco. OC1 y OF1 van en este mismo sentido, son medidas horizontales y se encuentran en la misma zona, si bien sus diferencias son pequeñas estando en el límite de lo sí proporcionado: 11 y 10 respectivamente.

Lo reducido está dependiente del Punto que se ha movido, gonios, y de otro condicionado por éste, occipucio. Así, desde gonios directamente hay tres medidas acortadas que tienden a la verticalidad: IG1, OG1 y GC1. Directamente dependiente de occipucio está LO2 que se acorta, aunque en el límite (10% pues es una medida muy larga) y dependiente de ambos Puntos citados está V3C que también se ha reducido. La reducción de la altura del ojo (no dependiente de gonios) se explica por la diferencia de grosor en el trazo, algo ya visto en la figura anterior E05.

La conclusión es que el Método ha reflejado la variación introducida en la Figura hecha a partir del Patrón.

13.2.3. Figura E09. (*Patrones: Pág. 159*).

A esta figura se le ha reducido todo su extremo proximal acortando sobremanera su hocico. Su aspecto ha casi dejado de parecerse al de una cierva (¿quizá un lepórido?) y da la sensación de un animal no muy bien definido. Esto es lo que refleja de lleno su **Tabla: E09.1** (*Tablas: Pág. 184*) al aparecer en ella poco más de un cuarto de Líneas (30%) como netamente proporcionado de acuerdo a un Patrón de cierva. Incluso lo desproporcionado no está tampoco netamente claro pues sólo llega a un 15%... y Resto (aquello que "no está ni aquí ni allá") llega al 55%... esto es: sobrepasa más de la mitad.

La Tabla refleja los datos esperados en el sentido de que "acorta las horizontales y alarga las verticales" y esto es lo que le hemos hecho a la figura respecto del Patrón: acortar el morro dejando

el resto como estaba. Ello provoca que exista una descompensación entre las Líneas de la longitud (ON1, LC2 que se acortan) y las alturas: a un acortamiento tan drástico en la longitud le quedan descompensadas en demasía las mismas alturas de ahí que, de las cuatro Líneas desproporcionadas por demás, 3 (AC2, LN1 y AC1) sean de este tipo. La cuarta Línea desproporcionada por demás es, precisamente, aquella horizontal que se ha mantenido sin variación alguna, la garganta, que aquí tiene un gran exceso.

Pero hay más: de las horizontales no totales (esto es: que van de extremo a extremo) podemos ver que las proximales se han acortado (OL1, LC2, IL1, IN1) y las distales (OF1, OO1, IF1, OC1), aunque no aparecen como netamente desproporcionadas por demás, sí se sitúan con signo positivo.

Podría llamar la atención que la longitud de la cabeza (Línea horizontal) lejos de acortarse, aparece en lo proporcionado... y además con signo positivo. ¿Cómo explicarlo ya que rompe nuestra primera deducción?. Si observamos la figura vemos que una cabeza tan corta por delante, que no ha sido acortada en su altura, a la que se le han mantenido medidas intactas tanto horizontales (garganta, base de las orejas) como oblicuas (GF1, GC1) y verticales (nuca, altura de las orejas)... mantiene la longitud total como algo propio y condicionada por las medidas anteriores que no se han variado.

El acortamiento de la altura del ojo se explica por el grosor del trazo. Igual que en las otras dos anteriores E05 y E08.

Por tanto creemos que el Método ha reflejado de manera bastante fiel aquello que nosotros esperábamos de él.

13.2.4. Figura E10. (*Patrones: Pág. 159*).

Esta figura se ha generado partiendo (como siempre) del Patrón a la que se le ha empequeñecido la mitad proximal dejándola con las mismas medidas en la distal; la frontera entre lo empequeñecido y no variado se encuentra (aproximadamente) en GF1 si bien gonios también se ha movido pues ha tenido que subir para encontrarse con la rama horizontal de la mandíbula que se ha acortado; igualmente también se le han empequeñecido las orejas pero sólo en su base, no en su altura... que, incluso, han crecido. De este extremo proximal sólo una medida, Nasal-Labios, se ha mantenido casi igual. Así pues tenemos una figura con una mitad proximal pequeña para otra mitad

distal que, frente al tamaño de la primera, resulta grande. El ojo se ha mantenido en su tamaño y posición con la variante del grosor del trazo, mayor que el del Patrón; por su parte, las orejas se han disparado en su altura en su desproporción por demás.

El aspecto que da la figura es un poco de animal indefinido, igual que la anterior E09.

La **Tabla: E10.1** (*Tablas: Pág. 185*) de esta Figura E10 indica que casi la mitad de sus Líneas se encuentra en Resto y sólo poco más de un 20% de ellas está dentro de la proporción; esto nos da idea de la indefinición de la figura. Otra de las características de la figura era su dualidad (desproporcionado en menos en la zona proximal y por demás en la distal) y apreciamos que esto se refleja en los pares de Líneas que se compensan según que estén a la izquierda (proximal) o a la derecha (distal) de incentro. Así:

- ON1 y OL1 proximales con signo menos se compensan con OC1 y OF1 distales con signo más.

- GL1 en menos se compensa con GC1 por demás.

- IO1 por demás se compensa con su contraria IN1 que, aunque no aparece en lo desproporcionado en menos, está en el límite dentro de Resto con signo negativo; lo propio ocurre con V2O por demás con VN2.

- algo parecido ocurre con V3C por demás que se compensa con V3L la cual, aunque no aparece como netamente desproporcionada, sí se encuentra en el límite con su cifra de menos 19.

- incluso vemos casi un perfecto encaje hasta en las cifras de la desproporción con signos inversos: IL1 con un 12% en menos se compensa con IC2 que aparece con un 10% por demás.

La Tabla refleja, además, algo que no esperábamos y a lo que habrá que encontrarle una explicación lógica: lo desproporcionado por demás es más de tres veces (25%) que lo desproporcionado en menos (7,5%) pues allí hay 10 Líneas y aquí sólo 3. ¿Cómo explicarlo?. La diferencia son cinco Líneas y vemos lo siguiente:

- la primera es la longitud de las orejas que, al haber aumentado su tamaño y al haberse puesto en una cabeza empequeñecida, su distorsión hacia arriba es completamente lógica.

- hay dos medidas verticales (LN1 y NL1) y una horizontal (LG1) que no han variado. Como estas Líneas carecen de complementarias no existen aquéllas que se habrían reducido, de haber existido.

– la última es la del ojo. Éste, aunque no ha variado la forma externa y posición respecto del ojo del Patrón, sí lo ha hecho en el trazo con la consiguiente reducción de su parte interna que, aunque empequeñecida, para esta cabeza tal medida es correcta, pero no así su longitud la cual sí es grande en una cara tan pequeña.

Vemos por tanto que el Método parece que realiza aquello que esperamos de él. Y, cuando decimos Método, no sólo nos referimos al aspecto matemático del Modelo sino también al conjunto de Líneas que hemos ideado y elegido como significativas de aquello que represente una parte importante de la estructura de una figura de cabeza de cierva.

Aunque tenemos más figuras de Ensayo variantes de la figura Patrón, creemos que ya es suficiente con las pruebas que hemos realizado como para aplicar el modelo a las figuras reales. Pero antes (y en vez de seguir con otras figuras de Ensayo) nos parece interesante aplicar el mismo Método matemático de la Proporcionalidad sobre otras medidas, no ya lineales sino superficiales, es decir, medidas con dos dimensiones, de área. Creemos que esto nos acercaría más aún a la distribución de partes que ha realizado cualquier autor cuando ha construido alguna de sus figuras. Veamos cómo.

13.3. Medidas Superficiales.

Buscamos ahora el procedimiento mediante el cual podamos cuantificar fragmentos de superficie que, dentro del contorno de una cabeza de cierva, identifiquen partes de la misma cuanto más cercanas al natural.

Creemos que podemos apoyarnos en el hexágono que nace uniendo los seis PRB's. Ya hemos visto cómo, uniendo los puntos opuestos diagonales se obtienen siete polígonos en el interior de la cabeza. De estos siete polígonos uno es interno (el Triángulo inscrito) y seis externos. Estos externos tienen dos formas determinadas: tres son trapecios y los otros tres triángulos. Partiendo cada uno de los trapecios con una diagonal obtenemos otros seis triángulos. (*Patrones: Pág. 154; Matrices: Pág. 150*).

La forma de dividir los trapecios no es aleatoria sino que se realiza a partir de los tres vértices del Triángulo inscrito. Las líneas que parten el trapecio siguen el sentido de las agujas del reloj (si la cabeza está orientada a la izquierda; si su orientación es la derecha, al revés) de manera que cada vértice queda unido con aquel Punto cercano con

el que no tenía contacto. Así vertice1 se une con frontal, el 2 con occipucio y el 3 con labios.

De esta forma tenemos una cabeza del Patrón dividida en diez triángulos. A estos triángulos los denominamos con dos dígitos, el primero de los cuales será siempre una T y el segundo un número o una letra. La letra la reservamos para el triángulo interno y será, lógicamente, la I. Los nueve números se asignan siguiendo el movimiento de las agujas del reloj o su movimiento inverso y comenzando en el número 9 de la esfera del reloj o en el 3 (su inverso) según que la cabeza se encuentre orientada a la izquierda o a la derecha (su inversa) respectivamente. Habida cuenta que la ubicación del triángulo interno es siempre la misma (interna) independientemente de la orientación que tenga la cabeza, es la razón por la cual hemos denominado a tal triángulo con una letra (la letra I de inscrito) en vez de un número.

Reflejada esta distribución triangular en la cabeza del Patrón, podemos ver que cada uno de estos diez triángulos se ubica siempre en una zona determinada del natural de la figura. Los denominamos según el Cuadro 02.

TRIÁNGULO	UBICACIÓN
T1	Hocico
T2	Frontonasal
T3	Ojo
T4	Base oreja
T5	Nuca
T6	Carrillo
T7	Garganta
T8	Gonios
T9	Mandíbula
TI	Inscrito

Cuadro 02: Referencias Superficiales.

La aplicabilidad es sencilla: cada uno de los triángulos tiene una superficie determinada que representa un porcentual sobre el total del área que mide la cabeza. Estos porcentuales se pueden ver en la "Plantilla de Medidas Superficiales" (*Tablas: Pág. 174*). Sólo tenemos que hacer lo mismo con cada cabeza de la Comparación colocando en cada triángulo, no ya su porcentual, sino la diferencia con su signo respecto del Patrón. Esto nos permite, de un vistazo, ver qué zona(s) ha(n) aumentado/disminuido cada uno de los artistas grabadores al realizar una cabeza de cierva. Incluso podremos ver, si existen triángulos adyacentes con el mismo signo, qué zonas más amplias aumentó/disminuyó el autor.

Antes de comenzar a analizar las figuras reales, lógicamente, tenemos que validar si esta manera nueva de fragmentar las figuras y compararla con estas diez áreas puede darnos o no lo que buscamos. Por tanto haremos una prueba utilizando para ella las mismas figuras del juego de ensayo que hemos utilizado anteriormente para la validación de las medidas lineales y de las que ya conocemos qué partes, respecto del Patrón, han sido variadas y con qué signo.

13.3.1. Figura E05. (*Patrones: Pág. 158*).

Recordemos que a esta figura se le habían dejado prácticamente igual los contornos verticales y el superior horizontal y, además, se había adelantado gonios acortando toda la cara (**Tabla: E05.2**; *Tablas: Pág. 182*). Pues se ve que el eje gonios frontal marca esa precisa frontera: a su derecha está todo aumentado y con grandes magnitudes y a su izquierda está todo reducido, sobre todo en su zona central pues el contorno del frontonasal quedó "tal cual" y T2 aparece con cero. Igualmente T1 queda con un +15 pues su contorno vertical se mantuvo y, ahora, en una cabeza más pequeña, aparece aumentado. ¿Qué se ha acortado?. Lo que se le ha constreñido a la cabeza: los triángulos centrales a la izquierda de GF1, el inscrito, el del ojo, el de la mandíbula y el de los gonios.

Parece que el Método no empieza mal.....

13.3.2. Figura E08. (*Patrones: Pág. 158*).

Recordemos que a esta figura se le había introducido una variación pequeña "en contrario" respecto de la anterior E05. Gonios, en vez de adelantarse, había subido y se había movido hacia la derecha acercándose a frontal y corona. Esto provocaba una cabeza relativamente proporcionada con ciertas diferencias en el sentido de que lo horizontal se agrandaba y lo vertical se empequeñecía, aunque, tanto lo uno como lo otro, no en grandes dimensiones.

Observando la Figura E08 triangulada y con las cifras de la desproporción en cada uno de los triángulos así como la **Tabla: E08.2** (*Tablas: Pág. 183*), se aprecia lo siguiente:

- excepto el 44% que tiene T4, las cifras del resto de los nueve triángulos son pequeñas: todas menos de 18 y el 50% del total no llegan a 10. Aquí se refleja lo poco que la figura ha variado.

- siguiendo la frontera que va de labios a vértice2 y de éste a occipucio, se aprecia que lo que está por encima ha aumentado de proporción y lo

que está por debajo se ha empequeñecido. Esto es lógico por haber sido gonios quien ha subido y ha reducido las áreas desde él hacia el centro.

- de entre lo empequeñecido, es T1 el triángulo que más ha variado ya que dos de sus tres lados (el 66%) toca la zona reducida y el otro a la aumentada.

- la base de las orejas tiene una gran diferencia en su desproporción respecto del resto. Ello se explica por su pequeña dimensión que, al no haber sido variada, aumenta proporcionalmente más que las medidas mayores; vimos lo mismo con la Línea BO1 de esta misma Figura en la Tabla de Linealidad donde, junto con LC1, es la más desproporcionada por demás.

La conclusión es que las cifras y signos obtenidos reflejan los cambios que hemos introducido en la Figura Patrón.

13.3.3. Figura E09. (*Patrones: Pág. 159*).

Respecto del Patrón esta figura tiene el extremo proximal muy acortado y el distal se ha dejado igual; es la figura con aspecto más de lepórico que de cierva. Ver **Tabla: E09.2** (*Tablas: Pág. 184*). Observándola una vez triangulada y con las cifras y signos de las diferencias, se puede apreciar lo siguiente:

- el eje GF1 es una neta frontera entre los signos de manera que la zona proximal aparece empequeñecida y la distal aumentada y esto es lo que, precisamente, habíamos procurado al generar la figura.

- dentro del bloque con signo positivo son T5 y T7 los triángulos más ampliados por cuanto que tanto nuca como gonios tienen mayores superficies junto a contornos o zonas no variadas, cuales son la propia nuca y la garganta.

- en el conjunto de lo reducido es el bloque central el que más se ha empequeñecido con T1, T3 y T9 oscilando entre un 22 y un 27%. Esto se explica porque hocico casi se ha mantenido (por su altura) igual en su tamaño y, al haberse retraído tanto, ha aplastado hacia atrás sus zonas aledañas. Es como si la cabeza se hubiese seccionado en tres trozos de arriba abajo partiendo del eje GF1 y, paralelo a éste, el eje que pasase por vértice1; una vez fragmentada la cabeza, parece como si se hubiera quitado el fragmento central juntando los dos de los extremos. Esto ha sido captado por el Método: su aspecto leporino más que de un ciervo.

Por tanto seguimos viendo que el Método refleja aquello que nosotros habíamos previsto.

13.3.4. Figura E10. (*Patrones: Pág. 159*).

Esta figura se generó, partiendo del Patrón, acortando todas las Líneas que se encuentran a la izquierda del eje GF1, además de que gonios y corona también han cambiado de posición subiendo el primero para unirse a la rama horizontal de la mandíbula y el segundo por el diseño de la propia figura. (**Tabla: E10.2; Tablas: Pág. 185**).

Dividida la figura por áreas y con los índices en cada uno de sus triángulos vemos que hay dos bloques de signos cuya frontera es GF1 con una variante: T4 que, estando a la derecha de dicho eje, aparece con signo negativo. Observando la figura así se aprecian los siguientes datos:

- todo el área a la izquierda del eje GF1 aparece con signo negativo. Esto es algo lógico por la forma como se ha compuesto la figura reduciendo la zona proximal.

- el área que está encima del eje DC1 (Labios/Corona) se ha reducido más que la que está bajo él. Ello encaja por cuanto que la mitad superior de la cara ha tenido que empequeñecerse más que la otra mitad inferior pues, además del retraimiento del hocico con el acortamiento del frontonasal, corona también ha subido reduciendo el área ubicada encima de su posición.

- el triángulo que más se ha empequeñecido es T1. Algo perfectamente explicable por cuanto que es hocico la zona que más ha tenido que retraerse y acortarse.

- la desproporción por demás se encuentra partiendo del Punto occipucio, es decir, el punto opuesto a aquél que ha sufrido mayor reducción: (nasal).

- el triángulo que tiene mayor desproporción por demás es T5 ya que el contorno de la nuca es el único que no se ha visto reducido en sus dimensiones e, incluso, ha aumentado su recorrido al haberse movido hacia arriba corona.

- la reducción de T4 se explica por esta misma razón: la subida de corona. Esto ha provocado que, por un lado, vértice2 se haya acercado a frontal y que, por otro, el lado 1 de T4 se haya reducido casi a la mitad con la consiguiente pérdida de área. Si corona se hubiese mantenido en su posición T4 se habría reducido menos o, quizá incluso, parecería con signo positivo y tanto T5 como T6 tendrían menores desproporciones por demás.

13.3.5. Recapitulación del Juego de Ensayo.

Llegados a este punto creemos que debemos ya comenzar el análisis de las figuras reales. Para ello utilizaremos tanto las medidas lineales como

las superficiales. Y, de cada figura, obtendremos dos tablas; en una se reflejarán las medidas de *Linealidad* y en la otra las de *Superficialidad*.

Hemos visto que la aplicación de este Método, utilizando ambas medidas, nos informa de:

- cuáles son las Líneas y Áreas que varían.
- si varían en más o en menos.
- cuánto es lo que varían

14. Las figuras reales del omóplato 04.

Habida cuenta que hemos dividido la figura Patrón en un conjunto de Líneas y Áreas que resultan bastante ajustadas a la estructura de una cabeza de cierva, la explicación de estas medidas (lineales y superficiales) mediante la fórmula de la proporcionalidad nos irá diciendo de cada figura real qué Líneas y que Áreas son las que cada grabador o mantuvo o varió respecto del Patrón y en cuánto.

14.1. Figura 044.

Cabeza de cierva orientada a la izquierda. (*Fotos: Pág. 141; Calcos: Pág. 126*).

Es una cabeza poco proporcionada ya que casi el 50% está desproporcionado y sólo un 20% entra dentro del canon del Patrón; en general es una cabeza larga y estrecha con un ojo alto y desplazado hacia atrás y un poco hacia arriba. La disposición de la cabeza levantada condiciona todo el desarrollo de la figura: los gonios están altos, el hocico es bajo y esto hace que el occipucio se ubique algo levantado y la nuca se acorte; las orejas se sitúan relativamente atrás. La constante de esta cabeza es: longitudes y diagonales largas con alturas cortas y un ojo alto y desplazado hacia atrás.

14.1.1. Tabla de Linealidad. (**Tabla: 044.1; Tablas: Pág. 196**).

Lo desproporcionado por demás es consecuencia de haber alargado tanto el frontonasal (17%) lo que da una cabeza larga (LC1 22%) sobre todo en su medio distal por cuanto que la cara (medio proximal) tiene una longitud dentro del canon (LC2 2%). Por ello (aparte del ojo que trataremos aparte) casi todas las Líneas con desproporción por demás tienen un Punto en el contorno vertical distal (IC2, V3C, LC1 y DC1) y la otra Línea está cercana a dicho contorno (V1F). Parece como que existiera algo que, a partir de incentro y con dirección horizontal, estirara y agrandara la cabeza hacia atrás y algo hacia arriba ampliando la zona ci-

tada ya que son corona y frontal quienes (dejando el ojo aparte) participan en las mayores desproporciones.

El bloque de lo empequeñecido lo constituyen Líneas verticales (NL1, LN1, FO1) o que parten/llegan de/a gonios (IG1, V1G y GN1); otras Líneas también verticales o en relación con gonios como punto de partida/llegada (AC1, AC2, OG1 y GF1) se encuentran en Resto con signo negativo y cifras rayando en el límite. Esto nos está indicando, principalmente, que la cabeza es baja para su longitud y que gonios está en una posición alta.

Lo proporcionado tiene tres constantes:

- son Líneas oblicuas, esto es, aquéllas en que se combinan la longitud y la altura sin que prevalezca alguna de ellas: NO1, LO2, GC1.

- sus arranques están en zonas proximales: NO1, LO2, IN1, LC2, V3L

- tres de las citadas terminan en la zona intermedia de la cara: IN1, LC2, V3L.

La posición del ojo está claramente desubicada: atrás sobre todo y algo hacia arriba. Vemos que los Puntos proximales se encuentran muy alejado de él (OL1, ON1) y los distales excesivamente cerca (OF1, OO1, OC1). Incluso vemos un cierto paralelismo con signo contrario y una relativa compensación en las cifras de las desproporciones: OL1 y ON1 (proximales) con 57 y 51% de desproporción y signo positivo por un lado se contraponen a OF1 y OO1 (distales y frente a aquéllos) con 56 y 42% de desproporción y signo contrario. El hecho de que OG1 se encuentre con signo negativo y un 19% desproporcionado se explica por la posición tan alta que tiene gonios y que, a pesar de que el ojo también ha subido, no lo ha hecho lo suficiente como para compensar del todo la posición alta de los gonios.

Como conclusión diríamos que un frontonasal largo con unos gonios levantados y con un hocico bajo... condicionan una cabeza larga, baja y con un ojo atrasado y algo levantado.

14.1.2. Tabla de Superficialidad. (Tabla: 044.2; Tablas: Pág. 196; Matrices: Pág. 151).

Resalta la gran desproporción (107 %) por demás que tiene el núcleo de la cabeza, inscrito. También está sobredimensionada base oreja. Esto nos está diciendo que es ahí, sobre todo en la zona central y algo hacia arriba a la derecha, donde el artista más ha ampliado la figura. Circunstancia que ya se atisbaba al analizar la tabla de la Linealidad al ver que había algo que "tiraba" de la cabeza hacia atrás y hacia arriba desde incentro.

Lo reducido en tamaño es el extremo proximal, hocico, y todo aquello que tiene relación con él, es decir los otros dos triángulos (frontonasal y mandíbula) que componen el morro con el triángulo hocico.

Tenemos, por tanto, una cabeza excesivamente empequeñecida en su extremo proximal y muy ampliada en su centro y hacia las orejas, junto al ojo.

14.1.3. La figura.

Al artista le llamó la atención la actitud oteante de la cierva cuando, de pronto, levanta la cabeza, irgue las orejas, aguza el oído ante sonidos amenazantes y escruta sus aledaños rápidamente con ojos atentos para determinar la naturaleza y posición del posible peligro. El grabador diseñó su figura en esa posición y alargó mucho lo que más resaltaba: la línea superior del frontonasal, subió los gonios ya que la posición del natural así lo exigía y, por la misma razón, acertó la nuca. Por eso le salió una cabeza larga en general y baja, sobre todo en su mitad proximal con un morro afilado y la parte central excesivamente ensanchada. Colocó las orejas enhiestas de acuerdo al natural y distinguió lo que es cara de lo que es cuello mediante la diferenciación de los trazos. Para ello siguió una frontera teórica que estaría establecida diagonalmente desde el extremo inferior del contorno externo de la oreja izquierda hasta los gonios. Los trazos ubicados a la izquierda de esta frontera son algo cortos, la mayoría llevan una oblicuidad de derecha/arriba hacia izquierda/abajo, bastantes son curvos y algunos están entrecruzados: así es el comienzo de la cara en la zona. Los trazos situados a la derecha de la teórica frontera hacia la cerviz son algo más largos, tendentes a la rectilineidad (sobre todo los que van junto al contorno distal del cuello o cerviz, no así algunos junto a la bajada del contorno proximal del cuello que se curvan y alargan); estos trazos no se entrecruzan sino que o son paralelos o juntan sus extremos proximales formando ángulos para diferenciar los que pertenecen a la cerviz de los que pertenecen a la zona cercana al buche. El tipo de trazos de la cara se continúa por el bloque compuesto por los triángulos gonios, mandíbula y la mitad inferior de hocico en que la forma de "crear bulto" es a base de trazos entrecruzados; esta zona se diferencia netamente del resto donde se sigue una manera de trazar más similar a la del cuello y donde la rectilineidad y paralelismo prevalecen en contraposición con los trazos quebrados o levemente ondulados de la mandíbula.

Esta tendencia del artista a paralelar trazos rectos en más de la mitad superior y derecha de la figura o la forma cuasi nerviosa de entrecruzar los trazos en la zona de la mandíbula y gonios contrasta con la factura del ojo el cual, en algunos aspectos, resulta un poco incoherente con el resto de la cabeza. Está ejecutado con forma de una circunferencia casi regular (de ahí su desproporcionada altura) mediante trazos curvos con un grado de curvatura tan uniforme y reglado que se diría que se ha utilizado algún medio mecánico para su realización. Es el único punto donde se han utilizado trazos netamente curvos, algo que no parece propio de la mano que ha hecho el resto de la figura ya que esta mano parece "huir de" o es que quizá "no puede" hacer curvas. Fijándonos bien en la figura vemos que otras zonas que podrían (o deberían) haberse hecho mediante curvas no se han resuelto de esta manera:

- el hocico en su extremo más proximal (zona propicia para hacer curvas) no tiene prácticamente curva alguna; es más, está sin acabar, abierto y la zona del contorno del bello inferior se ha hecho mediante el acortamiento de trazos rectos y la reducción de la cantidad de ellos.

- algo parecido ocurre con los contornos de la oreja izquierda que, en vez de cerrarla con curvas, lo hace con rectas de diferente longitud.

- finalmente citaremos la conexión de la rama horizontal de la mandíbula con el arranque del cuello la cual hace justicia a nuestro vocablo para denominar esa zona: es un auténtico ángulo en vez de una zona levemente curvada.

Si a esta manera diferente de hacer (curvatura regular frente a tendencia a la recta paralelante) añadimos la colocación excesivamente atrasada y un poco alta que tiene dicho ojo quizá nos encontremos ante una mano diferente de la que grabó el resto. ¿Qué explicación cabría? Quizá fue lo mismo que sugerimos para la figura 141: el maestro inició la figura precisamente esbozando un ojo rotundo y el discípulo continuó la figura ejecutando el resto mediante la técnica y con los modos que él dominaba, rayar rectas. Así y todo, independientemente de su manera peculiar de hacer, siguió un convencionalismo que ya hemos visto en algunas de las figuras analizadas: el triángulo del ollar reservado. Bajo la zona proximal del frontonasal hay un área pequeña reservada, sin trazos que, a medida que nos acercamos al nasal, se va ensanchando levemente hasta toparse con una especie de ollar donde alcanza la mayor altura. Este triángulo reservado ya lo vimos en las figuras 012 y 141.

14.2. Figura 043.

Es una cabeza de cierva orientada a la izquierda (*Fotos: Pág. 141; Calcos: Pág. 126*) que, en principio, nos parece muy larga y baja en la que prevalecen los elementos horizontales sobre los verticales; el cuerpo de la cabeza propiamente dicho tiene cierta forma "abastionada" y encaja en ángulo algo "torpemente" con un arranque de cuello que está poco más que esbozado.

14.2.1. Tabla de Linealidad. (Tabla: 043.1; Tablas: Pág. 195).

Refleja los datos de una cabeza excesivamente larga y baja que se encuentra muy poco proporcionada pues, casi las tres cuartas partes de sus Líneas, están fuera del canon y sólo un 7% de él se sitúa dentro de la proporción. Lo sí desproporcionado llega casi a las 3/4 partes de la figura, de lo que, casi la mitad (un 42%), está empequeñecido.

Lo desproporcionado por demás tiene estas características:

- es algo más de un cuarto de todas las Líneas.

- todas las Líneas tienen uno de sus puntos de arranque/llegada en el contorno vertical proximal.

- casi todas estas medidas hacen referencia a Líneas que van en sentido longitudinal de la cabeza o, si son diagonales, son cercanas a tal "longitudinalidad" de forma que el aspecto de la altura está ausente en ellas.

- nasal y labios son los Puntos colocados más excesivamente alejados de la situación que les correspondería según el Patrón, al intervenir en 8 de las 13 Líneas sobredimensionadas.

- las constantes anteriores se repiten, aunque lógicamente con menor cantidad de desproporción, en el Resto con signo positivo.

En lo desproporcionado en menos se aprecian los siguientes datos:

- lo primero que resalta es su gran cantidad pues casi llega a la mitad de las Líneas.

- prácticamente todas las Líneas (excepto AC1) tienen como punto de arranque/llegada el contorno vertical distal al que se le juntan otros dos puntos (gonios y frontal) que se encuentran éste muy atrasado y aquél, además de lo anterior, excesivamente alto.

- las alturas se encuentran, prácticamente todas, muy reducidas: AC1, LN1, GF1, GC1 y FO1.

– las constantes anteriores se repiten, igual que en el caso del Resto con signo positivo, en el Resto con signo negativo.

Lo proporcionado es muy poco y dos de sus Líneas (de tres) son oblicuas con medidas bastante largas: NO1 y GN1.

El ojo es circular con una longitud proporcionada y una desmesurada altura (más del doble); su posición es excesivamente atrasada y alta por cuanto que él mismo hace de contorno de la cabeza en el frontonasal.

Si consideráramos el Punto frontal como referencia, los otros 5 PRB's, respecto de aquél, se hallan de la siguiente manera:

- CORONA está muy baja y excesivamente cerca ya que se ha corrido hacia adelante.
- OCCIPUCIO se encuentra muy alto.
- GONIOS se sitúa demasiado atrás y muy alto.
- LABIOS y NASAL están exageradamente alejados.

Todo lo anterior genera una cabeza larga y baja en extremo dándole una forma, ya citada, "*abastornada*" con un centro muy atrás y un hocico grandísimo.

14.2.2. Tabla de Superficialidad. (Tabla: 043.2; Tablas: Pág. 195; Matrices: Pág. 151).

Observando la figura de la cabeza una vez triangulada y con las diferencias de las proporciones superficiales en cada uno de sus triángulos se ve que hocico es enormemente desmesurado en su tamaño y tan largo que se adentra excesivamente en el centro empujando hacia atrás a vértice1. El hecho de que corona, a pesar de su corta distancia respecto de frontal, haya bajado tanto tiene como consecuencia que su superficie haya aumentado bastante. Frontonasal y mandíbula participan de esa gran longitud que tiene hocico y del atrasamiento del inscrito.

Lo más reducido superficialmente está condicionado por las altísimas posiciones que tienen tanto gonios como, y sobre todo, occipucio. Por eso el bloque T5, T6 y T7 supone la casi totalidad de la reducción y, por lo mismo, el Punto occipucio forma parte de los tres triángulos citados. La reducción de T1 se explica por el empuje de hocico y por la poca distancia que existe entre corona y occipucio pues aquel Punto ha bajado y éste ha subido.

14.3. Comparación de las cabezas de las Figuras 043 y 044.

Realizando el análisis de esta Figura 043 hemos ido apreciando bastantes similitudes entre esta cabeza de cierva y la analizada anteriormente con el número 044.

Estas similitudes son las siguientes:

a. Estructura. Ambas cabezas son largas y bajas y las dos mantienen una posición levantada con actitud oteante.

b. Ojos. Los dos tienen una forma circular, su longitud es proporcionada y mantienen una grandísima desproporción en la altura. Igualmente ambos tienen una situación muy atrasada y muy alta, tanto que los dos están formando parte del contorno del frontonasal.

c. Orejas. Las dos cabezas tienen representado el par en situación enhiesta y rellenas de trazos rectos paralelos.

d. Trazos. Tanto una cabeza como la otra están representadas mediante dos tipos de trazos de los que un grupo (sobre todo en orejas y cuello) tiene una forma tendente a la recta y disposición paralela; otro grupo tiene una forma no tan rectilínea y una disposición más entrecruzada o convergente.

e. Hocico. Está sin acabar en las dos figuras, con su extremo proximal sin cerrar definitivamente de manera que se encuentran "*abierto*"; igualmente en ambos casos el Punto labios está más adelantado que nasal (algo contrario al natural).

f. Ollar. El triángulo de esta parte permanece reservado.

g. Ambas figuras están orientadas a la izquierda.

Ahora bien, además de estas similitudes también encontramos algunas diferencias que es conveniente tener en cuenta; son las siguientes:

a. Estructura. Esta figura, la 043, está menos "*acabada*" que la otra ya que se ha quedado como más "*abocetada*"; además, el predominio de la longitud sobre la altura (algo que se aprecia netamente en las dos figuras) aquí se da en unas proporciones mucho mayores, cercanas a lo aberrante.

b. Ojos. El ojo de esta figura no es tan rotundo, tan "*circunferente*" como el de la 044 pues éste tiene el contorno distal anguloso.

c. Orejas. La derecha de esta figura es recta y está dispuesta en posición perpendicular al frontonasal, haciendo ángulo con la posición de su par; no así las orejas de la 044 que están, ambas, oblicuas respecto del frontonasal y, por tanto, mantienen cierto paralelismo entre sí.

d. Trazos. La proporción de trazos rectos paralelantes en esta figura es menor que en la 044. Y, de igual manera que allí los trazos rectos son relativamente regulares en su recorrido, en la 043 son más imprecisos y titubeantes.

e. Gonios. La posición de este Punto ha cambiado significativamente y se ha situado en un lugar más cercano al natural en la 044 acortando bastante la gran desproporción en longitud que tiene la cabeza 043. Igualmente, al haberse aumentado la distancia entre este Punto y frontal, se ha disminuido en igual sentido la desproporción en menos que esta medida tiene en la Figura 043.

f. Superficialidad. La distribución de las superficies ha variado radicalmente. Ello se aprecia, sobre todo, en el bloque inscrito/hocico con sus aldaños que han cambiado de signo de una a otra figura; y, aunque en ambas figuras dicho bloque mantiene niveles altos de desproporción, aquí la variedad está en el cambio de signo.

g. Curvilinealidad. En esta figura aparece algo más (aunque no mucho) la utilización de curvas. Ponemos como ejemplo el último tramo inferior de la rama horizontal de la mandíbula que se cierra con una suave convexidad. Algo similar se ve en el contorno que va del frontal hacia la nuca que también está resuelto mediante una línea curva; finalmente también se puede ver que, en el modelado interior encima de gonios en la zona que va hacia inscrito, bastantes trazos tienen una forma que se acerca a la curva. En esta figura, por tanto, se aprecia que el uso de curvas, tanto en trazos como en líneas, es, si no profuso, menos extraordinario que en la figura 044 en la que prácticamente se reducía al ojo.

Llegados a este punto las preguntas inmediatas que nos surgen son éstas: la relación formal que tienen ambas figuras, a pesar de sus diferencias, ¿es suficiente como para poder establecer una identidad de autoría?. En caso afirmativo ¿cómo explicar las diferencias? Y, en caso negativo ¿cómo explicar las similitudes?. Se nos ocurre la siguiente reflexión.

14.4. Identidad de autoría.

Podríamos considerar a este arte como figurativo y realista, consideración que no parece aberrante por lo que llevamos visto, sino relativamente lógica. Bajo esta consideración también podemos suponer que aquello que se encontrara más cercano a la realidad del Patrón estaría más "perfectamente" realizado que aquello que se situara más alejado del canon. Aplicando este criterio a

estas dos figuras podríamos decir que la 043 se aleja **más** de dicho "ideal canónico" que la 044. Pues bien, a pesar de estas diferencias, consideramos (en principio) que lo similar es lo suficientemente significativo como para poder atribuirles a ambas una única autoría. Además de las similitudes encontradas por nosotros, existen otros datos externos que habremos de tener en cuenta. Éstos son:

- las dos figuras están grabadas en la misma cara del mismo soporte.

- estratigráficamente la figura 044 está **encima** de la 043.

- la figura 044 es **posterior** y la 043 **anterior**.

Una vez que nos hemos decidido por considerarlas de la misma mano debemos encontrarle una explicación lo más verosímil posible a las diferencias entre ambas figuras.

Si nos hallamos ante dos figuras con dos conjuntos de caracteres, uno similar entre sí y otro diferente; si, además, una de esas figuras está más esbozada, abocetada, reflejando una mano más novel y bisoña a la hora de plasmar el canon que la otra; si esta otra mantiene en su forma los "defectos" de la primera "atenuados" y con menor margen de "error"; si las dos figuras se encuentran en la misma cara del mismo soporte de forma que una de ellas se superpone a la otra y si, finalmente, apreciamos que la más realista es posterior a la más alejada del canon... no parece ilógico pensar que, quizá, sea la misma mano que ensaya (o realiza) sus obras y, sobre la base de un esquema general de figura (lo común), va corrigiendo "errores" y afinando su capacidad de expresar el canon (lo diferente) o simplemente ensaya sobre un mismo modelo mental de manera que, lógicamente, aparecen diferencias.

De momento no podemos afirmar más... sino que, teniendo en cuenta que en esta misma cara del soporte hay **otra** figura de cabeza de cierva (la 042), optamos por esperar a su análisis e intentar encontrar otros datos nuevos que, quizá, nos ayuden a reforzar o rechazar esta opción que hemos realizado a favor de una única autoría.

14.5. Figura 042.

Es una cabeza de cierva orientada a la izquierda (*Fotos: Pág. 140; Calcos: Pág. 125*) con cuerpo de tal en forma triangular y acoplamiento al cuello de manera angulada. La cantidad de sus partes que tiene dentro del canon es relativamente baja (poco más de un cuarto) y, en cambio, lo despro-

porcionado casi llega al 40%. Lo más destacado de la posición de sus Puntos es que corona se encuentra muy atrás y muy baja con gonios y occipucio altos: el ojo está muy atrasado y labios un tanto adelantado respecto a nasal.

14.5.1. Tabla de Linealidad. (Tabla: 042.1; Tablas: Pág. 194).

Lo desproporcionado por demás (independientemente del ojo que se analizará aparte) se encuentra sobre todo en la mitad longitudinal distal de la cabeza, incluso en la longitud total de la misma. Se aprecia algo que se vio en la Figura 044 y es que hay algo como que "tira" desde incentro hacia atrás y hacia arriba a causa de ese gran atrasamiento que tiene corona lo que desproporciona excesivamente BO1. Así aparece una cabeza con tendencia a aumentar sus medidas de longitud, pero en su mitad distal ya que la mitad proximal está dentro del canon; esto se ve en la desproporción que tiene LC1, en que IC2 tiene aún una desproporción mayor y en que LC2 entra dentro de lo proporcionado. También se aprecia en el hecho de que de las 5 Líneas que están en lo desproporcionado por demás y en las que no interviene el ojo, 4 tienen relación con el contorno vertical distal.

Lo desproporcionado en menos tiene tres causas: la primera es la posición levantada de la cabeza que ha acortado el frontonasal y ha hecho que occipucio se coloque excesivamente alto... que es la segunda causa; la tercera está en gonios que ha subido bastante. Esto hace que haya una propensión, aunque no excesiva, a acortar las alturas.

El ojo está muy atrasado en posiciones casi aberrantes pues se sitúa bajo las orejas más atrás, incluso, que la oreja derecha. Se ve en la tabla una correspondencia de las medidas del ojo según que sean medidas que vayan al contorno vertical proximal o distal respectivamente. Aquéllas se encuentran desproporcionadas por demás (OL1 y ON1) y éstas en menos (OC1, OF1 y OO1) con, además, hasta una casi igualdad en la cifra desproporcionada tanto por demás (ON1) como en menos (OC1). OG1 se coloca cercano a la proporción por la altura que tiene gonios.

Lo proporcionado se ubica principalmente en la zona proximal de la cabeza, esto es, en la cara: desde incentro hacia la izquierda. Ello se ve con nitidez al comprobar que de las 11 Líneas que se encuadran claramente en lo proporcionado, 8 tienen relación con el contorno vertical proximal.

14.5.2. Tabla de Superficialidad. (Tabla: 042.2; Tablas: Pág. 194; Matrices: Pág. 151).

La gran desproporción se encuentra en la zona de las orejas y la nuca cuyo bloque conjunto sobrepasa el canon en un 66% por demás. El gran alejamiento de labios hace que T9 aumente bastante; por la misma razón T1 también aumenta su superficie, aunque no tanto. Lo empequeñecido se compone de dos bloques netos condicionados por el acortamiento del frontonasal por un lado (lo que hace que T2 se reduzca un 30%) y, por otro lado, el hecho de que occipucio esté tan alto, de manera que T6 se achica bastante.

14.6. Comparación con las otras figuras del mismo omóplato.

Consideramos importante el hacer una comparación de esta figura con las otras dos figuras de cabeza de cierva de este mismo soporte ya que, muy probablemente, puedan salirnos datos respecto a la grabación del mismo.

14.6.1. Figuras 042 y 044.

Comparando las Tablas de Linealidad de estas dos figuras vemos las siguientes similitudes.

- tendencia a aumentar la longitud de la cabeza respecto del Patrón: en ambas aparecen LC1 y DC1 en lo desproporcionado por demás.

- igual tendencia a tener desproporcionada la mitad distal de la cabeza y, a la vez, mantener la mitad proximal cercana a las medidas del canon: en ambas figuras IC2 se sitúa en lo desproporcionado por demás a la vez que, también en ambas, LC2 e IN1 se sitúan en lo proporcionado.

- en las dos figuras las medidas de altura se acortan de manera que en una y en otra tablas AC2 y AC1 se ubican en Resto con signo negativo.

- las dos figuras tienen gonios relativamente alto, por eso IG1 está en lo desproporcionado en menos en ambas Tablas y V1G aparece con signo negativo así como otras Líneas en que interviene este Punto como GN1 y GF1.

- tanto una figura como la otra tienen occipucio muy arriba de ahí que la Línea LN1 aparezca en las dos Tablas como desproporcionada con signo negativo y con una cifra muy cercana: 39 y 31.

- el ojo se encuentra bastante desubicado: atrasado y alto. En ambas Tablas las Líneas que relacionan al ojo con los contornos verticales proximal y distal están en las mismas posiciones y,

en algunos casos, hasta las cifras de desproporción se aproximan bastante: OL1 y ON1 en lo desproporcionado por demás, OC1, OO1 y OF1 en lo en menos. OG1, en ambas, es la Línea (de entre las del ojo) que tiene la menor desproporción y, también en ambas, con signo negativo.

Si observamos la representación de ambas figuras a la vez se aprecian las siguientes similitudes:

- la posición levantada de la cabeza en actitud oteante.
- la forma general de la cabeza cuyo cuerpo de tal tiene una configuración triangular.
- la manera de conectar el cuerpo de la cabeza con el cuello que se realiza de forma angular quedando los gonios marcando un ángulo poco mayor de los 90°.
- el marcaje y reserva interna del triángulo del ollar.
- la relación de posición entre labios y nasal en que aquel Punto está más adelantado que éste.
- la diferenciación, en la tabla del cuello, de los trazos que, bajando de la nuca, unos se dirigen hacia la cerviz y otros hacia el buche. Ello se hace mediante una confluencia en ángulo obtuso de algunos trazos en un punto diferenciador, más alto en la 044.
- representación del par de las orejas.
- tendencia a la ausencia de curvas, tanto en líneas como en trazos, de manera que en ambas figuras, excepto en algunas partes como el ojo y alguna otra (contorno externo de la oreja izquierda de la Figura 042), la mayoría de los trazos y líneas tienden a la rectilineidad y aquellos contornos que deben resolverse mediante curvas se realizan con trazos rectos dispuestos angularmente respecto de los adyacentes. El caso más significativo es el del nasal: en ambas figuras hay un trazo en oblicuo respecto del contorno que viene del frontal para realizar el cambio de dirección hacia abajo.
- tendencia a la disposición paralelante de trazos en, sobre todo, la tabla del cuello.
- similitud de un trazo significativo como es el que marca el punto donde acaba el occipucio y empieza la cerviz. En ambas figuras hay un trazo largo angular con el vértice hacia el exterior muy marcado que se sitúa inmediatamente arriba (042) y abajo (044) del Punto occipucio ubicado según nuestro método.
- el mantenimiento del hocico abierto, sin cerrar el contorno del todo ya que, si en la figura 044 tal contorno se ha dejado sin completar en su zo-

na externa, esa misma función de "apertura" la realiza la grieta del propio soporte en la figura 042. Aquí parece evidente que dicha grieta es anterior a la grabación ya que los trazos no llegan a la rotura.

- la orientación de ambas cabezas a la izquierda.

14.6.2. Figuras 042 y 043.

Si comparamos ahora la figura 042 con la 043 encontramos las siguientes características en común observando ambas Tablas de Linealidad:

- tendencia a aumentar la longitud de la cabeza de manera que tanto la longitud total (LC1) como la diagonal mayor (DC1) están desproporcionadas por demás y la otra diagonal (DC2) aparece desproporcionada en la 043 y en el Resto de la 042 con signo positivo.
 - las medidas de altura se ven acortadas de forma que tanto la altura de la cabeza (AC1) como la de la cara (AC2) se ubican en la Tabla con signo negativo.
 - el Punto occipucio se encuentra excesivamente arriba consecuencia de lo cual es que la nuca (LN1) en ambas figuras es muy corta.
 - igualmente el Punto gonios también está muy alto de manera que IG1 se encuentra muy acortado en las dos cabezas (sobre todo la 043), igual que otras Líneas que aparecen en ambas Tablas con signo negativo como GF1 y V1G (sobre todo en la 043 bastante más acortadas que en la 042). Por la misma razón de la posición alta de los gonios, aunque el ojo se encuentra alto (y, por tanto, teóricamente alejado del Punto gonios) es tan alta la posición de éste que la distancia con respecto a aquél aún es corta.
 - el ojo está atrasado y alto en las dos figuras y, por ello, en las dos Tablas aparecen las Líneas que establecen sus relaciones con el extremo vertical proximal desproporcionadas por demás (OL1 y ON1) y, además, las Líneas que marcan la relación del ojo con el contorno vertical distal y con el horizontal superior (OO1, OC1 y OF1) desproporcionadas en menos.
- Comparando la representación de ambas figuras a la vez, apreciamos estas características en común:
- la posición alta de la cabeza en actitud oteante.
 - la manera de conectar el cuerpo de la cabeza con el cuello que se realiza de forma angular.
 - la relación de posición entre los Puntos labios y nasal, aquél más adelantado que éste.

- la representación del par de orejas.
- el marcaje del triángulo del ollar y el mantenimiento en reserva de su zona interna.
- la disposición de los trazos de manera paralela en la tabla del cuello.
- la orientación hacia la izquierda.

14.6.3. Similitudes entre las tres figuras.

Sin tener que volver a repetir las similitudes comunes de las tres figuras, vemos que son bastantes y que coinciden significativamente en un número relativamente alto de ellas. Sí se ve que son más cercanas la 042 y la 044 de manera que la 043 se aparta algo más de las otras dos. Pero, así y todo, encontramos suficientes aspectos iguales en la estructura general de las tres cabezas (actitud oteante, encaje angular del cuerpo de la cabeza y el cuello, la posición de los gonios y del ojo, la tendencia a aumentar longitud y acortar altura, misma orientación... etc.) y lo mismo en detalles (triángulo del ollar, hocico abierto, relación de posición entre labios y nasal... etc.) que nos lleva a pensar que las tres cabezas han salido de una misma mente y mano. Y ahora, si es que esto es así (que lo parece), se nos plantea su seriación para resolver lo cual nos fundamentaremos en dos criterios: el puramente estratigráfico y el estilístico.

14.6.3.1. Estratigrafía.

Las relaciones estratigráficas que apreciamos en el soporte son las siguientes:

- la figura 041 tiene relación con las otras tres y se superpone a todas.
- la 042 tiene contacto solamente con la 041.
- la 043 tiene contacto con la 041 y con la 044.
- la 044 tiene relación con la 041 y la 043.
- la 043 es anterior a la 044.

Según los datos anteriores se pueden establecer cuatro deducciones:

1ª de la 043 tenemos la seguridad que es más antigua que la 041 y 044.

2ª de la 044 sabemos que es anterior a la 041 y posterior a la 043.

3ª la 042 es anterior a la 041 pero puede ser anterior o posterior respecto a cualquiera de las otras dos. Ahora bien, al ser la 044 posterior a la 043 parece lógico pensar que el grabador hizo la 042 o bien la primera o bien la segunda pero, muy probablemente, antes que la 044 ya que, quien realizara ésta, la superpuso a la 043 y, en principio,

no lo habría hecho si hubiese tenido la mitad izquierda del soporte completamente libre, sin figura alguna. El establecimiento de orden de ejecución entre la 042 y la 043 es más problemático por lo que, sin más datos y sin otras consideraciones, cualquiera de ambas podría ser la primera.

4ª de la 041 tenemos la certeza de que fue la última en ser realizada.

14.6.3.2. Estilo.

Apreciamos que, de la misma manera que existen similitudes entre las tres cabezas, no hay posibilidad de contactar, en general, a cualquiera de éstas con la figura completa de cierva 041 (que es la última), por lo que ya podríamos establecer dos bloques: las tres cabezas primero y la figura completa después.

Respecto de las tres cabezas hay un dato que hemos considerado como relativamente evidente y es la gran cantidad de similitudes que existen entre las tres y, además, que la 043 es menos parecida a cualquiera de las otras dos que el parecido que mantienen las otras dos entre sí. Hay más: se podría apreciar una cierta evolución en las similitudes y diferencias en el sentido de alejarse o acercarse más o menos al Patrón. Veamos:

- la 043 es la que más desproporción mantiene en la estructura general de la cabeza alargando su longitud y acortando su altura; esta desproporción va disminuyendo paulatinamente primero en la 042 y se reduce aún más en la 044.

- la 043 es la que tiene la forma del cuerpo de la cabeza más extraña respecto a la del Patrón ya que es "abastionada"; esta forma se empieza a hacer triangular en la 042 pero aún con una altura pequeña en la perpendicular de los gonios; en la 044 la forma triangular (más cercana al Patrón) es más evidente al haberse bajado y adelantado sobre todo aún más el Punto gonios.

- la angulosidad que se aprecia en el encaje del cuerpo de la cabeza con el cuello en la 043 está hecha de forma que la rama horizontal de la mandíbula forma con el contorno proximal del cuello un ángulo muy cercano al recto (unos 95°) y este ángulo se va abriendo paulatinamente en la 042 en la que llega a los 100° y, más aún, en la 044 continúa abriéndose de forma que sobrepasa los 140°, medida ésta ya igual a la del Patrón¹.

- consecuencia del cambio sufrido por el Punto gonios se aprecia un acercamiento al Patrón paulatino en la proporción que la cantidad de cuello representado supone respecto del total de la fi-

1) Para una actitud "oteante".

gura, aumentando la altura de la cabeza en esa perpendicular. Así en la 043 del total de los 150 cm que mide el calco sólo 50 corresponden a la cabeza y 100 al cuello; en la 042 la proporción es de 60/90 y en la 044 es 80/70 (aquella ya ha sobrepasado a ésta) por lo que se aprecia un acercamiento gradual a lo establecido por el Patrón.

14.7. Conclusión de la generación de este soporte 04.

¿Qué podríamos deducir con los datos que hemos obtenido tanto del análisis de las figuras como de la estratigrafía que hemos podido establecer así como de las observaciones respecto a la posible evolución en la manera de hacer para acercarse más o menos al canon del Patrón?

Consideramos que no nos parece aberrante suponer que las figuras de este omóplato son obra de dos grabadores. El primero cogió el soporte ya agrietado y realizó una primera figura en su extremo superior derecho del soporte, la 043. Una vez acabada, la observó y comprobó que había obtenido una cabeza excesivamente larga y baja con un Punto gonios muy atrasado y alto. Lo intentó de nuevo y, para ello eligió, en la misma cara y con la misma orientación del soporte, la zona de la izquierda que estaba libre. Allí trazó otra figura, la 042, ya con una cabeza triangular, amortiguó el gran ángulo que había obtenido en la primera entre el cuerpo capital y el cuello acortando la longitud total y bajando los gonios. Observó su nueva obra y, animado al comprobar que lo obtenido de sus manos se iba acercando a su imagen mental de una cabeza real de cierva, decidió intentarlo de nuevo una tercera vez. Habida cuenta que, tal y como estaba orientada la cara del soporte, ya no había espacio para más, giró el hueso orientando la misma cara en sentido contrario y buscó espacio en la zona más ancha y, lógicamente, donde había más superficie libre: entre la rama horizontal de la mandíbula de la 043 y el contorno del soporte. Ahí encajó su tercera figura, la 044. Procuró "emborronar" cuanto menos la figura que ya existía, la 043, aunque no pudo evitar que ambas mandíbulas se "tocasen" ni, mucho menos, que el cuello de la nueva figura "traslapase" parte del hocico de la primera figura. En esta nueva y última figura se acercó aún más a su imagen de cabeza de cierva real que tenía en su mente aumentando la cantidad de triángulo que ya había aumentado tímidamente en la 042; por ello adelantó y bajó todavía más el Punto gonios obteniendo, en esta su última figura, un acercamiento mayor al canon del

Patrón del que había obtenido en la 042 y mayor aún que el de la 043... pero manteniendo en las tres sus propias constantes. Estas constantes se aprecian de manera mucho más evidente en esa figura 043 y aparecen más "enmascaradas" en la 044, pero se siguen viendo también en ésta.

El primer grabador acabó su obra y apareció el segundo. Éste vio el soporte con las tres figuras de cabeza de cierva y comenzó su figura completa en el extremo que estaba menos grabado, el izquierdo, acoplando la cabeza al tamaño que el soporte le permitía allí y continuó grabando la figura 041 tal y como hemos indicado al analizarla en el Apartado 07.3.

15. Figura 031.

Cabeza de cierva orientada a la izquierda con ollar, ojo, el par de orejas y la tabla del cuello bien marcada y diferenciada. (Fotos: Pág. 138; Calcos: Pág. 123). Destaca la posición de las orejas, en perspectiva torcida, saliendo de una base prácticamente recta y perpendicular a las mismas; ellas quedan como "colgadas" sobre todo la izquierda, excesivamente atrasada. Este extremo distal en conjunto tiene su contrapeso visual en la gran cantidad de trazos con que se ha representado el carrillo y la zona central de la mandíbula. El ojo parece grande, atrasado y muy alto. La figura, principalmente su contorno, tiene cierto aspecto "anguloso" pues mediante ángulos están resueltos bastantes extremos del mismo: nasal, frontal, corona, etc.

15.1. Tabla de Linealidad. (Tabla: 031.1; Tablas: Pág. 190).

En general es una cabeza poco proporcionada ya que tiene solamente un 17,5% dentro del canon y, justamente, los otros tres conceptos (Resto, Desproporción en menos y por demás) se reparten a partes iguales con un 27,5% cada uno. Así, un 55% (más de la mitad) está netamente desproporcionado, tanto hacia un signo como hacia el otro.

Apreciamos en la figura con los PRB's ubicados según nuestro Método, que el Punto occipicio coincide exactamente con la diferenciación dispuesta por el grabador en el punto en que distingue netamente dónde acaba el contorno vertical distal de la cabeza y dónde arranca la cerviz.

En lo desproporcionado por demás hay cuatro bloques que expresan los excesos de esta figura:

– las medidas de longitud de la cabeza en general (DC1 y DC2) y de la mitad proximal de la misma en particular (IL1).

– el gran distanciamiento que ha sufrido corona, tanto hacia atrás como hacia arriba de manera que queda tan alejado este Punto del resto que provoca la desproporción por demás de varias Líneas en las que interviene, como son V3C, NC1 e IC2.

– el ojo que es muy grande tanto en longitud como en altura (AO2 y LO3); además está muy alejado respecto del extremo proximal por lo que otras dos Líneas aparecen sobredimensionadas por su causa: OL1 y ON1.

– el frontonasal está alargado (FN1).

Lo desproporcionado con signo negativo tiene cuatro bloques:

– destaca el que genera occipucio que se encuentra muy adelantado y alto. Por ello este Punto aparece en cuatro Líneas de las desproporcionadas en menos, las cuales son, además, las que tienen mayores desproporciones pues sus cifras van de un 56 a un 45%. Otra Línea, LN1, también está acortada por la posición tan alta que tiene occipucio... incluso teniendo en cuenta que el otro extremo de la Línea, corona, también ha sido colocado en una posición alta. Todavía existe otra medida acortada influida por este Punto, NO1, que está en Resto con signo negativo.

– gonios está muy metido hacia arriba por lo que este Punto acorta las medidas de verticalidad en las que interviene: V1G e IG1. Incluso, aun a pesar de lo alto que se encuentra el ojo, la distancia del propio ojo con los gonios (OG1) aparece con una medida inferior a la del Patrón.

– la propia cabeza que tiene acortada su altura (AC1); si a esto añadimos que también es larga en exceso, nos da una estructura de cabeza "larga y baja".

– otras Líneas, como son las derivadas de la posición tan alta del ojo, pegado al frontonasal (OF1), y la altura de las orejas que se han quedado cortas... no sabemos si por la desproporción "voluntaria" del grabador o por la falta de planificación previa a la confección de la figura pues las orejas no pueden alargarse más "en esa posición" hacia arriba por encontrarse ya cerca del extremo del soporte.

Lo netamente proporcionado es menos de lo que, a primera vista, se podría deducir al ver en la Tabla ese 17,5% pues de aquí habría que excluir algunas Líneas que se colocan dentro de lo proporcionado más por "*desubicación*" de alguno de los PRB's analizados que por otra causa. Tales Líneas son las siguientes:

– LO2 teóricamente tendría que haber salido "*larga*" pero está en "*su medida*" (de acuerdo al Patrón) ya que occipucio se encuentra alto y "*metido*" hacia el extremo proximal.

– a GL1 le ocurre algo parecido pues la distancia de gonios con respecto a labios también tendría que haber sido "*larga*", pero al estar aquel Punto tan alto, la distancia se ha acortado y ha encajado en las del canon.

– con GC1 sucede lo propio pues ambos Puntos extremos de esa Línea (gonios y corona) han "*subido*" prácticamente lo mismo respecto a la posición que tienen en el Patrón y la Línea ha mantenido la distancia dentro del canon.

Lógicamente lo que acabamos de decir sobre estas tres Líneas es una manera de ver las cosas ya que las Líneas están observadas dentro de una comparación más general en la que lo desproporcionado es "más" que lo proporcionado... porque también podría verse bajo la perspectiva de que estas Líneas son las Sí proporcionadas y, por tanto, gonios, corona y occipucio estarían en SU sitio de forma que el resto de los Puntos y partes de la figura serían entonces los desplazados. Pero como ellos son tres Puntos frente a **quince** sólo suponen un 20%: de ahí que estos tres Puntos sean considerados como los Sí desplazados y no los otros.

Además de lo anterior en la Tabla aparece como sí proporcionada la base de las orejas, el hocico y dos medidas del incentro con el contorno vertical proximal...; esto nos da un total muy pequeño de figura proporcionada pues, deducidas las tres Líneas mencionadas (LO3, GL1 y GC1) sólo nos resta un 10% de sí proporcionado: una cantidad pequeña de figura sí proporcionada.

15.2. Tabla de Superficialidad. (Tabla: 031.2; Tablas: Pág. 190; Matrices: Pág. 150).

Lo primero que llama la atención al ver esta tabla es que ninguna de sus diez superficies triangulares se encuentra dentro de lo netamente proporcionado. Existe una clara diferencia entre el bloque proximal inferior (agrandado) y el distal superior (empequeñecido). El conjunto de triángulos cercanos al contorno de la mandíbula (T1, T8 y T9) acapara todo lo desproporcionado por demás en cifras mayores al 20% de desproporción: de 51 a 22%. Por el contrario, los triángulos cercanos a corona/occipucio (T4, T6, T3 y T7) acaparan las mayores cifras con signo negativo: de 44 a 40%.

La conclusión sería: aumento de lo proximal/bajo y reducción de lo distal/alto.

15.3. La figura.

Esta figura refleja tres características del artista grabador: su capacidad y gusto por reflejar el detalle, su dificultad para integrar las partes de una figura en su conjunto homogéneo totalizador y, finalmente, su tendencia a la "angulosidad" en las formas.

15.3.1. El detalle.

El gusto por el detalle aparece en la cantidad de partes representadas dentro de una figura "sencilla", partes tanto del contorno como del interior.

El contorno, además de las partes reseñadas en el análisis de la Proporcionalidad (gonios, frontonasal, orejas, etc.), tiene otros detalles que conviene poner de manifiesto:

- la frente o testuz entre ambas orejas está bien resaltada.

- la cerviz está perfectamente indicada al haber hecho arrancar un haz de rayas en el occipucio. Tal haz tiene una dirección más oblicua y hacia el exterior que la que trae desde arriba el contorno de la nuca.

- el buche se aprecia en el arranque del contorno proximal del cuello, junto a los gonios. Está indicado mediante la individualización de cuatro rayas que le dan cierta convexidad a la línea propia de la zona en el natural; esa leve convexidad contrasta con la también leve concavidad que se aprecia en el último tramo inferior del mismo contorno anterior o proximal del cuello.

- al contorno mandibular el artista lo ha curvado metiendo hacia arriba los gonios dando "redondez" a un contorno donde prevalece la rectilínea y la "angulosidad" (como luego se verá). Y aquí la figura ha sido rectificadas.

- la zona de los labios la ha dejado "abierto" en un contorno cuya otra de sus características es la perfecta delimitación mediante rayas de dónde está lo que sí es figura de lo que es externo a ella.

- ambas orejas están levemente incurvadas, más la derecha que la izquierda.

En el interior, además de lo ya reseñado (ojo, ollar, etc.), vemos que el artista ha indicado lo siguiente:

- la boca justo bajo el ollar con una raya casi horizontal que tiene una pequeña inclinación de izquierda/abajo a derecha/arriba; dicha raya tiene una anchura mayor que las de la zona.

- el hocico o morro conjuntando ollar, boca y contorno de labios abiertos. Justo a la derecha, bajo el ángulo del ollar y entre éste y la boca, hay

una zona poco marcada mediante la utilización de trazos muy menudos, cortos, estrechos, finos y, muy probablemente, algo más superficiales que el resto dispuestos como confluyentes en su dirección hacia el extremo del hocico indicando la menor pilosidad de esa parte del natural.

- el triángulo del ollar mediante la reserva de trazos en la zona proximal superior. Esta manera de hacer quizá se trate de un convencionalismo pues es algo que se va viendo en bastantes de las figuras analizadas hasta ahora, no sólo en formato de "cabeza de cierva" sino también lo hemos apreciado en las figuras de "cierva completa".

- la cara, inmediatamente a la derecha del triángulo reservado. Está hecha mediante un haz de trazos y rayas que, de izquierda a derecha, van aumentando gradualmente su curvilineidad, longitud y, algo también, su grosor de manera que las rayas que están más próximas al ollar son casi rectas y con una longitud y anchura menor que la raya que arranca de un teórico lacrimal y que llega casi a tocarse con el contorno mandibular y, además, su forma, en vez de acercarse a la recta, tiende más a una curva que casi se vuelve sobre sí en el extremo inferior, dándole una forma general como de gran S muy abierta.

- la frente que está individualizada ante el ojo mediante un triángulo reservado del que un lado es el propio frontonasal y otro está hecho con un largo trazo recto, casi horizontal que nace en el teórico lacrimal y llega al frontonasal sobrepasándolo un poco.

- la apertura del ojo en su extremo proximal como queriendo indicar un lacrimal. La línea del contorno inferior, en vez de subir, se continúa hacia delante y la del contorno superior se para antes de llegar a contactar con el contorno ocular inferior.

- el párpado que se observa en esa raya bajo el ojo, recta, similar en su disposición y tamaño a la de la boca, aunque algo más inclinada.

- el pómulo, el cual queda resaltado mediante la reserva sin trazos ni rayas de la zona que se sitúa bajo el párpado.

- un teórico tupé justo bajo la testuz o base de las orejas donde hay unos trazos que bajan perpendiculares a dicha base.

- la neta distinción entre cabeza y cuello. El grabador ha especificado claramente incluso dónde se encuentra la frontera entre ambas partes del natural y lo ha hecho cruzando trazos en toda la línea que baja desde la oreja izquierda hasta los gonios: los trazos inclinados de derecha/arriba a iz-

quierda/abajo corresponden a la cabeza y los inclinados de izquierda/arriba a derecha/abajo son del cuello. La parte de la figura en que la distinción no es tan clara corresponde al centro de la zona: aquí hay cuatro trazos que bajan hacia la tabla del cuello los cuales cruzan sus extremos superiores con una raya larga perteneciente a la cabeza que nace a la derecha y en la perpendicular del eje horizontal del ojo y acaba más abajo en la perpendicular de la base de la oreja derecha. La tabla del cuello tiene varias indicaciones detallistas de las que la más visible es la que se encuentra frente al extremo inferior del buche. Aquí se destaca lo que es parte inferior y superior del propio cuello haciendo confluír en ángulo muy marcado las rayas que bajan de las fauces y van hacia la cerviz de aquéllas que van hacia el contorno inferior o proximal. Además de esta clara diferenciación hay otras de menor entidad pero tan "detallistas" como ésta. Así, por ejemplo, una raya corta, oblicua de izquierda/arriba a derecha/abajo, paralela al último tramo inferior de la raya del contorno que comienza la cerviz. Hay aún otra con igual dirección que nace a la izquierda del punto donde ha acabado la anterior: mediante el paralelismo de estas dos pequeñas rayas el grabador ha dado entidad a ese contorno contrarrestando un poco el peso direccional más vertical que tiene la mayoría de los trazos y rayas adyacentes a estas dos descritas.

– el carrillo. En el extremo distal del pómulo y arrancando un poco más debajo de las sienas nace un conjunto de rayas que marcan toda la rama ascendente de la mandíbula y el carrillo. Estas rayas llegan a confluír con el contorno mandibular y con las de la cara. La confluencia de estas rayas con las de la cara y las del contorno mandibular crea una zona con tal cantidad de trazos y "masa" que "atrae" la mirada del espectador hacia ella antes que a otras de la figura. Ello hace que esa zona semirredondeada desde la boca a las fauces, tenga un "peso" mayor en el conjunto de la figura.

15.3.2. Dificultad de integración.

El grabador ha tenido dificultades que no ha superado del todo a la hora de integrar todas las partes de la figura sin llegar a conseguir plenamente que todas ellas lleguen a conjuntarse en una entidad mayor. Como ejemplo ponemos la oreja izquierda.

Este apéndice le ha quedado suspendido casi sin base como flotando en el vacío ya que en la distancia existente entre el extremo superior del grueso trazo que marca el comienzo de la nuca

hasta el extremo inferior de la oreja hay un espacio "vacío" que no se sabe a qué pueda corresponder.

Si nos fijamos más en ambas orejas observamos una gran diferencia en la base de las mismas y en la forma de encajarlas con el resto. La derecha está bien introducida en la cabeza, llegando casi a tocar el ojo y sobrepasando ampliamente los trazos perpendiculares de la testuz. La izquierda, en cambio, ni siquiera llega a tocarlos.

Algo parecido podríamos decir de la ubicación del ojo, mal encajado al estar colocado en una posición tan alta que llega a tocar, incluso, el contorno horizontal superior y, tan atrasado, que su centro cae perpendicular a los gonios y su extremo distal casi toca a la oreja derecha.

Similar a lo anterior podríamos decir de la mandíbula en la que hay una "corrección". La raya que nace justo bajo el extremo de la boca y acaba en los gonios cruzándose con el trazo más superior del buche da la impresión que en su momento fue la que hizo de contorno mandibular. Al ver la cabeza tan "larga y baja" parece que el grabador quiso compensar un poco esa distorsión entre ambas medidas aumentando algo la altura bajando la mandíbula mediante una segunda raya inferior a la anterior e, incluso, algo más convexa: la que ahora hace de contorno. Después intentó integrarla en la figura mediante la colocación de pequeños trazos en el espacio "alitelado" que ambas forman... algo que no logró del todo al quedar la zona un tanto inconclusa.

15.3.3. Tendencia a la "angulosidad".

Nos referimos a la impresión de "conjunto de ángulos" que produce la contemplación de esta figura. Hemos intentado racionalizar tal "impresión" y vemos que se apoya en los siguientes hechos:

– el nasal es un puro ángulo casi recto que se extiende en sus lados hacia los Puntos frontal y labios, dándole a la cabeza en esa zona cierto aire de paralelogramo.

– el ollar es otro ángulo también casi recto que se encuentra afrontado al anterior con tal disposición que ambos forman un paralelogramo casi perfecto... sólo que abierto o sin llegar a juntar sus lados. Al encontrarse en plena zona reservada tal paralelogramo destaca visualmente de manera singular.

– la base del triángulo reservado de la frente, al ser tan horizontal y al sobrepasar el contorno del frontonasal, crea un ángulo agudo y picudo que, al

estar justo entre dos zonas claramente reservadas (ollar y frente), destaca sobremanera.

- ambas orejas, al encontrarse en perspectiva torcida, forman ángulos rectos con los trazos que marcan su base y ello está hecho de tal manera que las dos orejas con su base crean los tres lados de otro paralelogramo... al cual sólo le faltaría el lado superior de cierre.

- en la tabla del cuello ya se ha indicado lo sobresaliente que resulta el ángulo agudo mediante el cual se diferencian las rayas que van a un contorno del cuello de las que van al otro.

- algo similar se da, también, en el cuello pero en una zona más alta. Ello se hace para diferenciar las rayas que son de la cabeza de las que son del cuello.

- el Punto occipucio es un ángulo obtuso que resalta mucho en el contorno vertical distal.

- los gonios se han configurado mediante un ángulo casi recto y la suave convexidad que lleva hacia ellos el contorno de la mandíbula se ve bruscamente rota con esta terminación repentinamente angulosa y picuda.

- la propia mandíbula tiene una raya larga, muy suavemente ondulada que corre paralela al contorno externo y que va desde la perpendicular del extremo proximal de la boca hasta los gonios sobrepasando al trazo que marca el arranque del cuello: esta raya acaba casi convertida en uno de los lados de un aspa al verse bruscamente cruzada en su mitad por otra raya tan ancha o más que ella la cual baja del carrillo; ambas crean en su mutua confluencia "cuatro ángulos" que resaltan en esa zona donde la figura tiene más "peso visual".

- en el teórico tupé hay dos trazos que, por un lado, entre ellos forman un aspa (generando "cuatro ángulos") y, por otro, cada uno de ellos cruza y sobrepasa las rayas rectas y paralelas de la base de las orejas aumentando el número de ángulos en la zona y disminuyendo la sensación de suavidad que el extremo proximal de la base de las orejas proporciona al incurvarse sus rayas un poco hacia abajo, una vez sobrepasado el extremo proximal inferior de la oreja derecha.

15.3.4. Maneras de hacer.

Existen como dos maneras diferentes de "hacer":

- una es rígida, concluyente, que gusta de la rectilineidad para marcar fronteras y contornos de modo que las líneas especifiquen bien las divisorias entre zonas y zonas, ya se trate de un contor-

no y/o de una parte interna. Ello se ve en el frontonasal, hocico, ollar, el largo trazo que nace en el teórico lacrimonasal y alcanza, sobrepasándolo, el frontonasal, la boca.

- la otra manera es más abierta, más ondulada en sus formas, que deja las fronteras sin acabar y es el ojo del observante quien debe construir los contornos uniendo mentalmente los extremos de los trazos que ha ido dejando sueltos. Como ejemplo ponemos el contorno mandibular, parte del ojo, los labios y la forma de hacer el buche.

16. Figura 032.

Cabeza de cierva orientada a la izquierda en actitud oteante con las orejas en perspectiva torcida. (*Fotos: Pág. 139; Calcos: Pág. 124*). Los extremos del par de orejas llegan al tope del soporte en una zona fracturada pero también a otra zona no fracturada (el extremo derecho de la oreja derecha) por lo que, a pesar de la fractura y de ser difícil de determinar si tal fractura fue anterior o posterior al grabado, consideramos que la medida AO1 (Altura Orejas) puede ser tenida en cuenta.

La primera impresión que causa esta figura es de "abastonomiento" al tener una gran longitud y una altura muy baja con los contornos angulares extremos resueltos mediante curvas; además se aprecia un ojo muy grande y, sobre todo, tan excesivamente atrasado que casi llega a la oreja izquierda; también se aprecia una como corrección en el contorno mandibular.

16.1. *Tabla de Linealidad. (Tabla: 032.1; Tablas: Pág. 191).*

En los índices se aprecia que es muy poco lo que en esta figura está claramente proporcionado pues sólo llega a una 15%; lo desproporcionado, en cambio, supera ampliamente la mitad de sus Líneas: un 62%.

16.1.1. Lo desproporcionado por demás tiene tres bloques:

- la desmesurada longitud del cuerpo de la cabeza en su zona proximal e, igualmente, de la propia figura. Por ello tanto LC1 como LC2 están sobredimensionadas, igual que las diagonales de la cabeza DC1 y DC2.

- la ubicación de los labios tan alejados del conjunto de la figura, más adelantados incluso que el nasal, hace que aquellas Líneas en las que intervinen aumenten mucho sus diferencias con respecto al Patrón: GL1, DC1, DC2, IL1, V3L y OL1.

– el ojo ha resultado, por un lado, muy grande de manera que tanto su longitud como (y sobre todo) su altura están muy alejadas de las medidas del Patrón: LO3 y AO2. Por otro lado el ojo está muy desplazado hacia atrás; si a esto añadimos la posición excesivamente adelantada del extremo proximal resultan unas medidas con las mayores desproporciones de la Tabla, sobre todo la relación entre el ojo y los labios que se dispara nada menos a que a un 83% y con el nasal a un 69%.

16.1.2. Lo desproporcionado en menos resulta casi complementario a lo anterior; lo agrupamos en cuatro bloques:

– el más comprensible es el ojo: dada su posición, todo aquello que lo aleja del extremo proximal en exceso, lo acerca al distal también en exceso. Por ello se acortan distancias con el occipucio (64%), con corona (48%). También acorta distancias con otros Puntos como frontal (57%) por su posición, también, alta... tanto que su contorno superior es la misma línea que individualiza la base de las propias orejas. El acortamiento con los gonios se verá en el bloque tercero.

– el segundo bloque lo constituye la posición tan alta que tiene occipucio. Este Punto reduce sus distancias, principalmente, con los Puntos alejados al extremo distal: OO1, V2O, LN1, FO1 e IO1.

– el tercer bloque tiene como base a gonios que se encuentra muy atrasado por la forma del cuerpo de la cabeza, (a tal forma es a lo que llamamos "abastorada"). Igualmente este Punto está un poco alto. Por lo anterior, medidas como LG1, GF1 y GC1 tienen diferencias respecto del canon que van de un 20 a un 39%. Su posición alta hace que su relación con incenro también se acorte. La distancia entre occipucio y el ojo, OG1, se ha acortado un 32% no sólo porque esté aquél tan alto sino porque éste se ubica tan atrás.

– finalmente, el cuarto bloque lo forma la altura de la propia cabeza que se ha quedado un 21% desproporcionada en menos.

16.1.3. Dentro de lo sí proporcionado quizá deberíamos hacer lo ya hecho en la figura 031: excluir los Líneas que entran en este bloque más por una "desubicación" de los Puntos Básicos de sus extremos que por su propia proporción. Nos referimos a NO1 y LO2 en los que sus Puntos extremos (nasal, labios y occipucio) compensan sus distanciamiento del natural y "caen" en lo sí proporcionado.

Excluido lo anterior, lo proporcionado se queda en un 10% del total. Las Líneas que entran en dicho porcentaje se ubican en la zona inmediatamente anterior al extremo distal, esto es, lo que va de inscrito hacia Puntos cercanos a dicho extremo distal: corona, frontal y gonios.

16.2. *Tabla de Superficialidad.* (Tabla: 032.2; Tablas: Pág. 191; Matrices: Pág. 150).

Consecuentemente con todo lo anterior, aquí sólo aparece un 20% dentro del canon y un 60% desproporcionado. Contemplando la figura triangulada, destaca el bloque ubicado en la zona distal inferior que aparece con signo negativo (T6 y T7) y con las mayores cifras en la desproporción. Estos dos triángulos, con el T5 junto a ellos, acumulan un total de 128, lo que da una media de un 42% en cada uno de ellos de superficie empequeñecida. También se ve que inscrito y el triángulo con el que comparte su lado mayor (T3) son los netamente proporcionados. Lo sobredimensionado se encuentra principalmente en todo el bloque proximal inferior ya que tres triángulos de la zona, T1, T8 y T9 acumulan una desproporción por demás de un 89%.

La conclusión sería: una zona excesivamente empequeñecida, la distal inferior; otra zona muy agrandada, la proximal inferior y, finalmente, otra proporcionada, el centro con la parte que está encima de él, hacia el frontal.

16.3. *La figura.*

El grabador construyó su figura en base a cuatro zonas claramente diferenciadas: el triángulo reservado del ollar; el bloque central (carrillo/ojo); el cuello y, finalmente, el bloque inferior (mandíbula/gonios).

16.3.1. Triángulo reservado.

Lo delimita con un frontonasal muy ancho hecho a base de yuxtaponer trazos paralelos engrosando la línea desde el frontal hasta casi el nasal donde cambia de técnica y continúa hacia el hocico con una línea que tiene muchas menos rayas, dos como mucho. Realiza el ollar y deja prácticamente el resto como zona reservada, libre de grabado alguno.

16.3.2. Bloque central.

Aquí es donde más tiempo y atención utilizó tanto la mano como la mente del grabador: preci-

samente es la zona mejor proporcionada. Ubicado excesivamente atrás el ojo y dejado su interior como reservado de rayas, lanzó trazos oblicuos desde los extremos anterior y posterior al ojo (bajo el frontal y bajo la oreja izquierda) hacia el cuerpo central de la cabeza con una técnica parecida a la que usó en el frontonasal a base de yuxtaponer trazos y rayas en paralelo; pero aquí, en vez de disponerlos horizontalmente, los ubicó inclinados y, tanto los colocados ante el ojo como los posteriores a él, van de derecha/arriba a izquierda/abajo. La abundancia de los trazos no es la misma pues en la zona anterior al ojo la densidad de rayas es algo mayor con rayas más largas que las colocadas bajo la oreja izquierda que son menos en cantidad y más cortas en su longitud.

16.3.3. El cuello.

Está hecho con poco cuidado, como algo pendiente del extremo distal de la cabeza llegando a parecer una parte "*como que cuelga*", dándole a la figura más cierto aspecto de camélido que de cierva. El grabador individualizó la zona del natural mediante la dirección y, algo, la longitud de las rayas que son casi verticales o muy poco inclinadas y con una longitud mayor que el resto de la figura. Las rayas que nacen en la zona donde se delimita lo que es cabeza de lo que es cuello (fauces) son bastante más oblicuas que las que configuran la tabla del cuello donde la verticalidad va aumentando cuanto más bajamos. Sería difícil delimitar partes en el cuello, en el que hay algunos pequeños indicios de esa división o particularización; aunque no son excesivamente claros los apuntamos ya que, si bien como indicios, están ahí.

El contorno anterior o proximal lo constituye una única y larga raya cuyas tres cuartas partes desde gonios llevan una dirección casi imperceptiblemente convexa y, tras una leve inflexión angular, cambia hacia otra dirección también casi imperceptiblemente cóncava. Considerar a estas tres primeras cuartas partes de esta raya como el buche... quizá sea interpretar demasiado.

El contorno posterior o cerviz lo compone también una única y larga raya que nace poco más arriba de donde nosotros hemos marcado el Punto occipicio y acaba frente a la inflexión angular del contorno anterior. Esta raya es muy levemente convexa en su mitad superior, justo hasta la perpendicular horizontal de los gonios y, de ahí hacia abajo, es prácticamente recta. Considerar, también, que esa mitad superior sea toda la nuca... ¡podría ser!

16.3.4. Bloque inferior.

Aquí es donde más se aprecia la dificultad del grabador para calcular proporciones ya que ha rectificado su propia obra más de una vez sin llegar a alcanzar una adecuación con el Patrón.

En los labios nace una línea de pocas rayas inusualmente estrecha en esta figura que, rápidamente en su recorrido y en dirección a los gonios, comienza a curvarse hacia adentro y hacia arriba para juntarse con las rayas que bajan del carrillo y, al final, ser una más de ellas. Si consideráramos a esta raya como contorno mandibular, la sensación de cabeza "*abastorada*" sería muchísimo mayor que la que produce actualmente esta figura. Esa parece que fue la sensación que le causó al grabador cuando, de hecho, realizó esta raya y rápidamente ideó y realizó una primera rectificación. Comenzó un segundo contorno mandibular en la perpendicular del ollar con dos rayas paralelas pero vio que, de seguir en la posición donde había ubicado dichas rayas, la sensación de "*abastornamiento*" quedaría muy poco mitigada. Por ello comenzó una segunda rectificación más abajo y algo más a la derecha donde trazó el arranque de otra línea al principio de una sola raya a la cual línea, conforme se iba acercando a los gonios, fue aumentando de grosor para, finalmente, construirla con cinco rayas en su anchura... pero comprobó que había vuelto a ganar muy poco espacio. Por ello intentó y realizó una tercera corrección: en el punto de la línea anterior donde comienza a engrosarse ampliamente, inició otra línea más hacia abajo que no llegó a contactar siquiera con el contorno anterior o proximal del cuello y volvió a corregir por una cuarta y última vez. Lanzó dos rayas desde los aledaños de la bifurcación de la tercera corrección y las tendió mucho más oblicuamente hacia abajo para "*ganar más espacio*" y, ahora sí, las conectó con el teórico buche sobrepasando su contorno hasta hacerlas llegar a la tabla del cuello. Por fin, tras esta última corrección, consiguió "alcanzar" los gonios y, aunque sí mitigó el aspecto "*abastornado*" del cuerpo de la cabeza, consiguió sólo eso, mitigarlo, pero no hacerlo desaparecer por completo. La mandíbula ha quedado relativamente inconclusa pues es el espectador quien tiene que ir realizando el contorno visualmente un poco a trompicones tanto en la dirección de izquierda a derecha como en la contraria ya que el contorno mandibular tiene variados y bruscos "*saltos*" en su recorrido.

16.4. La mano.

Se constata la mano de un grabador que no planifica sino que va construyendo la figura siempre en base a lo que ya "le ha salido", dialécticamente con lo ya realizado; rectifica también sin pensar mucho y calculando mal las distancias cuando quiere reflejar el natural; tiene una manera de hacer desmañada, sin detallar, a falta de "rematar" los finales en la ejecución de las partes, dejándolas cuasi-abocetadas.

17. Las dos figuras del soporte 03.

Habida cuenta que esta figura 032 se encuentra en el mismo soporte que la analizada anteriormente, la 031, nos preguntamos por la posible relación formal entre ambas.

17.1. Lo similar.

Los aspectos parecidos que apreciamos son los siguientes:

- ambas cabezas son largas y bajas, más la 032 que la otra.

- el ojo en ambas es, en su forma, muy alto y largo y su ubicación llega a lo aberrante al encontrarse tan atrasado y alto, más en la 032 que en la otra.

- occipucio está muy cerca de corona y ello condiciona las Líneas en las que interviene acortando sus distancias en ambas figuras.

- los gonios, a pesar de las correcciones realizadas en la 032, siguen estando altos, más en la figura corregida (un 26%) que en la 031 (21%)... pero con poca diferencia.

- las dos tienen más de la mitad de sus Líneas desproporcionadas y es la 032 la que soporta mayor desproporción. Igualmente, ambas tienen un porcentaje de Líneas sí proporcionadas casi igual, más la 031 (17,5%) que la otra (15%)... por lo que, también, la diferencia es pequeña.

- ambas cuentan con el ollar y su triángulo reservado.

- ambos contornos de la mandíbula están corregidos, si bien en la 032, bastantes más veces y con una entidad mayor.

- en la Tabla de Superficialidad 7 triángulos (un 70%) se ubican en las mismas posiciones: T1, T8 y T9 en lo desproporcionado por demás; T2 en el Resto positivo y con la misma cifra (10%); T5 en el Resto negativo; T6 y T7 en lo desproporcionado en menos.

- el ojo, en las dos figuras, está "abierto" hacia un teórico lacrimal.

- ambas están orientadas a la izquierda.

17.2. Lo diferente.

Las principales diferencias que vemos son éstas:

- la manera de resolver el frontonasal y el hocico: anguloso mediante una línea monorraya en la 031 y más curvado y con una línea multirraya en el mayor tramo de esta parte de la figura 032.

- una división de partes mayor y más clara en la 031 que en la otra.

- la definición de las orejas es clara en la 031 y muy difusa en la 032.

- la dificultad a la hora de ubicar los gonios es mayor en la 032 que en la otra.

En principio parece que son más las similitudes que las diferencias.

17.3. Estratigrafía.

Hemos intentado establecer cuál ha sido el orden cronológico de ejecución de estas dos figuras y resultan los siguientes datos.

En el soporte hay, por lo menos, tres entidades grabadas. Dos son cada una de las figuras de cabeza de cierva que nosotros hemos identificado en nuestros calcos. Una tercera entidad grabada son tres rayas anchas, largas que cruzan el soporte verticalmente y que se superponen a las otras dos figuras. El dibujante de los calcos publicados por ALMAGRO BASCH (1976) incorporó dos de ellas a la cabeza 031 y la otra a la 032. En nuestros calcos nosotros hemos excluido estas rayas de ambas cabezas de cierva por considerar que son ajenas a las mismas. Estas rayas son muy anchas, con gran parte de su surco repasado mediante un instrumento de punta gruesa y realizadas por una mano torpe; el objetivo de estas tres rayas parece que es "emborronar" las otras dos figuras ya que son posteriores a las cabezas y es algo que consiguen pues crean confusión justo donde algunos trazos de las dos cabezas se cruzan. Esto hace que resulte relativamente difícil la lectura estratigráfica realizada macroscópicamente. Así y todo nos parece que la 032 es posterior a la 031, de forma que ésta sería la primera de las entidades grabadas en el soporte, luego vendría la otra cabeza 032 y, finalmente, la tres rayas "emborronantes".

17.4. Manos.

Llegados a este punto la pregunta es inevitable: ¿cuántas manos han intervenido en este soporte?. O bien otra más interesante: ¿cuántas ma-

nos han realizado las dos cabezas de cierva?. La respuesta se nos antoja bastante difícil de responder a la hora de tener un mínimo de probabilidades en el acierto habida cuenta que los datos "no dan para mucho". Pero sí habría que intentar una respuesta con los datos que existen.

Sí podemos ver que en la figura primera (031) hay dos manos; una realizó el frontonasal, hocico, ollar, quizá la boca y otra mano, menos experta, el resto. Algo igual a lo visto en la figura 141. Las rayas hechas por la mano experta establecieron ya parte del canon de la figura puesto que "*marcaron*" un conjunto importante de PRB's y la mano inexperta pudo continuar a partir de lo ya establecido previamente. En la figura 032, en cambio, no parece que exista más de una mano y, la que se aprecia, resulta tan inexperta o más todavía que la inexperta de la 031. Por ello nos aparecen dos o tres manos en ambas figuras, una experta y otra u otras dos inexpertas. Ahora se trata de ver si el grabador inexperto fue uno o fueron dos.

17.4.1. Hipótesis de una única mano "inexperta" en ambas figuras.

La mano del iniciador generó las rayas citadas en la primera figura 031. El segundo grabador continuó la figura y la concluyó. Acabada ésta giró el soporte y realizó en la misma cara del mismo la figura 032 sin el condicionante-guía que había tenido al hacer la primera: él solo tuvo que "*dimensionar*" completamente la figura sin el boceto previo... y ahí erró más que en la anterior. En esta hipótesis se nos plantean varias preguntas respecto del grabador inexperto:

- si supo "detallar" (y detalló) en la 031 ¿por qué no lo hizo en la otra? ¿sólo porque no quiso o porque no prestó la suficiente atención?

- el alejamiento del canon que tiene la segunda figura es mayor que el que tiene la anterior. Esto ¿podría explicarse exclusivamente por la falta de "*trazo iniciador*" que sí tuvo la 031? ¿Cómo encajar, entonces, las cuatro correcciones del contorno mandibular donde, en ninguna de las dos figuras, existen indicios de "*trazo iniciador*"?

- parece como si los "defectos" frente al natural que tiene la 031 se aumentan en cantidad y calidad en la segunda ¿habría que explicarlo sólo por falta de cuidado y dejadez de un único autor al ejecutar la segunda figura o porque quiso hacerlo así sin más?

17.4.2. Hipótesis de dos manos "inexpertas" para las dos figuras.

En este caso habría que explicar cómo las similitudes reseñadas pueden salir de dos manos en vez de una: ¿"taller", "escuela", "tradición"?

Vemos que algunas de las similitudes encontradas también han aparecido en otras de las figuras analizadas hasta ahora y de las que, con nuestros medios, no dudamos en asignar a manos diferentes. ¿Podríamos hablar de "convencionalismos artísticos"? Ya hemos apuntado uno como posible cual es el dejar reservado el triángulo del ollar que nos ha aparecido en las figuras 012, 141, 044, 043, y 042 (ponemos el orden de nuestro análisis). ¿Podríamos decir lo mismo para estas otras circunstancias, cuales son:

- poner el ojo en posiciones atrasadas, altas y además hacerlo grande,
- colocar los gonios altos,
- representar el par de orejas y en perspectiva torcida?

De momento creemos que no hay suficiente cantidad de datos objetivos como para poder resolver estas preguntas. Intuyendo similitudes formales apreciamos que la primera figura de este omóplato, la 032, las tiene con la primera cabeza grabada en el soporte 04, esto es la figura 043... pero comparando las Tablas de Linealidad de ambas figuras no parece que se pueda admitir con mucha base objetiva su salida de una única mano.

17.4.3. Conclusión.

Por lo anterior consideramos difícil en este momento y con estos datos decidir si fue una o fueron dos las manos "inexpertas" las que realizaron las figuras 031 y 032.

18. Planteamiento sobre la Tabla de Medidas.

En todo momento se nos plantea la duda sobre si las medidas elegidas son las apropiadas y convenientes, en cantidad y calidad, para obtener el máximo de datos de una cabeza de cierva respecto a su proporción. Por ello nos hemos planteado alguna posible optimización de la tabla que venimos utilizando hasta ahora, la Tabla04.

De las otras posibles maneras de intentar "*captar*" la proporción interna de una cabeza de cierva, hay una que consiste en utilizar el punto central (incentro) de cada uno de los diez triángulo-

los en que queda dividida la superficie capital partiendo de los seis PRB's. Así el Punto Incentro de cada triángulo lanzaría una Línea a cada uno de los 6 PRB's y a los tres vértices del inscrito, excepto a aquellos Puntos que el propio triángulo toca o que lo forman. De esta manera cada Punto Incentro tiene 6 Líneas que por diez triángulos resultan, en total, sesenta Líneas por cabeza.

Los resultados han sido poco satisfactorios ya que se pierde la información de los picos al no medirse hasta/desde los extremos de cada una de las partes de la figura; igualmente se ve que al haber aumentado en un 50% el número de Líneas, se producen dos efectos enmascarantes de la identidad proporcional de la figura. Estos son:

- una duplicidad de Líneas para un solo o parecido concepto, y, además,
- las cifras pierden entidad.

Pero el mayor inconveniente estriba en que "se pierde contorno" al utilizar un 50% de los puntos no de éste, sino del interior. Creemos que esto hace desaparecer lo más importante de la figura para ver sus proporciones.

Una vez visto el resultado y no queriendo dejar de explorar otras posibles vías de análisis hemos optado por hacer otra prueba que consiste en añadir algo de "lo interior" a la tabla que hemos venido utilizando hasta ahora, la de 40 Líneas. Le hemos añadido las medidas obtenidas a partir de los puntos centrales de los triángulos. Para ello hemos creado nueve nuevas Líneas que van del incentro del inscrito a cada uno de los Puntos Incentro de los otros nueve triángulos. Hemos tabulado las medidas y hemos realizado una prueba comparando con la Cabeza Patrón cuatro ciervas, dos ficticias (E05 y E10) y dos reales (042 y 043). (**Tabla: Inscritos.1**; *Tablas: Pág. 213*) y hemos contrastado sus datos con los obtenidos mediante la Tabla04. El resultado tampoco es satisfactorio para nosotros en el sentido de que exista algún nuevo aporte sobre lo visto hasta ahora.

Por lo anterior, dejamos constancia de la prueba y continuamos como hasta ahora... aunque mucho nos tememos que la duda nos seguirá asaltando a medida que avancemos en el análisis de más figuras. A pesar del poco resultado obtenido nos consuela el hecho de haber comprobado que por esa vía lo obtenido (al menos de momento) no tiene muchas ventajas sobre lo que venimos haciendo.

19. Figura 051.

Cabeza de cierva orientada hacia la derecha. (*Fotos Pág.: 142; Calcos: Pág. 127*). Su mayor peculiaridad es que la figura incluye una cabeza completa más otras varias de las que se han realizado sólo los contornos del hocico, el mandibular y el anterior del cuello. El conjunto da la impresión de varias ciervas iguales representadas en perspectiva como alineadas en una teórica "batería". El número de ciervas oscila entre 5 y 6 pues existen 5 contornos mandibulares, 5 contornos del cuello pero también existen 6 hocicos. Para establecer la proporción y hacer el análisis hemos tomado principalmente la cabeza de cierva completa o primera. Precisamente por esta peculiaridad del conjunto de 5 ciervas en perspectiva, hemos encontrado alguna dificultad para ubicar tres de los seis PRB's:

- GONIOS. El perfil del contorno anterior del cuello está claro y no ofrece dudas para ver cuál de ellos pertenece a la primera figura. El contorno mandibular de esta misma figura ofrece más dudas puesto que existe un encuentro angular neto y evidente con el contorno vertical del cuello donde está claro qué es parte interna sin duda alguna... pero un poco más abajo está el punto de llegada de unas rayas del contorno mandibular de las que es evidente que no se puede afirmar que sean de la cierva "dos" ya que ésta también tiene de manera evidente "su" propio Punto gonios; luego esas rayas son de la primera.

La alternativa para establecer este Punto gonios es, por un lado, o el más alto y más neto o, por otro, el inferior y más difuso. Hemos optado por el primero en base a la siguiente razón. Vemos que estas rayas son parte de una línea de anchura variable que nace, de izquierda/abajo en el segundo posible Punto gonios y que se continúa hacia arriba, llega al contorno mandibular y pasa a la parte interna de la figura para, finalmente, acabar en la vuelta del hocico.

Consideramos que esta línea, más que una rectificación del contorno mandibular, es un modelado que el autor no ha controlado y que, poco antes de los gonios, "se le ha salido" fuera del contorno por dos posibles razones. O bien porque la línea está hecha "después" de las otras cuatro ciervas y esa zona ya entra a formar parte de una "figura mayor" en la que las fronteras entre lo interno y lo externo se ha difuminado; o bien, si se grabó la línea "antes" que los otros cuatro perfiles probablemente le ocurrió lo mismo teniendo él en su mente "diseñada" la figura total con los otros cuatro perfiles incluidos. De hecho hemos comproba-

do ("*a posteriori*") dónde han puesto este Punto los otros tres autores que han publicado un calco de esta cierva (BREUIL, BOUYSSONIE y ALMAGRO) y los tres coinciden en el punto decidido por nosotros... si bien ninguno de ellos reproduce la otra raya considerada como modelado por nosotros, pero también es cierto que la tuvieron delante y no la consideraron.

– LABIOS. La figura tiene el hocico muy bien marcado mediante una raya curva, ancha, de surco mayor y más profundo y con indicios de no haber pasado el instrumento suavemente sino que su paso fue lento, renqueante, se paró en su recorrido y, sin haber sido levantado, realizó una incisión con varias paradas justo en la vuelta más acusada de los labios. Estas paradas dejaron unas estrías transversales en el fondo del surco, algo parecido a lo que, analógicamente, se produce en una incisión cerámica mediante la técnica llamada de "punto en raya" o "*boquique*". En el punto en que la incisión deja de tener estas huellas transversales, la vuelta de la raya se suaviza (la dificultad es menor) y la incisión comienza a perder anchura y profundidad: ése es el lugar elegido por nosotros para ubicar el Punto labios ya que la "vuelta" ha sido completada en su recorrido más significativo.

– NASAL. Éste nos ha creado menos dificultades pues, si bien el contorno del frontonasal sobrepasa ampliamente el hocico, el propio hocico tiene una zona superior netamente clara en la que se marca dónde acaba, al tocar el contorno del frontonasal.

La figura tiene ambas orejas en perspectiva torcida, si bien no del todo al estar la izquierda un poco ladeada hacia adelante. También tiene representado el ojo con su pupila y un atisbo de ollar.

19.1. Tabla de Linealidad. (Tabla: 051.1; Tablas: Pág. 197).

Los datos reflejan una figura poco proporcionada en sus diversas partes pues tiene sólo un 20% de acuerdo al canon y fuera de él casi la mitad de sus Líneas, un 42,5%. Es significativo que la repartición de signos, (medidas en positivo y en negativo) sea casi al 50%:

– el Resto tiene prácticamente lo mismo con un signo que con otro.

– la desproporción sólo tiene una Línea de diferencia entre lo "por demás" respecto a lo "en menos".

– las dos desproporciones y lo proporcionado marcan tres bloques que casi tienen el mismo número de Líneas cada uno de los tres.

19.1.1. Desproporcionado "por demás".

En este conjunto de Líneas hay tres bloques.

– el frontonasal es el que ha condicionado la mayor parte de las Líneas alargadas creando una cabeza larga... si bien no en exceso pues las cifras en las que se mueven las Líneas que indican esta medida, DC2, NC1, FN1 y LC1, se mueven entre el 20 y el 22% de distorsión; también DC1 está sobredimensionada pero no llega a lo netamente tal pues se ha quedado en un 18% de diferencia. Así y todo, sí se ve que es una cabeza algo alargada por demás.

– el segundo bloque lo constituye el ojo... pero menos, ya que de las tres medidas sobredimensionadas, sólo una, su altura, se puede considerar propia de él. Tal medida sí sobrepasa ampliamente la proporción del canon (un 65%) siendo la cifra más alta de toda la Tabla. Ahora bien, el que ON1 y OL1 estén desproporcionadas es más por el alejamiento que tiene el extremo proximal de la figura que por el atrasamiento del ojo.

– el tercer bloque, aunque sólo es una única Línea, BO1, ella es lo suficientemente significativa en esta figura que por sí sola puede ser considerada como tal ya que la zona bajo ella está muy ensanchada y tal sobredimensión tendrá consecuencias importantes en la proporcionalidad interna de toda la cabeza.

19.1.2. Desproporcionado "en menos".

Lo empequeñecido se mueve en torno a dos Puntos: occipucio y gonios. Ambos están excesivamente altos; de ahí que las Líneas en las que participan estén acortadas... a no ser las que se encuentran con su Punto opuesto en el extremo proximal. Por lo anterior, todas las Líneas que aparecen en este bloque son aquéllas de estos dos Puntos con otros del extremo distal o cercanos a él. Incluso la Línea que ellos dos generan mutuamente, LG1, se encuentra en el límite de lo desproporcionado en menos con un 19%. Igualmente las Línea OO1 y OG1 se encuentran acortadas más por la posición alta de estos dos Puntos que por lo atrasado que pudiera estar el propio ojo.

19.1.3. Lo sí proporcionado.

La línea que va de los gonios a los labios es la que se erige como justa en su medida... dos Puntos que hemos visto desubicados, aquél alto y éste alejado, pero con signo contrario. Esta es la constante de lo proporcionado: la compensación de los extremos. Así se ubican aquí Líneas como GN1, NO1, LO2 y la citada GL1.

Además tenemos como proporcionado lo que va de la zona central hacia los dos extremos de la base de las orejas, V3C y V1F, precisamente por lo alejados que están sus dos extremos, frontal y corona, entre sí.

Finalmente el ojo, en su longitud, encaja en lo proporcionado.

19.2. Tabla de Superficialidad. (Tabla: 051.2; Tablas: Pág. 197; Matrices: Pág. 151).

Hay una frontera neta en la diagonal DC1, esto es, de corona a los labios ya que todo lo que se encuentra encima de esta Línea está sobredimensionado y lo situado bajo la citada Línea aparece con signo negativo. Luego apreciaremos que esta "frontera" ejercerá un papel importante en la construcción interna del cuerpo de la cabeza.

De lo que aparece con signo positivo, es la base de las orejas lo más ampliado. Se puede apreciar que, desde el extremo distal y partiendo de la medida de este triángulo T4 con 116% por demás, las cifras de la desproporción con signo positivo van disminuyendo, tras un brusco salto de esta cifra a menos de su mitad (52 de T3), paulatinamente a medida que nos acercamos al extremo proximal.

El signo negativo, excepto el triángulo de la nuca (cercano al T4, el más ampliado) también tiene la tendencia a poner las mayores desproporciones cercanas al extremo distal. Las cifras de este signo van disminuyendo paulatinamente a medida que nos acercamos al extremo opuesto. Se aprecia como una compensación "norte/sur" haciendo de frontera la citada Línea DC1.

Lo proporcionado es toda la zona de la mandíbula condicionada por la Línea GL1 que, ya vimos, se erigía como la "justa medida".

La conclusión sería: una cabeza desproporcionada "arriba y atrás" con signos contrarios en las zonas alta y baja que se compensan y, también, proporcionada en la zona inferior, desde el medio hasta el extremo proximal.

19.3. El autor.

El grabador de esta cierva 051 maneja la perspectiva bastante bien pues ha sido capaz de poner a las cinco ciervas en esta posición disminuyendo las medidas paulatinamente a medida que nos alejamos de la figura principal, de manera que la última cierva, de hecho, tiene una mandíbula casi la mitad de larga que la primera.

Su manera de hacer es peculiar respecto a lo visto hasta ahora. Maneja buriles muy finos a excepción de lo ya apuntado para el extremo del hocico donde, en seis ocasiones, ensancha ampliamente la línea con una raya de poco más de un trazo cuyo surco, además de ancho y profundo, tiene en su base las huellas de paradas por la dificultad de incidir en el hueso con un instrumento tan ancho y a tal profundidad.

19.3.1. La tendencia a lo paralelizante.

Este grabador gusta de la paralela y ésta es una de sus características. Ello le lleva a resolver, excepto en el hocico, casi todo aquello que tiene que grabar mediante la yuxtaposición longitudinal de trazos de forma que casi nunca se cruzan, superponen o confluyen. El contorno externo de la oreja derecha podría ser prototípico de esta manera de hacer, incluso cuando debe realizar un óvalo formado por dos curvas muy abiertas confluyentes en el extremo distal.

Dicho contorno auricular lo comienza, en el ápice de la oreja, con un corto trazo oblicuo de derecha/arriba a izquierda/abajo; la oblicuidad de este trazo es algo mayor respecto a la que lleva la línea general del contorno. A este trazo le sigue, tras una cesura, un largo trazo muy levemente convexo. A su derecha hay otros dos cortos trazos más finos y prácticamente paralelos con el largo. Este trazo largo se continúa, hacia abajo, en una larga raya que encaja con el frontal de la figura en el Punto corona. Esta larga raya está compuesta de cinco trazos de longitud parecida unidos por sus extremos excepto el tercero que va por el exterior paralelo al segundo sin que llegue a contactar plena y longitudinalmente con los trazos de sus extremos. A la derecha de esta raya hay otra de cuatro trazos que corre paralela a la anterior. Los trazos entre sí se unen, como los anteriores, por sus extremos y la raya mantiene un paralelismo bastante regular en todo su recorrido excepto al final donde el último trazo se aparta más de la raya externa formando como un pequeño ángulo. Del extremo de la embocadura de este ángulo nace otra raya de un solo trazo que está colocada con un paralelismo casi completamente regular respecto a la raya externa y que encaja, también, en el frontal junto a su paralela.

Este paralelismo se aprecia en otras partes significativas de la figura, cuales son:

- el globo del ojo, tanto en su contorno distal curvo, como en el proximal no curvo.
- la pupila del ojo.

- la tabla del cuello.
- el frontonasal, sobre todo en su zona media/proximal, esto es, desde el ojo hasta cerca del nasal.
- toda la línea del contorno mandibular, desde los gonios hasta los labios.
- los modelados internos frente a e inferiores al ojo.
- las rayas que unen los respectivos hocicos de las ciervas.
- el contorno nuca/cerviz.

19.3.2. El trazo y la cantidad de manos.

El trazo es *"titubeante pero seguro"*. Queremos indicar que el grabador sabe calcular la longitud del trazo, lo mide bien mentalmente y lo ejecuta sin dudar y, a la vez, la ejecución de la incisión le sale un poco "quebrada/ondulada" en su recorrido más, quizá, por la finura y agudeza de su instrumento que por el posible temblor de su mano. Que su mano no titubea se ha apreciado en los casos de los hocicos donde la raya es difícil (curva) y allí no se aprecia indecisión alguna en su desarrollo.

Hasta ahora hemos dado por supuesto que los trazos y rayas de los hocicos son de la misma mano que ha realizado el resto de la figura pero ¿es esto realmente así?. Habida cuenta que hay una gran diferencia en la ejecución, herramienta, surco y naturaleza de la línea entre las rayas que marcan los hocicos y el resto, nos planteamos la posibilidad de que exista más de una mano en la ejecución de esta figura.

Las posibilidades que se nos presentan son dos claras:

- o bien los hocicos constituirían los *"trazos iniciadores"* de la figura hechos por una mano a partir de los cuales otra mano construyó el resto. Esto justificaría las diferencias tecno-formales de ambos tipos de trazo.
- o bien todo ello es obra de la misma mano, en cuyo caso habría que integrar las diferencias tecno-formales del trazo dentro de la manera de hacer de un solo autor. Creemos que esta integración puede ser hecha.

Si nos fijamos en los extremos inferiores de algunos de los hocicos podremos apreciar cómo se hace la conexión entre el trazo ancho y el estrecho. En el primer hocico la conversión de trazo grueso a trazo fino se ha realizado sin excesivos saltos, de manera continuada, con cierto seguimiento en el surco. El cambio parece realizarse

mediante una reducción en la presión de la herramienta a la vez que se va haciendo un giro paulatino del extremo activo del útil. Así se reduce poco a poco la anchura del surco mediante la disminución de la cantidad de arista que incide sobre el soporte y se va, gradualmente, pasando de un ataque frontal con toda la anchura de la punta de la herramienta a otro tipo de ataque más estrecho, transversal y longitudinal en que la punta incide con su menor anchura por su posición oblicua respecto de la dirección del surco.

El paso de un surco a otro aquí parece continuo, lo mismo que se ve en el segundo hocico. En el tercero sólo existe un trazo ancho y carece de trazo estrecho alguno por lo que no podemos verlo, lo mismo que en el cuarto. En el quinto el cambio sí es brusco pero no hay ruptura; en el último el paso es el más continuo... a no ser que aquí no exista trazo ancho.

Además de este aspecto técnico está la concepción de la figura a la cual consideramos la más compleja de lo analizado hasta ahora, más incluso que la 012 con la cabeza vuelta. Este grado de complejidad restaría posibilidades a la opción de dos manos ya que, de haber sido así, el primer grabador tendría que haber pasado la idea de las cinco/seis ciervas *"en batería"* al segundo artista y éste tendría que haberlo comprendido y ejecutado. No negamos la posibilidad sino que consideramos que este paso complejo le resta probabilidad... que, añadido a los resultados del análisis de la unión entre trazo ancho/trazo estrecho, no parece que haya habido dos manos.

Con ello y con todo, dejamos el tema abierto a otros análisis de orden técnico más profundo y con otros medios algo más sofisticados que los meros macroscópicos utilizados por nosotros.

19.3.3. División estructurada y gusto por el detalle.

A este grabador también le gusta el detalle, que cuida mucho. Al ojo le ha señalado su pupila (la primera que vemos hasta ahora).

Hace una distinción de partes de manera estructurada comenzando por divisiones grandes de todo el conjunto y siguiendo a niveles inferiores con "particiones de partes": primero hace una gran división en grandes espacios de la figura y luego las va subdividiendo.

Antes que nada marca la diferencia de luz existente sacada del natural en toda la longitud de la cabeza distinguiendo la zona superior de la inferior mediante la ejecución de una línea horizontal

que corre desde corona hasta la perpendicular del extremo inferior/distal del hocico, a la altura del ollar. Es una línea curva con la concavidad hacia el ojo hecha con rayas largas que, en tramos, sólo es una raya, y en otras zonas se compone de dos o tres rayas (justo bajo el ojo). Esta línea, cercana en su recorrido a nuestra DC1, se ve cruzada transversalmente hacia su mitad por una banda de rayas que, desde los gonios, sube hacia el ojo, al llegar a él lo deja a su izquierda y continúa hasta casi el frontonasal. Al cruzarse la raya horizontal y la banda vertical ambas dividen el espacio interno del cuerpo de la cabeza en cuatro grandes cuartos. Estos "cuarterones" vuelven a ser divididos de manera diferente. Los superiores tienen una división transversal de izquierda/arriba hacia derecha/abajo de manera que lo inferior izquierda está modelado y lo superior derecha reservado. Si dividiéramos el cuarto superior izquierdo transversalmente de izquierda/arriba a derecha/abajo veríamos que la mitad inferior izquierda está modelada justo desde una línea paralela a la base de las orejas hecha con dos rayas paralelas entre sí y paralelas también a dicha base... (¿base de orejas primera y desechada?) y la mitad superior derecha está reservada.

Si hiciéramos la misma división con el cuarto superior derecho observaríamos algo parecido: la mitad inferior está modelada y la superior reservada: el **triángulo del ollar**. También podemos ver que ese modelado no sobrepasa la gran línea horizontal de la primera gran división y que corre cercana a nuestra Línea DC1. Si vamos a la mitad inferior vemos que se repite algo parecido, trastocando ahora los espacios modelados y reservados: el cuarto inferior izquierdo tiene su extremo inferior derecho modelado hasta llegar a los gonios. El cuarto inferior derecho también tiene un modelado en su extremo inferior derecho, junto al extremo distal inferior del hocico: ese modelado, a medida que bajamos hacia los gonios, va perdiendo anchura hasta confundirse con el contorno mandibular, dejando más espacio reservado entre él y la línea horizontal curva.

En el cuello repite la división estructurada del cuerpo de la cabeza. Así, de corona nace otra línea, ésta recta, oblicua que alcanza el final de un teórico buche, cruzando transversalmente la zona de la nuca y la tabla del cuello, de forma que divide a éste en dos mitades. Y aquí vuelve a repetir la estructura de la división de partes: el espacio a la izquierda de la línea transversal lo ha dejado reservado y la parte derecha cuenta, en su zona inferior, con el modelado más profuso y abigarrado

de toda la figura. Es esta mitad anterior de la tabla del cuello una de las zonas que más ha atraído la atención de la mente y la mano del grabador a juzgar por la cantidad de trazos y rayas que ha utilizado en su individualización: la línea del contorno del cuello, en el teórico buche, es la más ancha en cantidad de rayas y donde los trazos finos adquieren mayor profundidad. Seguido del contorno del cuello hacia adentro existe una cierta "confusión" de trazos pues existen rayas "que se cruzan" formando ángulos, algo que hemos considerado no propio de este grabador sino precisamente lo contrario: su tendencia a lo paralelizante; ¿otra mano?. No hay tal ya que existen dos entidades grabadas en una misma zona y, lógicamente, se interfieren. La primera entidad de grabación es el modelado de la tabla del cuello con una leve oblicuidad de izquierda/arriba a derecha/abajo. La otra entidad grabada corresponde a la unión que el autor realiza de las cinco figuras de cierva, sobre todo de las primeras, en la zona de los cuellos. Ello lo hace con una franja de rayas ancha que, desde algo más arriba e izquierda de los gonios de la cierva primera o principal, baja oblicuamente hacia la derecha; dicha franja llega casi hasta el contorno del cuello de la tercera cierva en perspectiva.

19.3.4. Valoración final.

Para acabar diremos que estamos ante un grabador racional, que planifica y calcula en bloques estructuralmente: primero la división mayor, luego subdivide esas partes mayores en otras más pequeñas y, así, sucesivamente. Domina la perspectiva como ninguno hasta ahora pues se ha atrevido y ha conseguido representar un conjunto de ciervas en una misma figura dispuestas y alineadas en perspectiva. Maneja el buril con rapidez y cierto nerviosismo pero seguro de por dónde debe moverse. Detalla partes y, sobre todo, representa la luz y la sombra mediante modelados con los que consigue, además de individualizar partes del natural, darle cierto "colorido" a su figura.

20. Figura 081.

Cabeza de cierva orientada a la izquierda y grabada en un soporte con una fuerte convexidad en el centro del mismo cuya arista va longitudinalmente siguiendo la medida mayor del soporte. (Fotos: Pág. 143; Calcos: Pág. 128). En esa misma cara el hueso tiene además una depresión brusca tras una zona medianamente plana que es en la que está grabado el cuerpo de la cabeza, justo ba-

jo la arista y antes de la depresión. Esta depresión la hemos señalado en nuestro calco mediante una línea de trazo discontinuo que, desde abajo y en la perpendicular del ojo, atraviesa a la figura por su cuello desde un punto un poco anterior a los gonios hasta alcanzar y sobrepasar la cerviz.

20.1. Diferencia de calcos.

Este relieve del soporte ha condicionado la ubicación del Punto occipucio, no así los otros cinco PRB's. En nuestro calco aparece un arranque de nuca que llega sólo hasta la depresión del soporte. Hemos hecho continuar esta línea de la nuca siguiendo la dirección de la caída que tiene esta parte hasta la confluencia de la diagonal que viene desde el nasal según nuestro Método para establecer el occipucio. Este contorno teórico no parece que está muy alejado del real, comparando nuestro calco, una vez establecido este Punto, con el de ALMAGRO (ALMAGRO BASCH, M., 1976, Pág. 35, Fig. 21.a) el cual calco tiene representada una larga línea cérvico-dorsal no apreciada por nosotros; la línea cérvico-dorsal citada y la que nosotros hemos tendido teóricamente llevan una dirección muy similar.

Queremos hacer constar que:

- nuestro calco adolece de la línea cérvico-dorsal ya que no se aprecia en la diapositiva que manejamos por correr tal línea parte abajo de la depresión que tiene el soporte y, en nuestra diapositiva, esa zona está oscura.
- nuestra ubicación del Punto occipucio encargaría en el recorrido de la citada línea cérvico-dorsal si estuviera representada en nuestro calco.
- la figura de "cabeza de cierva" de nuestro calco sigue siendo completamente válida para hacer el análisis de la figura y ver la proporción puesto que la línea cérvico-dorsal no añade parte alguna a la figura que nosotros necesitamos.

20.2. Tabla de Linealidad. (Tabla: 081.1; Tablas: Pág. 200).

Seguimos cuestionándonos la viabilidad o inviabilidad de nuestro Método de Análisis para "captar" la proporción de una figura, uno de los objetivos primordiales de este trabajo. Como consecuencia de esa especie de "duda metódica continua" se nos han ido planteando algunas preguntas al observar los resultados numéricos obtenidos tras la medición de esta figura 081. Las respuestas a tales preguntas o su propio planteamiento puede llevar a concepciones contradictorias y ha-

cer cundir la sospecha de que el Método "no funciona"... y ahí es donde el análisis debe ser más agudo para resolver tales posibles contradicciones.

Por ejemplo ¿cómo compaginar que siendo las medidas de la diagonal DC1, la del frontonasal y la de la longitud de la nuca correctas de acuerdo al canon, se encuentren sobredimensionadas tanto la base de las orejas como la longitud de la garganta, así como la distancia que va del frontal al occipucio?

La respuesta está en que los seis PRB's se comportan, por pares, de estas tres maneras diferentes:

- labios y corona están correctamente colocados.
- nasal y occipucio están ambos un poco, no mucho, alejados del centro de la figura.
- gonios y frontal están, aquél muy adelantado y muy alto y éste algo alto y bastante adelantado.

La posición de gonios hace que la mandíbula se haya acortado (GL1) y que la garganta haya aumentado su medida (LG1). Pero, si bien este Punto desubicado condiciona la parte de esta figura que no está de acuerdo con el canon, es frontal quien determina todavía más la descompensación frente al Patrón y, más aún, la combinación de lo que los dos Puntos citados marcan conjuntamente, esto es, lo que se deriva del eje GF1, al encontrarse muy adelantado y alto en su posición.

La situación de frontal se encuentra lejos de corona (de ahí el +51 de BO1) y de occipucio (con un +23%), ambos Puntos situados en el extremo distal; este alejamiento de lo distal debería verse correspondido con un acortamiento hacia lo proximal, cosa que sí ocurre, pero tal acortamiento se ve compensado y reducido por la altura que tiene el frontal, de ahí que frente a labios (DC2) tenga sólo un -11 y frente a nasal (un poco alejado) la diferencia haya desaparecido. El acortamiento frente al ojo y frente a los gonios está más causada por la posición alta de éstos que por la desviación del propio frontal. La relación con incentro se ve acortada, pero no mucho (-15): aquí se ve que frontal está adelantado.

Otra pregunta ¿cómo es posible que labios, nasal y corona mantengan medidas proporcionadas respecto a incentro y que occipucio (IO1) tenga una desproporción tan grande por demás?.

Es el eje GF1 quien lo provoca pues si tendiéramos este mismo eje pero bajando y atrasando tanto frontal como gonios, el Punto incentro bajaría también y se atrasaría lo suficiente como para

mitigar esa gran diferencia con occipucio y, a la vez, ocurriría lo siguiente con respecto a los otros tres Puntos:

- se aumentaría algo la desproporción con nasal... que ahora está en +2.

- ocurriría lo mismo con labios que, probablemente, cambiaría de signo y se mantendría con una cifra muy parecida a la que tiene ahora (5) pero, como hemos dicho, con signo contrario.

- disminuiría la diferencia con corona, que ahora está en +9.

- las diferencias de las cifras de estos tres Puntos tendrían mucha menor repercusión en la Tabla que la que tendría la cifra de occipucio pues, además de que la medida lineal se rebajaría bastante, la diferencia en la desproporción sería más significativa.

20.3. Tabla de Superficialidad. (Tabla: 081.2; Tablas: Pág. 200; Matrices: Pág. 152).

El adelantamiento tan grande que ha sufrido el eje GF1 ha hecho que inscrito haya reducido mucho su área, sobre todo por el avance que ha tenido su lado menor (entre V2 y V3). Tan es así que las superficies más reducidas son, además de la suya propia, la de los triángulos con los que comparte lado, T3, T6 y T9. La reducción del T8 es, además de por el adelantamiento de los gonios, por su altura. Excepto este triángulo es el resto de los triángulos externos (aquellos que tienen un lado hacia el contorno exterior) los sobredimensionados, sobre todo el T4. Así pues sale una cabeza con una descompensación entre la cantidad de perfil (excepto el mandibular) externo que está en "por demás" con un interior central muy empujado... "exceso de contorno para tan poca cabeza".

20.4. El autor.

La primera impresión que causa este autor es su tendencia al "horror vacui" que se aprecia en toda la cabeza, a excepción de los pabellones auriculares y un pequeño "triángulo del ollar" que ha dejado sólo y justo "apuntado".

Su manera peculiar de hacer, algo no visto hasta ahora, se le aprecia en toda la rama horizontal de la mandíbula, esto es, largos trazos que:

- o une longitudinalmente por sus extremos cuidando mucho las conexiones de manera que se dé la sensación de continuidad.

- o une en "confluencia angulada": en cualquier punto del recorrido de una raya larga nace un trazo

que, sin llegar a tocar la raya primera, se aleja de ella formando un ángulo muy agudo de manera que en su desarrollo se forma casi una posición paralela pero que no llega a ella. Esto mismo es lo que ha hecho con el modelado de una parte importante de la figura cual es la zona inmediatamente anterior al hocico: allí confluyen angularmente todas las rayas de la mandíbula y las que bajan de la parte anterior del ojo.

Hay veces que paraleliza, pero no mucho: tупé, nuca, parte de la mandíbula, por ejemplo.

Esta manera de hacer "angulosa" le lleva a resolver partes internas y/o contornos con esta forma, con la que, parece, se siente a gusto. Ello se aprecia en cómo remata, por ejemplo, el nasal y los labios... y en cómo ha construido el ojo. Éste es un paralelogramo casi trapezoidal en vez de una forma redondeada o suavemente ovalada. Tan a gusto se encuentra con la recta y el ángulo que, en un punto, ha intentado lo contrario y no sólo le ha costado mucho el intentarlo sino que, además de abandonar prontamente, el resultado ha quedado muy apartado de su manera "normal" de hacer y ha vuelto a ella; además el resultado no ha sido muy exitoso: nos estamos refiriendo a la oreja izquierda.

Aquí ha ejecutado algunas líneas curvas, cuales son el encaje en el frontal del contorno interno de esta oreja izquierda. La línea está compuesta por dos rayas onduladas, paralelas, cuyos trazos se encuentran mal conectados, sobre todo los de la raya exterior; el recorrido del trazo aquí ha perdido seguridad, es dubitativo y con bastante indecisión. En el contorno externo de esta oreja ni siquiera ha intentado ya hacer curvas y lo ha resuelto "a su manera": mediante rayas rectas; pero el resultado es el peor de toda la figura puesto que la línea del contorno está muy confusa, con amplias cesuras que no sólo afectan a la línea externa sino que tales cesuras se introducen hacia el pabellón auditivo.

Otro punto en el que el grabador no se ha sentido a gusto es la bajada desde esta oreja izquierda hacia el cuello y, sobre todo, en los gonios. Aquí ha vuelto a perder seguridad y los trazos están sueltos e inconexos, las rayas son cortas, muchas de ellas monotrazo, quebradas u onduladas y están sin ordenar. Esta zona, con la continuación hacia el contorno mandibular, da una sensación un tanto caótica contrastada con el "ordenamiento longitudinal" de la rama horizontal de la mandíbula, del frontonasal o de la confluencia "cuasi pautada" de las rayas frente al hocico.

20.5. El detalle.

Pues entre tanta raya el grabador ha sabido diferenciar partes en el interior de la figura.

El ojo es grande y queda excesivamente marcado con esa forma extraña de trapezoide esquinado aplicado a un órgano visual, en vez de haberle puesto alguna figura más suave y sin tanto ángulo. Además esta sensación de "figura cuadrilonga" se ve aumentada por su manera peculiar de modelar a base de repetir rayas con cierta insistencia las cuales remarcan aún más el aspecto anguloso del ojo.

Hemos indicado que también ha marcado como un "apunte" lo que nosotros llamamos **triángulo del ollar** reservado. Ya hemos dicho que una de las características de este autor es su tendencia al "horror vacui": prácticamente todo el cuerpo de la cabeza está rayado internamente, incluso la parte interior del ojo. Pues bien, bajo un anchísimo contorno del frontonasal y bajo su zona media hay una pequeña zona que carece de tanta raya. A esta pequeña zona le hace de base una raya larga con más anchura y profundidad que el resto. La pequeña zona reservada se estrecha en dirección al frontal y se ensancha hacia el nasal y, de la misma manera que los trazos de la raya de base y los de otra que la sigue a ésta introduciéndose en el ollar, son seguros, continuos y regulares, los de las rayas que "han caído" dentro del extremo proximal del triángulo reservado (una horizontal y dos oblicuas) son inseguros, superficiales, titubeantes, casi ondulados dando sensación de "no estar en su sitio".

Justo al final del extremo proximal de este triángulo reservado existe una zona cuyo grabado tiene la peculiaridad de estar construido mediante pequeños paralelogramos, tres abajo y uno arriba, con forma romboidal irregular y cuya altura es bastante mayor que su anchura. Los tres inferiores descansan sobre una misma raya que les sirve como de base; las figuras no son completamente regulares sino que están tendidas hacia la derecha y la central es bastante más alta que las laterales. A la izquierda de ellas hay otra figura algo parecida pero que acaba sus extremos de forma apuntada en vez de con un lado transversal. La figura superior, en su forma, es una combinación de las inferiores: el extremo superior es un lado y el inferior es apuntado formando como un triángulo que cuelga de un trazo casi horizontal. Este triángulo superior parece el "complemento" de las figuras inferiores pues la dirección que tiene es la misma que la de los inferiores y semeja el cierre superior

de la zona intermedia. Esta zona intermedia, según la disposición de los trazos cercanos a la figura triangular superior, parece que "se abre" hacia el hocico. Todo lo descrito anteriormente destaca sobre el "orden" que existe en las zonas aledañas como son el frontonasal, la oblicuidad del hocico con su remate tan ajustado, la confluencia de la mandíbula con las rayas que bajan del ojo. Creemos que con esta individualización de la zona el autor ha querido representar el ollar. Estaría sustentado por una raya larga con cierta profundidad, oblicua de derecha/arriba a izquierda/abajo que llega hasta los primeros trazos transversales del hocico.

Otra parte netamente diferenciada es un pequeño tupé que contrasta en su tamaño con el gran espacio frontal entre orejas. Lo ha compuesto con un trazo transversal a las orejas más cerca de la base de la oreja derecha; sin tocar a este trazo salen cuatro pares de pequeños trazos perpendiculares al primero que, a juzgar por su tamaño, parecen realizados dos a dos.

20.6. Resumen.

Este autor ha sabido proporcionar bastante bien; tiene una tendencia a rellenar con rayas todos los espacios; crea formas principalmente angulares y tiene dificultades y cierto miedo a hacer curvas; las rayas rectas las realiza juntando los trazos de tal manera que crea muchos ángulos agudos, algo a lo que hemos llamado "confluencia angulada".

21. Figura 121... uno.

Cabeza de cierva orientada a la derecha.....
(Fotos: Pág. 145; Calcos: Pág. 130).

Hemos comenzado el análisis de la figura de esta cierva y se nos han planteado una serie de contradicciones que nos han determinado a considerarla NO cierva.

21.1. ¿Dónde está el frontal?.

Aquí nace el problema. En esta figura tenemos las siguientes circunstancias.

21.1.1. El frontonasal.

La línea del frontonasal está hecha con una ancha y profunda raya que va del nasal hasta la parte anterior del ojo. Esta línea es más o menos recta y, al llegar al ojo, cambia su rectilineidad por una dirección curva... que ya es otra raya y otra línea.

21.1.2. El ojo.

El ojo está claro y evidente. Es una forma ovalada con su longitud mayor orientada transversalmente y cuya convexidad superior sobrepasa ampliamente la posición de la línea del frontonasal. Resaltamos que técnicamente hay una neta diferencia respecto de las rayas que marcan lo que es frontonasal y lo que es ojo. Éste se abre claramente, en su contorno infero-anterior, en un ancho canal que baja oblicuamente hacia delante; el final de este canal se encuentra más bajo que el contorno ocular inferior. Seguidos al ojo vienen los apéndices.

21.1.3. Apéndice-uno y dos.

El contorno superior del ojo, tras el punto álgido de la curva superior del óvalo, comienza a caer hacia atrás y, frente a la posición del rabillo, el contorno, "*extrañamente*", se bifurca en dos direcciones:

a.- la caída se continúa ininterrumpidamente en suave bajada hacia atrás en un contorno cóncavo hasta que remonta y se alarga en un apéndice (Apéndice-uno) un tanto rígido hacia la izquierda de la figura y hacia arriba, llegando casi al extremo del soporte.

b.- justo frente al rabillo del ojo nace otro apéndice (Apéndice-dos) que remonta y se curva convexamente en una dirección contraria a la bajada del contorno cóncavo formando con él un gran óvalo. La forma de este óvalo es un poco parecida a la del ojo, pero mucho más grande. El extremo de Apéndice-dos llega a tocar el arranque de Apéndice-uno.

El final de Apéndice-uno es una forma hecha de manera un tanto rígida, recta, ancha en su tronco con la figura y que va poco a poco perdiendo anchura hasta que su extremo distal se bifurca como en horquillas, sobre todo en la zona superior de tal extremo. Esta forma contrasta con la de Apéndice-dos que es curva, de igual anchura en casi todo su recorrido y que forma un airoso arco que se convierte en la parte superior del gran óvalo.

21.1.4. Apéndice-tres.

Del centro de Apéndice-dos y desde su parte más alta, pero sin tocarla, nace otra forma que llamaremos Apéndice-tres. Tiene una dirección opuesta a Apéndice-uno con quien forma una especie de ángulo sin vértice: si se continuara la dirección de Apéndice-tres hacia el cuerpo de la fi-

gura, éste encajaría con ella en el mismo punto en que acaba Apéndice-dos y donde está encajado Apéndice-uno.

21.1.5. La boca.

El extremo proximal de la figura tiene algunas peculiaridades, tanto bajo el punto de vista técnico como formal. Son las siguientes:

a.- el contorno del nasal se vuelve sobre sí mismo hacia atrás enmarcando perfectamente al ollar. Justo bajo éste, la raya ancha del contorno exterior se viene hacia atrás y se introduce en la zona interna de la figura sobrepasando incluso al extremo distal del largo ollar.

b.- en la perpendicular del extremo distal y más interior de esa ancha raya, pero un poco más abajo, hay otra raya con una anchura prácticamente igual a la superior y diríamos que técnicamente propia de contorno: marca precisamente el contorno inferior del labio. Este contorno labial encaja paralelamente en su longitud con el "entrante" situado bajo el ollar y su extremo proximal está en la perpendicular del nasal.

c.- entre esta raya del contorno inferior del labio y la raya bajo el ollar hay un espacio de igual largura que ambas rayas y de altura algo menor que la zona en que está enmarcado el ollar. Este espacio, en su contorno proximal, no está netamente cerrado. Así como la vuelta del nasal que enmarca al ollar y se introduce hacia el interior, es una raya ancha perfectamente definida y así como el contorno del labio inferior es también una raya ancha perfectamente definida, este espacio no está cerrado por raya vertical alguna sino que tiene algunos trazos muy finos similares a los utilizados en el modelado interno de la figura. Estos trazos finos "*salen*" de ese espacio enmarcado por el labio y la raya superior bajo el ollar hacia el exterior pero sin especificar frontera alguna ni por su grosor ni por su dirección.

Con todos estos datos volvemos a plantearnos la pregunta del principio ¿dónde se ubicaría el Punto frontal?.

21.2. ¿Dos ojos?.

De la difícil respuesta a la anterior pregunta surgen otras que hay que resolver previamente a la hecha hasta ahora. ¿Qué son Apéndice-uno, dos y tres? ¿Qué significa ese gran óvalo tras el ojo con una forma similar a él?.

Nos hemos planteado la posibilidad de que ese óvalo pudiera ser "otro" ojo con estos argu-

mentos a su favor: que su forma es muy similar a la del ojo "pequeño" y que su posición está cerca del natural. Ahora bien, en ese caso, ¿qué relación tendría el "gran" ojo con el pequeño?. Podría ser un ojo grabado antes que el pequeño y que, vista su evidente desproporción por demás, el grabador abandonó y puso el otro, el pequeño... difícilmente aceptable todo ello por estas dos razones:

a.- si el ojo grande fue grabado antes que el pequeño ¿cómo está tan claramente marcado el final del frontonasal y el arranque del ojo pequeño?

b.- si el óvalo grande fuese un ojo ¿cómo aceptar una desproporción tan aberrante en una figura que, en principio y a simple vista, no tiene otras aberraciones de tal calibre?. Aquí no hay indicios de corrección alguna.

Por tanto, esto no parece que se pueda considerar un ojo. Entonces ¿qué es Apéndice-dos, algo que sale tras el ojo, exento, hacia atrás y con forma curva?. La respuesta parece clara: una oreja. Y si Apéndice-dos es una oreja ¿qué es Apéndice-uno?: la "otra" oreja... difícil. Su forma, la manera de estar encajada en la figura, su terminación "en horquillas", la diferencia en técnica, tamaño y forma con la primera oreja desaconseja esta suposición. Luego, si Apéndice-uno no es una oreja ¿qué es?.

21.3. Cambio de sexo.

La respuesta a la pregunta anterior es clara: Apéndice-uno es un cuerno... y Apéndice-tres es el otro cuerno... y la apertura proximal hacia abajo del ojo es el lacrimal del macho ciervo... y la zona sin cerrar entre el encuadre del ollar y el labio inferior indica la boca abierta... y, finalmente, la figura representa a un ciervo en actitud de berrea.

Citamos a ALTUNA (ALTUNA, J. & APELLÁNIZ, J.M., 1976, Pág. 189, Col. 1, Párr. 3) "*Estos (los ojos) son también bastante grandes, y se continúan en su extremo anterior por un lacrimal muy desarrollado, patente cuando el ciervo brama, ya que entonces se ensancha. (Foto 121)*"

Lógicamente esta interpretación tiene también "su" inconveniente: la oreja del ciervo está detrás del cuerno en el natural y, según nuestra análisis, aquí estaría delante. Pues así y todo nos parece menos **aberrante** considerar a esta figura como macho que como hembra.

La conclusión es, por tanto, que esta figura no es una cierva sino un ciervo. Por ello abandonamos momentáneamente su análisis para realizarlo con las cabezas de los machos en su apartado correspondiente.

22. Figura 181.

Icono complejo, heterogéneo, de cierta dificultad en su interpretación y en el que han intervenido varias manos. Si se aprecia que todo lo grabado es posterior a la rotura del soporte y también a la grieta existente en el extremo izquierdo. (Fotos: Pág. 146; Calcós Pág. 131).

22.1. Problema.

La figura representa la cabeza de un animal considerado hasta ahora (ALMAGRO BASCH, 1976, Pág. 51, pie de Fig. 38) como cierva. Pero hay problemas para aceptarlo sin más. Lo evidente en la figura es:

- el contorno mandibular y la propia mandíbula.
- el cuello en sus ambos contornos.
- el carrillo.

Menos evidente en la figura es:

- el frontonasal, pues parece que tiene dos (¿i?); uno horizontal y otro oblicuo que se junta en ángulo con la subida de la rama ascendente de la mandíbula en lo que serían los labios, pero formando una especie de "pico". Este "frontonasal oblicuo" se continúa y sobrepasa hacia arriba al otro, al horizontal.

- el ojo, pues tiene una ancha raya horizontal cruzándolo transversalmente.

- el frontal, ya que existen varias rayas que podrían ser interpretadas como orejas o cuernos o ninguna de las dos cosas.

Por lo anterior creemos conveniente hacer una identificación de las entidades grabadas en el soporte y un posible establecimiento de estratigrafías.

22.2. Identificación de entidades grabadas.

Tras un análisis macroscópico de nuestra diapositiva apreciamos las siguientes entidades de grabación.

22.2.1. Hocico.

La línea del contorno mandibular y la línea bajante del "frontonasal oblicuo" con la que confluye "en pico" son de la misma naturaleza. Al no sobremontarse ninguna sobre la otra se hace imposible establecer cronología relativa alguna entre ambas pero da la impresión que es la misma mano quien las realizó en un tiempo no muy diferente.

22.2.2. Frontonasales.

La línea del frontonasal horizontal es diferente y posterior al "*frontonasal oblicuo*" pues aquél es algo más ancho y corto que éste y, además, el horizontal está encima del "*oblicuo*".

22.2.3. Ojo.

El ojo es muy complejo y tiene varias partes cuya recapitulación conjunta en una única entidad figurativa ocular es muy difícil. En él existen cuatro arcos:

- uno, globular, el mayor, que podría representar al globo ocular; es un semióvalo con la convexidad hacia arriba y que se continúa por la derecha a posiciones ya no propias del órgano visual.

- otro, ciliar, que nace en el arranque de la vuelta hacia la derecha del globular y que sube y se para al poco de su arranque.

- otro lacrimal, el más pequeño en longitud y curvatura, situado en el extremo inferior opuesto al ciliar y que se compone de un semióvalo con la convexidad hacia abajo; le falta un cuarto de su recorrido en su arranque por su izquierda.

- otro "sub-parpadeal" situado a la derecha del lacrimal y en su misma dirección; nace en el extremo distal del arco lacrimal y se continúa en, también, semióvalo, hacia la derecha hasta alcanzar el extremo de la bajada derecha del arco globular. Este arco "sub-parpadeal" es el más irregular de todos pues, si bien su comienzo está relativamente claro, su vuelta hacia arriba comienza a perderse en varias rayas un tanto confusas.

El ojo tiene, también, una raya horizontal que cruza el arco globular transversalmente en una posición que es casi la misma que la línea del frontonasal horizontal, pero está un poco más baja que el citado frontonasal. La raya transversal del ojo es una raya distinta, aunque de naturaleza parecida, a la raya que compone la línea del frontonasal horizontal porque, además de la cesura que supone la distancia y espacio que hay entre ambas rayas, el dato de la diferencia de altura hace pensar en su diferente identidad. Al ser tan similares entre sí en naturaleza, anchura, dirección y situación (aunque ésta sea un tanto diferente) muy probablemente la mano que los hizo fue la misma.

Finalmente el ojo tiene, además, una raya muy fina que continúa la bajada del arco globular por delante, sobrepasa la raya transversal, cierra el arco del lacrimal por su extremo proximal y se continúa un poco más hacia abajo.

22.2.4. Cornamentas.

Existen varias entidades grabadas que podrían interpretarse como cornamentas pero que, además, ninguna de ellas es lo suficientemente evidente como para ser considerada como tal de una manera clara.

Las describimos:

- un poco más arriba del arranque del arco ciliar hay una línea de raya ancha que sube oblicuamente hacia la derecha. Casi parece paralela al tramo del "*frontonasal oblicuo*" que está más alto que el frontonasal horizontal.

- casi paralela a la anterior, con un recorrido más largo tanto por arriba como por abajo, hay otra línea hecha con trazos finos que se introduce en el ojo superponiéndose al arco globular y a la raya transversal y que casi llega al lacrimal.

- el arco lacrimal se encuentra a mitad de camino de otra línea larga que corre con una oblicuidad contraria a las otras dos líneas descritas anteriormente. Es una línea con dos tramos bien marcados mediante una cesura que es precisamente el arco lacrimal. La línea se compone, en su mayor parte, de dos rayas paralelas, sobre todo la mitad inferior; la superior son tres rayas que, en su extremo distal, parece que conectan con otra línea que gira a la derecha y que da la impresión de ser otra entidad grabada.

- de la mitad superior de esta última línea y hacia su izquierda hay otras rayas que podrían ser interpretadas como ramificaciones de una cornamenta de ciervo... pero no está nada claro.

- de la parte posterior del ojo considerado en toda su altura nace una serie de rayas que generan una ancha banda que corre desde la citada posición hacia la derecha. El teórico rabillo ocular se situaría en el centro de la altura de tal banda puesto que ésta tiene su arranque superior un poco más arriba y algo hacia atrás del extremo distal del arco ciliar; el arranque inferior de la banda se encuentra junto al extremo distal del arco "sub-parpadeal". Las rayas que forman esta ancha banda, tanto las externas (superior e inferior) como las internas, se continúan hacia atrás hasta posiciones que sería ilógico pensar fuesen algo propio de una cornamenta.

De todas estas entidades grabadas difícilmente podría considerarse a alguna de ellas como netamente cornamenta; quizá la primera, la que nace junto al arranque del arco ciliar.

22.2.5. Modelados.

La figura cuenta con varios y variados tipos de modelado interno que describimos por zonas:

- en los gonios aparece un modelado hecho con rayas paralelas a los dos contornos "*goniales*"; este modelado "*en paralelo*" se ve cruzado por otras rayas perpendiculares que crean cruces y aspas. El modelado se extiende hacia el hocico por un lado y hacia la tabla del cuello y la cerviz por otro. Estos modelados parecen hechos en diferentes momentos: primero está el modelado "*paralelo al contorno*" y, sobre él, se han hecho otros trazos y rayas que lo cruzan, principalmente en la zona de los gonios.

- subiendo por la mandíbula hacia el hocico y situado desde la perpendicular del extremo distal del frontonasal recto y hacia la izquierda aparece otro modelado similar al de los gonios que está hecho con una técnica similar a la de aquél pero aquí las rayas que generan las aspas están hechas en un tiempo similar, no como el anterior en que había trazos "de base" (el modelado en paralelo) y trazos posteriores que cruzaban a los primeros. El modelado que describimos ahora situado en el hocico se superpone a todas las entidades grabadas de la zona: ambos frontonasaes y contorno mandibular.

- bajo el ojo y desde la mejilla hacia el carrillo hay otro modelado hecho con rayas rectas, muchas de ellas monotrazo, oblicuas y confluyentes en ángulos de unos 30° cuyo vértice mira hacia el hocico. Este modelado es anterior a la mitad inferior de la línea dividida por el arco lacrimonasal en dos tramos.

22.3. Generación de la figura.

¿Qué pueden ser y representar todas estas entidades grabadas? Dificil respuesta. Si se aprecia la cabeza de un mamífero ciervo o cabra.

La confluencia "*en pico*" de las líneas del contorno mandibular y la del "*frontonasal oblicuo*" acerca la figura más hacia la imagen de una cabra que a la de un ciervo. Ya habíamos indicado que estas dos líneas son probablemente de la misma mano y realizadas en un tiempo no muy diferente. Quien hizo esto posiblemente también ejecutó la línea paralela al extremo distal del hocico oblicuo que hemos considerado como posible inicio de cornamenta y que arranca poco más arriba del arco ciliar. También nos parece probable que esa misma mano haya realizado el modelado angular de la mejilla y que va hacia el carrillo.

Luego vino el "rectificador" quien, con un trazo seco, rápido y decidido, amplió la anchura del hocico aumentándola por arriba con otro frontonasal, éste horizontal, y reconvirtió la figura de cabra en ciervo; además del frontonasal horizontal también hizo la raya transversal del ojo (no apreciamos con qué finalidad) y, también quizá, el arco ciliar pero esto es muy problemático de aceptar.

Después apareció el "modelador" quien hizo el cuello, su modelado, primero el paralelo al contorno, después el cruzado y en aspas y que continuó modelando "*en aspas*" hacia el hocico.

A continuación alguien "cruzó" la figura con rayas oblicuas desde el exterior que llegaron al ojo; la oblicua de la derecha, en su bajada hacia la izquierda, se paró dentro del ojo y la otra, la izquierda, siguió bajando aún más abajo del lacrimonasal hacia la mejilla, llegando casi al cuello.

Finalmente hubo otro trazo rápido, seguro, muy fino y profundo que alargó la bajada delantera del arco globular hasta el lacrimonasal.

Nos resta por saber quién(enes) y cuándo ejecutó(aron) el resto del ojo; a nosotros se nos hace difícil poder decir algo al respecto con un mínimo de objetividad...; por ello no decimos más.

22.4. Recapitulación.

Figura excesivamente compleja en la que han intervenido varias manos cuyas mentes tenían diferente concepción sobre la misma y otras que, creemos que sin tener muy en cuenta a la propia figura, han hecho rayas grabadas sobre ella con una finalidad que se nos escapa el deducirla.

Por la diferente concepción y variada ejecución y, también, por falta de seguridad en la ubicación de los PRB's (con una ubicación segura sólo nos quedan occipucio y labios) concluimos aquí el análisis de esta figura 181.

23. Figura 162.

Figura de cierva orientada a la derecha sobre un soporte muy deteriorado y al que le falta parte de su superficie. (*Fotos: Pág. 146; Calcos: Pág. 131*).

23.1. El soporte y las figuras... mentales.

Como hemos indicado este soporte se encuentra muy deteriorado y muy manido. De lo que hoy apreciamos en él se pueden deducir los siguientes momentos y vicisitudes.

23.1.1. Deterioros del soporte.

El hueso tiene una gran rotura en forma de los tres lados de un cuadrado en su zona inferior central; además tiene un desconchado junto al ángulo superior izquierdo de tal rotura; igualmente ese desconchado corre paralelo al lado superior de la rotura. También tiene un canal longitudinal que cruza al soporte y a la figura por su mitad; finalmente tiene otro canal similar al primero que nace parte abajo de la nuca y sube recto hasta el extremo del soporte cruzando la oreja derecha de abajo hacia arriba.

23.1.2. Manos.

Identificamos que ha sido un mínimo de cinco manos las que han intervenido en esta figura, si no en su ejecución (quizá sólo tres) queremos decir que lo que hoy tenemos delante ha sido manipulado por cinco grabadores diferentes.

La primera mano cogió el soporte aún sin romper y sin desconchado ni canal alguno. Este autor grabó toda la parte posterior de la figura actual: orejas, comienzo del frontonasal, ojo, nuca, cerviz y arranque del cuello, tabla incluida. Esta primera mano es la más elegante, segura y precisa. Maneja tanto la recta como la curva. Su peculiaridad más específica estriba en realizar imágenes a partir de un punto central y, de él, hacer surgir trazos y rayas radialmente ampliando el espacio a medida que la raya se va alejando de su centro teórico; las rayas no llegan a juntarse en el punto de su origen sino que permanecen sin unirse a poca distancia de dicho centro teórico. Esta peculiaridad se aprecia en cómo ha hecho ambas orejas. La derecha la ha echado hacia atrás y la ha representado mediante rayas rectas, casi todas monotrazo, un poquito anchas y profundas sobre todo en sus zonas medias, menos en los extremos. Estas rayas parecen paralelas pero no lo son pues tienen una casi imperceptible tendencia a confluir en la parte inferior como si fueran a juntarse en su base común. Hacia la derecha (con la oreja izquierda) hace lo mismo... pero ahora con curvas y aquí se le nota aún más su regularidad y destreza manual al realizar un haz de trazos complementarios a los rectos abriendo entre el origen de ambos haces un espacio que, a la vez que cuerpo, le da esbeltez a la zona. Realiza la mitad inferior del ojo mediante un solo trazo curvo, seguro, con gran precisión pues casi llega a un semióvalo perfecto. Por encima de él continúa el frontonasal con la misma técnica mediante la ejecución de trazos suavemente curvos y con una longitud regular. Las ra-

yas que consigue son casi todas monotrazo, muy levemente curvas y dispuestas como casi paralelas pero sin llegar a serlo del todo pues tienen una pequeña tendencia a confluir hacia el extremo distal; ahí se paró y bajó al extremo opuesto inferior. En él realizó el arranque de la tabla del cuello partiendo de las dimensiones actuales del hueso. Aquí repitió su técnica de generar rayas, ahora rectas, dispuestas radialmente haciéndolas confluir en un punto, en este caso hacia la zona inferior, pero sin que lleguen a juntarse físicamente. Y en la nuca volvió a repetirse mediante rayas muy levemente curvas que, pareciendo paralelas, tienden a juntarse en una zona hoy desaparecida por el canal vertical. Continuó la línea de la nuca hacia abajo hasta que la convirtió en cerviz y alcanzó el extremo inferior del soporte. Aquí acabó su trabajo.

Antes de seguir con la segunda mano se nos plantea una duda respecto a la identificación de las partes que hemos descrito. Tenemos la oreja derecha que sale hacia atrás con trazos rectos y la izquierda con trazos curvos que sale hacia delante. ¿Por qué una con trazos rectos y la otra con curvos? ¿Por qué la derecha con trazos mucho más marcados que la izquierda? ¿Por qué la derecha da la sensación de rigidez, de estar más enhiesta y ser más larga que la izquierda que sube menos, más suavemente y es más estrecha?. Creemos que la respuesta es la misma que la que hemos dado para la figura 121: la figura representa no a una cierva sino a un ciervo y, por tanto, la oreja derecha no es tal, sino el cuerno. Y, también aquí, nos encontramos con la misma pega que allí: el "trastoque" de las partes naturales, aunque aquí la situación es menos evidente que en la figura 121. Así y todo, de momento al menos, la consideraremos como macho.

La segunda mano hizo dos cosas: el frontonasal y el contorno mandibular el cual no completó. El frontonasal lo continuó siguiendo la línea iniciada por el primer grabador; lo amplió en su anchura algo excesivamente y, también, lo hizo un tanto largo en exceso. La línea mandibular la inició perpendicular a lo marcado por la primera mano como arranque del cuello y este segundo grabador quiso ganar espacio, por lo que las rayas van un poco hacia abajo continuándose hoy no sabemos cuánto ya que el fragmento roto y el desconchado se llevaron parte de lo grabado. Este grabador es menos hábil que el primero. Ejecuta sus líneas mediante rayas que tiende a paralelizar de una manera muy desordenada e irregular; sus rayas suelen ser de más de un trazo; las uniones de los trazos

también las hace irregularmente pues lo mismo los une longitudinalmente por sus extremos como en ángulo agudo. Su irregularidad también se aprecia en el grosor de los surcos que, siendo mayoritariamente más anchos que los del primer grabador, también son de anchuras y profundidades variadas. El segundo grabador no siguió.

El tercer grabador tenía unas manos robustas y dedos potentes; manejaba el buril haciendo rayas rectas profundas incidiendo en el soporte con decisión y fuerza. Su primera acción fue "truncar" el larguísimo frontonasal que había hecho el segundo grabador; lo hizo mediante unas penetrantes rayas transversales y levemente oblicuas de derecha/arriba a izquierda/abajo respecto de la línea frontonasal; las rayas son monotrazo, paralelas y muy anchas y hundidas. Después fue a hacer lo mismo con el contorno mandibular poniendo él su propio arranque del cuello y determinando "su" punto de los gonios más delante de lo que el segundo grabador había definido. Para ello hizo también una honda incisión hacia la mitad del antiguo contorno mandibular. La incisión fue hecha con tanta fuerza, potencia y energía que, no sólo "truncó" el antiguo contorno mandibular sino que, además, cortó al propio hueso de un gran tajo y lo rompió desprendiendo el fragmento que hoy le falta. No tenemos certeza si con el fragmento desgajado también se desprendieron los desconchados de la izquierda y derecha de la gran muesca que provocó este tercer grabador o tales desconchados han tenido lugar después; pensamos que ha sido después ya que la línea del actual contorno del cuello muere antes del desconchado de la derecha. Como se le había roto el soporte, lo intentó de nuevo un poco más a la derecha de donde se había cascado el hueso y allí grabó lo que él consideraba "su" punto de los gonios. Finalmente unió esta línea con otra que sube hacia el encuentro de la que baja desde el nasal para formar el punto de los labios... y suponemos que llegó a conjuntarlas.

La cuarta mano, no sabemos con qué finalidad (*¿desfigurar la figura o hacer otra nueva?*) "borró" parte de lo grabado hasta ese momento mediante un ancho surco que inició mucho más atrás del cuerno y continuó en una ancha línea de una sola raya y, casi diríamos que de un solo trazo, hecho con un instrumento de extremo útil muy ancho y romo. La línea va paralela a los extremos longitudinales del soporte y atraviesa la figura completamente desde cerca del Punto corona hasta el hocico pasando un poco más abajo del ojo. La anchura de esta línea es relativamente regular en todo su

recorrido. Muy posiblemente esta misma mano realizó el canal vertical que cruza transversalmente a la línea longitudinal; parece de un solo trazo y está hecho de abajo hacia arriba; es de una anchura muy similar a la línea horizontal, fue ejecutado sobre ella, es bastante más superficial que ella y parece realizado, si no con la misma herramienta, con una muy similar.

La quinta mano realizó rayas muy finas verticales sobre parte del frontonasal y perpendiculares a él que se superponen a la línea horizontal... esto es, a todo lo hecho hasta el momento. No puede deducirse con seguridad si estas rayas tienen alguna finalidad figurativa; pero no lo parece.

23.2. *¿Dónde está el ciervo?*

Ahora se impone esta pregunta *¿cuál es la figura?*. Y, antes que ésta, otra: *realmente ¿hay figura?*

Tras esta pregunta queremos incidir en un punto radical del análisis iconográfico que es éste: *¿podemos, realmente, analizar lo que el artista tuvo en su mente... aunque sea sólo "traducido" o "degradado" en una imagen objetivada en un soporte físico?*

Ante esta cabeza la respuesta parece evidente que no pues *¿la figura mental de qué grabador cogemos?*. Pero las apariencias pueden engañarnos porque la figura que analizamos no es la pensada... sino su "copia", la objetivada en el soporte.

La figura mental del primero no la tenemos porque la dejó "a medias" y sólo podríamos captar apenas su imagen de la mitad distal de la cabeza de ciervo. Del segundo grabador nada más nos queda un poco del arranque mandibular y un larguísimo frontonasal... y del tercero tres (y no más) líneas: la que corta el frontonasal, la que confluye con ésta en los labios y la que marca algo interpretable como un arranque de cuello. Hay, por tanto, dos mandíbulas (y dos gonios) una que hizo el segundo grabador y otra que hizo el tercero: *¿cuál coger?... mejor dicho ¿qué coger?*; *¿lo que grabó el primero?, ¿sólo lo que grabó el segundo o lo de éste más lo del primero?, o ¿lo del tercero en exclusiva o unido a lo de los otros dos bien conjuntamente bien por separado?*, y, en este caso, *¿con qué lo unimos, con lo del primero o con lo del segundo?*

Creemos que podemos (y debemos) elegir los gonios que marcó el tercer grabador y asumir como una figura el resultado de lo hecho por los tres. Razones:

– lo hecho por el primer grabador no nos podrá nunca decir cuál era la imagen que él tenía sobre la cabeza de ciervo puesto que sólo hizo la mitad; la otra mitad se la guardó y "*nos dejó con la miel en la boca*" dada su habilidad y talento.

– de lo hecho por el segundo grabador ha quedado sólo un resto y nos sería imposible saber cómo había (y habría) completado el contorno mandibular pues la fractura "se llevó" parte de lo que él grabó.

– es al "*original de la traducción objetiva*" de la imagen mental que tenía el tercer grabador al que más posibilidades tenemos de acercarnos, a pesar de lo poco que "*trabajó*" físicamente la figura. Pero si este tercer artista cambió el contorno mandibular y lo puso más delante de donde posiblemente lo había puesto el segundo y se le rompió... y si volvió a ponerlo más delante aún es porque en su mente tenía una imagen que guiaba sus potentes manos. Podría haberlo puesto en... cualquier otro sitio pero lo marcó ahí por, además de la contingencia del propio soporte, por esa razón que ya hemos apuntado.

Por ello decidimos analizar esta figura a pesar de que hubo tres imágenes mentales en su gestación, una por cada uno de los grabadores que intervinieron en ella. Se podría pensar que el tercer y último artista (por aquél cuya imagen mental nos decidimos) "hizo" muy poco. Pues, a pesar de ello, creemos que él tuvo una figura en su mente nacida a partir de muchos estímulos visuales entre los que, uno más, fue lo que el soporte ya tenía cuando él se hizo cargo del mismo. Lo ya hecho en el hueso, con sus otras imágenes mentales, le generó una imagen en su mente que, (en dos tiempos a causa de la rotura) él plasmó con esas tres últimas líneas: y esa es la imagen que nos queda y a la que sí tenemos acceso puesto que ahí está. No podemos llegar a la del primero ni a la del segundo pero sí tenemos la certeza de poder conocer la "*copia*" del tercero... y a ella nos dedicamos.

Al considerar que la figura es de un ciervo, realizaremos el análisis de sus proporciones con el resto de ciervos.

24. Figura 021.

24.1. Carencias.

Cabeza de cierva orientada a la izquierda en la que se aprecian una oreja, el ojo y la nariz con el ollar. (*Fotos: Pág. 138; Calcos: Pág. 123*). El soporte se ha fracturado de arriba a abajo y la rotura co-

rre por el centro de la figura; además tiene un gran desconchado en el frontal de la cabeza justo en la base de la oreja; igualmente tiene otro desconchado que afecta al extremo distal de la oreja de manera que ésta ha perdido su ápice. Se aprecia que tanto la rotura como los desconchados son posteriores a la grabación de la figura.

La representación adolece de puntos de referencia en todo el contorno vertical distal y en ambos horizontales. Con la actual cabeza sólo se pueden identificar los Puntos nasal y labios, siendo imposible establecer los otros cuatro. Por esta razón no hacemos un análisis de la proporción sino de otros datos.

24.2. El autor.

Este grabador tiene una manera de hacer peculiar, nueva respecto de lo que hemos analizado hasta ahora, a la que denominamos "*paralela oblicua abierta*".

Trabaja a base de trazos largos, rectos y oblicuos de derecha/arriba a izquierda/abajo muy tendidos; los uno longitudinalmente por los extremos. Las uniones no son muy regulares ni perfectas sino que el segundo trazo lo empieza más atrás de donde ha acabado el primero y así existe una pequeña parte del recorrido de ambos que coincide; algunas veces "*no atina*" y los extremos están sin unir completamente.

Con estos trazos hace rayas largas que paraleliza de forma bastante regular. Según zonas, las rayas pueden dejar de ser rectas y convertirse en una curva muy suave, sobre todo en el extremo inferior de la misma: esa curvatura la hace hacia arriba de manera que el último cuarto de la raya remonta un poco.

Las líneas las realiza de dos maneras: abierta y cerrada.

24.2.1. Líneas abiertas.

Las líneas abiertas no las marca sino que las establece mediante las posiciones en que va situando los extremos de las rayas. Así, es el ojo del espectador quien "*crea*" la línea siguiendo los puntos extremos que cada una de las rayas mantienen en una zona determinada. Un ejemplo de esto es la mitad proximal del frontonasal.

24.2.2. Líneas cerradas.

La manera de marcar las líneas cerradas es:

– o mediante la grabación de trazos largos creando rayas monotrazo que ya son líneas; un ejem-

plo de esto es la gran raya monotrazo horizontal con la que construye el cierre superior de la nariz.

– o bien mediante trazos más pequeños; éstos generan rayas largas con las que define la frontera de la entidad grabada... aunque, así y todo, siempre le quedan resquicios abiertos o cambios de dirección un poco bruscos en la línea mediante los cuales el ojo observador siente que la línea "*cerrada*" no lo está del todo. Ejemplo de esto lo tenemos en el contorno mandibular. Es una raya multitrazo en la que la longitud de los trazos es, en general, corta; aquí se aprecia cierta discontinuidad en el desarrollo de la línea pues su rectilineidad, lejos de ser perfecta, tiene puntos en que se pierde convirtiéndose en línea quebrada.

24.3. La forma.

Este autor gusta del paralelogramo... también abierto.

El ejemplo más claro es la nariz. Ésta es una forma construida a base de paralelogramos de diferentes tamaños en que los pequeños están inscritos y donde se aprecia su tendencia a la apertura pues no cierra ninguno de ellos. Construye medios paralelogramos colocándolos de forma que en un ángulo determinado de la figura geométrica se den conjuntamente dos contornos acabados en vértice a diferente escala formando una banda. El ángulo inferior derecho de la nariz es un ejemplo de lo que apuntamos. En la banda que ha formado en este punto, el autor ha encajado el extremo distal del lado horizontal inferior. Ello crea una sensación de "*orden abierto*" que es la que produce toda la figura.

Mediante paralelogramos ha constituido, además de la nariz, el ojo, la oreja... y la propia figura que tiene una forma de cuadrado cuyo lado horizontal superior es oblicuo de derecha/arriba a las contrarias: esta circunstancia da la sensación de apertura al conjunto total de la cabeza. El grabador ha conseguido hacer una imagen de cierta airocidad con formas cuadradas mitigando la sensación geométrica y estática de tales formas mediante su tendencia a no cerrar completamente las líneas.

24.4. El detalle.

A pesar de las carencias que tiene la figura, ésta cuenta con suficientes entidades diferenciadas como para hacerla variada en su contenido.

24.4.1. El triángulo del ollar.

El autor ha representado la nariz, grande en exceso y, dentro de ella, el ollar. Junto al lado vertical derecho de la nariz está indicado el triángulo reservado del ollar, ya muy común a la mayoría de las figuras analizadas hasta ahora.

De abajo hacia arriba la zona reservada triangular tiene constituido su lado menor en el lado vertical distal del gran paralelogramo que forma la nariz. Desde este lado nace un espacio triangular que llega hasta el ojo donde se encontraría el vértice teórico. El lado mayor inferior del triángulo arranca en el ángulo del citado paralelogramo nasal y llega hasta el centro de la línea que marca el extremo proximal del ojo. Este lado inferior triangular lo ha hecho mediante una "*línea cerrada*" constituida por una larga raya de, por lo menos, cinco trazos rectos unidos por los extremos bastante regularmente excepto los dos más altos y cercanos al ojo: aquí el extremo inferior del trazo superior corre paralelo por abajo a un pequeño tramo del extremo superior del trazo inferior. El lado superior del triángulo tiene dos tramos de prácticamente igual tamaño. El tramo inferior esta constituido con la técnica de la "*línea abierta*"; son los extremos inferiores de las rayas que conforman el frontonasal los que acaban en posiciones que, siguiéndolas, se aprecia que hay un espacio reservado bajo ellas: el contraste entre lo no grabado con los extremos de los trazos es lo que forma la línea. Ésta tiene su extremo inferior en el vértice del ángulo superior distal del paralelogramo nasal. La mitad superior de este lado la ha construido mediante una "*línea cerrada*". Está hecha con una larga raya de por lo menos dos o tres trazos unidos con mucha regularidad. Esta raya tiene su extremo distal justo en el ángulo inferior externo del paralelogramo que representa al ojo.

El espacio constituido por este triángulo del ollar no se encuentra completamente reservado pues tiene algunas rayas que lo atraviesan transversalmente y alguna otra que se introduce en su interior. El encaje de estas rayas en el conjunto de la figura será analizado más adelante pero, con rayas y todo, se aprecia que la zona carece de la profusión de rayas que tiene, por ejemplo, la mejilla; esta ausencia de profusión en el modelado se aprecia mejor en la zona más junto al nasal.

El ollar está marcado con varios trazos dentro del paralelogramo nasal, en su parte central. Casi todos los trazos son paralelos a los lados horizontales del paralelogramo, excepto los más proximales que se van haciendo oblicuos de izquierda/arriba a las contrarias.

24.4.2. Ojo... u ojos.

Parece que están marcados los dos órganos visuales con la misma técnica utilizada para la nariz: también aquí ha hecho medios paralelogramos a diferentes escalas dejándolos abiertos. Pero en este caso ha variado algo lo hecho en la nariz: el lado horizontal superior son dos trazos no rectos sino muy poco curvos que se unen en el centro de la distancia que marca dicho lado superior. Justo en el punto de unión de ambos trazos nace, transversalmente a ellos y hacia abajo, otro corto trazo, recto éste, que llega sólo a la mitad de la altura del paralelogramo que forma el ojo. A la mitad de la altura de este trazo central, transversales a él y paralelos a los que marcan el lado horizontal superior, hay otros dos pequeños trazos prácticamente exentos, un poco curvados que guardan cierto paralelismo con los que forman el lado superior. ¿Ambas pupilas?. Eso parece. La curvatura de los cuatro trazos da la sensación de relieve.

24.4.3. La oreja.

La zona en que se encuentra la oreja está muy deteriorada de manera que ambos extremos de la misma han desaparecido a causa de los desconchados posteriores. De lo que queda podemos decir que su forma se asemeja, también, a un paralelogramo y que ambos contornos superior e inferior están hechos con rayas paralelizadas, sobre todo el contorno inferior, de manera que el propio contorno tiene, también él, forma de paralelogramo un poquito curvo.

24.4.4. Boca.

En la posición teórica de la boca no encontramos algo que se pueda identificar como tal a no ser el hecho de que ha dejado la zona "abierto" mediante el no cierre de los extremos de las rayas horizontales que llegan a esa parte inferior de la perpendicular del nasal.

24.5. Otras entidades grabadas.

Resalta sobre la figura una especie de grandísimo óvalo muy tendido horizontalmente que va desde el ángulo superior distal de la nariz hasta la perpendicular del extremo proximal del desconchado situado en la base de la oreja. Son dos rayas muy largas que cruzan horizontalmente la mitad anterior de la cara y que van casi transversales a la dirección que llevan las rayas del modelado que hay en la zona. No llegamos a interpretar tal

óvalo con un mínimo de coherencia como algo propio de la cabeza de cierva... ¿otro autor?. La figura de cabeza de cierva rechaza tal óvalo pero la factura de sus rayas encaja con la mano original. Además ambas rayas del óvalo se parecen en recorrido, tamaño y forma a las largas rayas inferiores que componen la línea del contorno mandibular. Si tuviéramos que admitir que las rayas del óvalo son ajenas a la figura habría que aceptar que las del contorno mandibular también. Y admitir esto supondría dejar a la cabeza "sin base", esto es, hecha sólo mediante las "líneas abiertas" de manera que el contorno mandibular estaría hecho de igual forma que la mitad proximal del frontonasal: lo constituirían los extremos de los trazos que bajan del interior de la figura... pero las terminaciones de estas rayas no guardan la misma regularidad que en el frontonasal. Difícil de resolver lo del óvalo...

Lo que sí parece extraño a la figura son algunas otras rayas como por ejemplo una larga monotrazo casi horizontal que, desde el desconchado, baja hacia el ojo, lo cruza entrando en él por el ángulo superior interior del paralelogramo y llega a morir un poco más abajo del propio ojo.

También parece extraño a la figura una especie de tridente que tiene el triángulo del ollar. Está situado paralelo al lado superior del gran óvalo central justo donde el óvalo entra en el triángulo reservado del ollar. Lo componen tres rayas; la superior es la más larga y está hecha con dos trazos de los que el proximal es más largo y más horizontal; el segundo sube un poco. Del punto en que arranca el segundo trazo junto al primero, nacen otros dos que se abren en ángulo hacia abajo formando una especie de tridente cuyo astil sería el primer trazo de la raya más larga.

25. Figura 191.

25.1. Carencias.

El soporte está fracturado verticalmente y desconchado en su contorno superior. Aunque a esta figura sólo le afecta la segunda vicisitud erosiva, este desconchado ha hecho desaparecer la mitad distal del contorno frontonasal, además de parte de un teórico ojo y también parte de la oreja. (Fotos: Pág. 147; Calcos: Pág. 132).

Esta circunstancia hace que, de los seis PRB's, se hayan perdido dos, frontal y, como consecuencia de esta pérdida, también occipucio. Por esta causa decidimos no realizar medida alguna

sobre la figura pues, si a esto añadimos la pérdida de parte del ojo y de la oreja, lo que sí podría ser medido con suficiente seguridad no llegaría a un 18% de las 40 Líneas de nuestra Tabla04. Por ello, en vez de calcular la proporción, intentamos hacer un análisis de la figura siguiendo otros criterios diferentes a aquélla.

25.2. Datos sí existentes.

Es un cuerpo de cabeza de cierva orientada a la izquierda que cuenta en sus contornos con parte del frontonasal, el hocico (¿con la lengua?), la mandíbula, el cuello, la nuca y parte de la oreja. Además, en su zona interna mediante líneas, modelados o ausencia de ellos en zonas reservadas, tiene reflejado el triángulo del ollar, éste, el carrillo, la mejilla, el ojo (¿i?) y la tabla del cuello.

Destaca sobremanera el gran hocico, tanto por su tamaño como por su forma redondeada así como por las partes propias del morro que tiene individualizadas: nasal, labios, ollar, lengua (¿i?). La forma del hocico es circular con una muesca externa (que llamaremos "*muesca nasal*") en el contorno superior, muesca con la que empieza hacia el frontal un anchísimo frontonasal. Esta manera de comenzar el frontonasal es nueva en el conjunto de figuras que llevamos analizado.

No está del todo claro si la actual figura tiene o no el ojo. En su posición teórica existe una zona cuasi-reservada con una forma semicircular. Podría ser la mitad de un círculo reservado del que se hubiera perdido la otra mitad superior por causa del desconchado. Se ve que los modelados que están junto a tal semicírculo tienden a reservar su zona interna de lo que sería el globo ocular. Dentro de él hay unas rayas que parecen extrañas a la figura.

Igualmente tampoco está claro si esta figura cuenta con la lengua. Junto al extremo proximal de los labios existe un conjunto de cuatro trazos que cambian completamente la dirección de la línea que forman los labios y la rama ascendente de la mandíbula y están orientados hacia abajo. ¿Podría ser la lengua?. Tal vez.

25.3. El autor.

La peculiaridad específica que apreciamos en este artista en su capacidad de cambio en la manera de ejecutar el grabado según qué sea lo que pretenda expresar. Percibimos la mano de un autor versátil que adapta su técnica a cada zona de manera que ha hecho un grabado individualizado según los lugares de la cabeza. Ello implica:

- un conocimiento exhaustivo y pormenorizado de cada una de las pequeñas partes en que se puede diseccionar la cabeza de una cierva.

- una capacidad de observación minuciosa para captarlo en el natural.

- una técnica grabadora lo suficientemente diversa como para diferenciar los detalles mediante cambios en la manera de hacer rayas.

- una visión de conjunto y talento artístico grandes que permitan el reflejarlo a través de un grabado óseo.

Para justificar lo anterior nos fijaremos en algunas de las partes internas en que se aprecia ese cambio en la manera de grabar.

25.3.1. El ojo... teórico.

Si dividiéramos el semicírculo ocular en cuatro cuartos podríamos ver que, de cada cuarto hacia la figura, nace una manera diferente de hacer el modelado. Empezamos de la izquierda proximal hacia la derecha.

- El primer cuarto.

Está hecho con rayas de longitud media, más cortas junto al teórico ojo. Las baja con una oblicuidad de derecha/arriba a las contrarias y tiende a paralelizarlas. La forma de las rayas es muy levemente curva con la concavidad hacia izquierda/arriba. Así construye un bloque de modelado que cubre el teórico párpado hasta la frontera con el modelado del carrillo anterior al hocico.

- El segundo cuarto.

En este segundo cuarto hace dos cosas.

Una. En la mitad superior las rayas son monotrazo casi todas, más cortas por tanto que las del primer cuarto; las rayas han perdido curvatura de manera que ahora se acercan más a la recta y algunas han cambiado el orden de su curvatura y su concavidad está orientada hacia derecha/abajo.

Dos. En la mitad inferior ese cambio de curvatura se ha hecho mayoritario y la longitud de las rayas ha aumentado con respecto a la mitad superior de este segundo cuarto.

Este modelado baja por toda la parte central del párpado hasta la mejilla haciendo de frontera y tope una larguísima raya que va desde casi la boca hasta casi la sien pasando por y cruzando la cara. Esta larga raya es ondulada y está hecha con trazos curvos, a veces no bien unidos.

- El tercer cuarto.

En este tercer cuarto las rayas son casi verticales, han aumentado de tamaño en cuanto a su longitud y su forma es casi ondulada. Este mode-

lado baja desde el teórico ojo, traspasa la raya larga ondulada que cruza la cara y se para antes de una zona reservada previa al cuello.

– El último cuarto.

Aquí las rayas son rectas, con una dirección netamente oblicua de derecha/arriba a las contrarias; la cantidad de grabado ha disminuido hasta el punto de que las rayas forman bandas "alistedas"; la altura de estos listeles va aumentando de arriba hacia abajo.

La parte más alta de este último cuarto tiene una pequeña zona de la cual nace un modelado bastante diferente con rayas muchísimo más juntas, casi horizontales y muy levemente curvadas con la concavidad hacia abajo.

25.3.2. El cuello.

Aquí también el autor ha variado su técnica según zonas. De arriba hacia abajo vemos estas diferencias.

Tras una cesura reservada aparecen los arranques de los modelados de la tabla del cuello; estos arranques están situados a niveles diferentes como constituyendo escalones que van bajando según pasamos de la nuca hacia los gonios. La tabla del cuello está modelada con largas rayas rectas casi verticales o poco oblicuas de derecha/arriba a las contrarias de manera que toda la zona da la sensación de perpendicularidad respecto al cuerpo de la cabeza.

Une la cara y el cuello con unas largas rayas curvas con la concavidad hacia adelante, a las que hace nacer en la zona reservada entre el modelado distal de la cara y el propio cuello. Las rayas bajan hasta el contorno del teórico buche de forma que estas largas rayas conectan con la tabla del cuello en la mitad aproximada de su recorrido.

25.3.3. Mandíbula.

El grabador ha tenido que unir la raya larga ondulada que cruza la cara con el cuello para formar la mandíbula y construir los gonios... y aquí ha vuelto a cambiar.

Esta es la zona más descuidada. La ha hecho con irregularidad mediante rayas heterogéneas en las que predominan las rectas oblicuas de izquierda/arriba a las contrarias. Primeramente ha hecho el contorno mandibular con estas rayas deficientemente conectadas y con las que ha unido no muy bien los labios con los gonios. Como le ha quedado un grandísimo triángulo vacío ha intentado rellenarlo mediante una banda rayada que atraviesa

ese triángulo verticalmente por su mitad; la banda está hecha con rayas cortas (que, a veces, forman bastoncillos) rectas en general con la misma oblicuidad que las del contorno mandibular.

Pero aquí no ha conseguido su propósito de rellenar la zona vacía triangular y la mandíbula da la sensación de estar aún sin acabar.

25.3.4. El carrillo.

Es el modelado más profuso de la figura en intensidad de grabado por la cantidad, anchura y profundidad de sus rayas. El grabador ha conseguido que esta parte del natural sea la que más resalte de toda la figura. Se sitúa a partir del extremo proximal del modelado del primer cuarto del semicírculo ocular hasta el cuarto inferior distal del círculo del hocico.

Aquí el autor ha vuelto a individualizar la manera de construir el grabado. La mayoría son rayas con una anchura y profundidad grandes y únicas en toda la figura; las hace a base de superponer varios trazos sobre un mismo surco arrastrando esa anchura y profundidad de surco hacia abajo, hacia el hocico. La mayor parte de las rayas son curvas con la concavidad hacia la izquierda/arriba. Por entre las rayas curvas anchas ha puesto otras menos gruesas y algo más superficiales que siguen la dirección de las anchas, excepto en la parte inferior de donde saca un haz de unas cuatro rayas dispuestas más oblicuamente que la mayoría; las rayas de este haz bajan más que el resto y ocupan un espacio hacia abajo como queriendo conectarse con las zonas aledañas al extremo proximal de la mandíbula.

Finalmente la zona tiene, transversales a estas rayas, otras muy finas que, en principio, parecen extrañas al modelado del lugar y que, desde el área reservada del triángulo del ollar, caen verticalmente hasta el contorno mandibular. Estas rayas se continúan hacia la izquierda llegando hasta el mismísimo contorno vertical proximal, pasando por el círculo del hocico y el ollar. Estas rayas finas ¿son propias del mismo autor o no?. Creemos que sí.

Para admitirlas como propias tenemos su casi total identidad con las rayas monotrazo que forman el cierre del hocico entre el nasal y los labios y también tenemos su, si no identidad, parecido con las rayas de la tabla del cuello. Para rechazarlas como del mismo autor consideramos el dato de la diversidad que tienen frente a las anchas del modelado del carrillo, diversidad que incluye, además de la anchura, la dirección... Pero ya hemos

dicho que una de las características de este grabador es, precisamente, su diversidad y capacidad de variación en la manera de generar formas distintas en espacios reducidos. Además, estas rayas tienen en común con el resto de la figura, tan variada, algo que es propio de toda la figura: dentro de la diversidad hay algo que uniformiza al conjunto, le da personalidad e identifica a la única mano que creemos ha trabajado en esta figura... y esto es lo que analizamos en el último lugar.

25.4. La paralelización... o la exención de las rayas.

Queremos resaltar que este grabador utiliza la paralela en la disposición de las rayas más que otra manera de colocarlas unas respecto a otras. Esta paralelización es independiente del tamaño, forma y lugar en donde se encuentren las rayas; igualmente es independiente de lo que se esté expresando, ya sea línea de contorno, línea divisoria de partes internas o modelado. Pondremos unos ejemplos.

25.4.1. Labios/boca.

El contorno inferior proximal del hocico está hecho con tres o cuatro rayas curvas con la concavidad hacia derecha/arriba de las que una, la interior, es más larga que las otras. La mayoría de las rayas guardan una distancia parecida entre sí y, a pesar de las lógicas diferencias entre sus distancias, lo que sí se aprecia es que las rayas ni se cruzan ni se unen: se mantienen exentas.

Justo donde acaban estas rayas por la derecha hay otras cuatro (¿la lengua?) rayas curvas con la concavidad hacia la izquierda/arriba que tampoco se unen sino que tienden a ir paralelas a pesar del diferente tamaño de cada una de ellas.

25.4.2. Frontonasal.

Es una anchísima banda con dos contornos. El más externo, que comienza en la muesca, está hecho con muy pocas rayas sin casi unir. El interno, paralelo al anterior, tiene dos tramos unidos en su centro por una raya; de los dos tramos nos fijamos en el proximal que va desde esa raya de unión hasta el cuarto superior distal del círculo del ollar.

Son, por lo menos, seis rayas algunas rectas y otras curvas con la concavidad hacia derecha/abajo excepto la más baja que, siendo curva, su concavidad va hacia la izquierda/arriba. Pues bien: esas rayas prácticamente no llegan a tocarse sino

que se mantienen exentas en el espacio a pesar de su diversidad en forma, tamaño y orientación de las curvaturas.

25.4.3. Corona.

La parte inferior de la corona en el contorno vertical distal inicia los haces de rayas que, más abajo, forman el cuello. Esta parte de la corona está hecha con un conjunto de rayas, algunas largas y otras (en más cantidad), muchísimo más cortas que son monotrazo. Exceptuando un cruce y una unión por el extremo, de las doce rayas aproximadas que son, mantienen su exención individual y guardan, por tanto, cierto paralelismo aunque las distancias entre ellas no sean con exactitud las mismas.

25.4.4. Resto.

Creemos haber puesto de manifiesto que esta característica es general en la figura de manera que su mayor parte está hecha así. Esto no quiere decir que en toda la figura no exista, por ejemplo, cruce alguno de rayas pues es evidente que los hay. Lo que hacemos resaltar es que, independientemente de la forma, dirección, tamaño, cantidad y lugar en que estén ubicadas las rayas, la actitud habitual de este grabador es a mantenerlas exentas, esto es, sin que lleguen a tocarse entre sí y con cierta regularidad en los espacios que deja entre las mismas.

Así, además de los tres lugares citados en los tres puntos anteriores, podemos ver esta actitud en otras partes de la figura como son la tabla del cuello, los modelados junto a los cuatro cuartos del semicírculo ocular, las curvas que unen el cuerpo de la cabeza con los gonios, etc.

25.5. *Idea final.*

Hemos encontrado a un grabador versátil, rico en recursos expresivos, hábil para la minuciosidad del detalle, barroco en el sentido de individualizar con técnicas diversificadas gran cantidad de partes en una única figura de cabeza de cierva. Y es nuevo.

26. Figura 192.

El soporte está fracturado verticalmente y la línea de rotura atraviesa a la figura perpendicularmente desde el centro del frontonasal hasta el centro de la mandíbula. (*Fotos: Pág. 147; Calcos: Pág. 132.*)

26.1. Datos y análisis.

26.1.1. Datos objetivos:

- es una cabeza de cierva orientada a la izquierda.
- está grabada en el mismo soporte (omóplato 19) que la 191.
- se encuentra grabada encima de la 191, luego es posterior a ella.
- parece que está sin acabar, sobre todo el frontonasal.
- existe una imposibilidad de establecer medidas suficientes como para construir la Tabla04 ya que sólo se tienen seguros dos PRB's: nasal y labios.

26.1.2. Dato Subjetivo:

- intuimos que esta figura la ha hecho el mismo artista que grabó la 191.

26.1.3. Análisis.

Con estos datos el análisis girará en torno a intentar demostrar nuestra intuición; esto es: si el dato subjetivo (la hipótesis) puede ser corroborado por los datos objetivos, tanto por los ya apuntados como mediante otros que habrá que ir descubriendo.

26.2. La figura.

La cabeza de cierva tiene representados en su contorno el frontonasal, el hocico, la mandíbula, un arranque de oreja y la frente; las partes internas con las que cuenta son el ojo con una gran pupila, la nariz con el ollar, el carrillo, el párpado y la mejilla.

26.3. Partes en común con la 191.

Analizamos aquí algunas partes importantes de la figura que consideramos guardan una similitud grande en su factura con respecto a las mismas partes de la otra figura de cierva grabada en el soporte.

26.3.1. Frontonasal.

Esta figura tiene una línea de frontonasal que sube desde el nasal hasta el ojo. La conexión de esa línea con el nasal se ubica en un punto más bajo que la zona más alta del contorno del hocico, luego a la línea del frontonasal le faltaría ser cerra-

da de manera que llegase a la parte externa de la propia figura; y eso es lo que tiene. El hocico es redondeado y de su extremo superior izquierdo surge una raya que sigue la dirección de un contorno frontonasal pero que muere al poco de su arranque. El citado extremo superior izquierdo del hocico es una raya ancha curva con la concavidad hacia arriba/izquierda: parece la "*muesca nasal*" que arranca el límite exterior de la banda de un frontonasal igual al de la figura 191.

Ya vimos cómo ese arranque mediante "*muesca nasal*" era exclusivo (hasta lo entonces visto) de aquella figura y, por tanto, específico de la misma. También era específico el haber realizado el frontonasal mediante una banda con dos extremos paralelos, uno interno y otro externo. Aquí tenemos el contorno interno y el esbozo o comienzo del externo que se ha iniciado de abajo hacia arriba partiendo de una misma forma que allí: la "*muesca nasal*".

26.3.2. El hocico.

Este hocico es redondeado y, parece, grande. Está construido mediante un gran círculo externo y otro inscrito en él, el cual tiene otro aún más pequeño en su interior. Más de la mitad superior del círculo grande externo está hecho con rayas anchas, profundas, realizadas mediante la superposición de trazos. La mitad inferior se cierra con el contorno mandibular y su modelado interno. El círculo inscrito en el grande (el intermedio) está hecho con la misma técnica de rayas curvas anchas y profundas multitrazo. El círculo más profundo y más pequeño está realizado con rayas curvas finas: su centro indica la profundidad de un ollar mediante una raya transversal horizontal y tres más cortas perpendiculares a ésta que la cruzan.

Parece que esta zona de la figura es una de las que más ha ocupado la mano y la mente del grabador a juzgar por la cantidad de grabado efectuado en ella y la calidad en la riqueza de detalles. Igualmente parece que el grabador le concede mucha importancia a esta zona del natural por el tamaño con que la ha representado.

Pues bien: tamaño y forma es lo que apreciamos en común con el hocico de la figura 191. Allí también se hizo un hocico grande redondeado y complejo, ciertamente no tanto como éste, pero sí tenía netamente grabada la línea divisoria mediante las formas de las rayas con los espacios reservados y en su interior también se apreciaba el ollar.

26.4. Individualización de partes.

Una de las características personales que hemos apreciado en el grabador de la figura 191 ha sido su capacidad de particularizar la forma externa de su manera de grabar según la zona de la cabeza en que se encuentra trabajando. Veamos si esta característica también se da aquí o no. Ya hemos visto que el hocico lo ha formado con rayas diferentes según qué círculo esté grabando, pero analicemos otras partes con más profundidad.

26.4.1. Mandíbula.

En esta zona hay tres maneras diferentes de trabajar.

Una.

El contorno mandibular es algo parecido a lo que hemos visto en el frontonasal: una banda contorneante con dos límites longitudinales del que el interno se encuentra más o menos establecido y el externo está sólo arrancado desde posiciones proximales. Aquí también hay una banda contorneante con dos límites longitudinales, uno interno, más o menos acabado, y otro externo sólo arrancado desde posiciones proximales.

El límite interior de la banda mandibular es una larga raya hecha con trazos muy levemente curvos unidos por sus extremos de manera bastante regular aunque con alguna cesura: esta raya consigue establecer una frontera neta entre lo que está "supra" ella (el modelado) y bajo ella (la banda reservada). El límite exterior, que consideramos esbozado, parece hecho posteriormente por cuanto que el interior encaja mejor en la redondez del círculo externo del hocico y la raya nace en la confluencia con la bajada del nasal. El límite exterior también nace ahí y se mueve rápidamente hacia abajo continuándose para atrás a una distancia más o menos regular respecto del límite interior de la banda. Pero así como tal límite interior es una línea más o menos "cerrada", el exterior es una línea "abierto" con los trazos inconexos, oblicuos de izquierda/arriba a las contrarias.

Dos.

Justo encima del límite interno de la banda mandibular nace un modelado específico que ocupa desde la zona inferior del círculo mayor del hocico hasta, aproximadamente, la rotura del soporte.

Este modelado está hecho con rayas monotrazo, cortas, rectas, horizontales, dispuestas en paralelo. Las rayas son finas y superficiales y la sen-

sación que da el modelado es como de "poco hecho", de un relleno realizado con cierta premura y descuido, sin acabar... Este modelado es único en toda la figura, y esa especie de descuido también la habíamos detectado en la figura 191 precisamente en la zona de la mandíbula.

Tres

En la continuación hacia atrás del contorno mandibular tras la rotura y hacia arriba hasta la sien pasando por la mejilla hay otro modelado. Está hecho con rayas bastante más largas y más anchas que el anterior; la forma de las rayas no es tan claramente recta. La disposición general es, también, la paralela aunque aquí aparecen algunos cruces por lo que la diferencia está sobre todo en la longitud, anchura y profundidad de las rayas.

26.4.2. La banda central.

La figura tiene un modelado específico que va desde el centro del contorno distal del círculo nasal hasta la base de la oreja, pasando por el carrillo y el párpado: es a lo que llamamos "banda central".

Es un modelado hecho con rayas largas, anchas, con una dirección oblicua de derecha/arriba a las contrarias. Pero la uniformidad de la mandíbula (mayor en la mitad anterior y menor en la posterior) aquí se ha perdido: comienza a haber rayas curvas, los cruces tienen una presencia un poco mayor que en la mitad posterior de la mandíbula y la anchura y profundidad de algunas rayas es mayor que la que hemos encontrado allí.

Esta manera de hacer, por tanto, es también específica.

26.4.3. El ojo.

En el ojo hay dos tipos de grabado: el contorno del globo y la pupila. También aquí el autor ha vuelto a variar. El contorno ocular está hecho con dos tipos de rayas: unas rectas y otras curvas con la concavidad hacia la pupila. Las curvas están casi sin conectar o mal unidas; en cambio las rectas tienen bastante regularidad en su conexión. La pupila es diferente. Está hecha con rayas casi verticales, monotrazo, de longitud media, curvas con la concavidad en general hacia la derecha excepto las más distales. Las rayas están exentas dando la sensación como si el ojo se desparramara hacia abajo o llorara.

26.4.4. El tupé.

En la posición teórica del tupé hay otro modelado que, pareciéndose al de la pupila, también es

diferente. En este caso son rayas también mono-trazo, rectas en general, con una dirección levemente oblicua de arriba/derecha a las contrarias y, aunque no están dispuestas netamente en paralelo, tienden a quedar exentas. Es, por tanto, una manera de hacer bastante parecida a la manera de hacer de la pupila, pero no exactamente igual a la de aquélla.

26.4.5. Oreja.

En la oreja vuelve a variar pues aquí realiza una banda de diferente anchura que va aumentando lentamente a medida que el apéndice se aleja del cuerpo de la cabeza.

26.5. Tendencia a la paralelización... y/o exención de la raya.

Ésta es una de las características específicas que habíamos encontrado en el autor de la figura 191. Y también la encontramos aquí. Aunque ya está apuntado al hablar de los tipos de grabado, citaremos dos ejemplos.

26.5.1. Los modelados.

En la mitad anterior del modelado mandibular se aprecia con nitidez la "exención de la raya" y su disposición tendente a la paralela. También se observa en la mitad posterior mandibular (su rama ascendente) pero aquí sólo en la zona alta bajo la oreja: las rayas son más largas y, aunque algunas se cruzan, la mayoría de ellas se desarrolla de forma paralela respecto a las otras.

En el teórico tupé hemos visto cómo, si bien las rayas no son del todo paralelas (sobre todo las situadas a la izquierda), la forma en que están hechas indica que su autor tiende a dejarlas exentas.

26.5.2. Las bandas.

Este autor resuelve algunas líneas, tanto externas como internas, mediante un mecanismo en el que se constata su tendencia a la paralela: las bandas.

El recurso expresivo consiste en generar una tira de superficie cerrada con dos límites que se mueven a una distancia entre ellos, si no igual, muy similar. Los lugares en los que aparece esta manera de hacer son:

- la mitad distal del límite interior de la propia banda del frontonasal.
- la continuación de la línea anterior por el contorno del globo ocular.

- parte del contorno distal del hocico.

- la oreja.

- el arranque proximal del esbozo de la línea del frontonasal que nace en la "*muesca nasal*"; de haberse continuado se habría creado una ancha banda como línea frontonasal, igual que en la figura 191.

- algo parecido se ve en el contorno de la línea mandibular, sobre todo en su mitad proximal.

26.6. Conclusión de Autoría.

Parece que la forma y tamaño del hocico, la "*muesca nasal*", la resolución del frontonasal y algunas otras partes "*en banda*", la manera específica de individualizar el grabado para resolver partes minuciosamente diferenciadas en una cabeza de cierva y, finalmente, la tendencia a la paralelización y exención de las rayas debe inclinarnos con bastantes visos de verosimilitud a admitir la misma mano en las figuras 191 y 192.

26.7. Secuencia en la grabación de las partes o construcción de esta figura 192.

Habida cuenta que esta figura parece que está sin acabar (ya hemos visto que al frontonasal le falta el límite externo de su banda lineal) quizá podríamos ver cómo este grabador secuenció algunas de las partes hechas, tanto por las que sí están hechas como por las que omitió y por las que dejó empezadas sin acabar.

Primeramente hemos intentado establecer estratigrafías de rayas dentro de la propia figura y, tras muchos intentos con la diapositiva que tenemos, sólo hemos conseguido ver que el contorno vertical distal del círculo mayor del hocico es anterior al modelado que se encuentra a su derecha.

Ya tenemos un dato: "*primero contornea y luego modela*"... pero no parece que sea así, sino que, según otros datos que se aprecian y que intentaremos poner de relieve, la figura se va haciendo dialécticamente.

Sí parece que primero hace el hocico y le dedica tiempo, atención y trabajo construyéndolo complejo y detallado. Pero vemos que, habiendo hecho (o esbozado) fragmentos de partes tanto internas como externas (ojo, oreja, frontonasal) otras las ha dado por acabadas. Además del propio hocico, el modelado interno de la mandíbula, carrillo, párpado y mejilla está muchísimo más trabajado que el límite externo de la banda del frontonasal que sólo está iniciado: el ojo y la frente quedan extraños pues parece que les falta el remate exter-

no... lo que constituiría la continuación de la raya iniciada en la "muesca nasal".

Algo parecido podemos ver en la mitad proximal del contorno mandibular. Parece que aquí primero ha creado el límite interior de la banda que no es sobrepasada por raya alguna del modelado interno: en su momento esa raya actuó de frontera pues la arranca desde el extremo más proximal. En ese punto puede verse cómo hay una especie de bifurcación de la línea que baja del nasal hacia los labios: una raya se continúa hacia el límite interno de la banda mandibular (y da la impresión de ser la primera) y otra raya se bifurca hacia abajo modificando la redondez del hocico (los dos círculos internos de éste se parecen más a una figura redonda que a una ovalar) para hacerlo un óvalo. Por ello creemos que esta segunda raya del límite externo de la banda está hecha posteriormente a la raya del límite interno... y al modelado cuya frontera es esta raya del límite interno.

La conclusión es que este grabador va haciendo la figura dialécticamente contrastando lo que ya ha grabado con lo que tiene en su mente. No esboza un armazón general de la obra con unas líneas maestras y, luego, va construyendo la figura a base de rellenar con contenido dicha estructura o armazón. Trabaja al revés. Hace una parte de una manera determinada... que luego quizá modificará según su conveniencia valorando en cada momento qué peso tiene lo grabado dentro de su imagen mental y si hay diferencia entre lo ya hecho y lo pensado. Así va saltando de una zona a otra sin orden alguno preestablecido; el orden queda marcado por la intuición permanente puntual de cada momento, readaptando de forma continua lo ya hecho que, en cualquier momento, puede ser "re-hecho" y/o modificado.

En esta figura no aparece el "trazo iniciador" como en otras ya analizadas (141, etc.) lo cual nos corrobora en la hipótesis de que en esta figura no hay ningún "maestro" que inicia la figura con el "discípulo" que la concluye, sino que el grabador de esta figura 192 es uno solo del que, hasta ahora, no hemos encontrado figura alguna en otro soporte diferente al suyo.

26.8. Última idea: cierva o caballo.

Desde el primer momento hemos tenido la impresión de que esta figura no representa a una cierva sino a un caballo.

Los argumentos a favor son:

- la altura general de la cabeza.
- el hocico tan grande e individualizado.

- la "muesca nasal".

- la forma de estar hecho el límite externo de la banda mandibular que recuerda a una barba.

- lo sobredimensionado que está el ojo con esa gran pupila.

- el tupé.

El argumento en contra es que la figura está, aún, sin terminar.....

Algunos de los datos "equinos" de esta figura también los hemos apreciado en la 191, luego, quizá, ambas sean caballos.

Como no está del todo claro para nosotros, si cierva o caballo, lo dejamos apuntado sin más.

27. Nuevas Tablas para cabeza de ciervo.

27.1. Nuevo PRB y nuevas Líneas.

Al cambiar de modelo de figura, tenemos que cambiar de Tablas Base con las que analizar las cabezas de ciervo. (*Patrones: Pág. 154*).

La Tabla05 (*Tablas: Pág. 164*) varía un poco respecto a la Tabla03. En la cabeza de ciervo aparece un Punto más (sien) al que ubicamos en el extremo distal de la base de la cuerna o roseta. Habida cuenta que la cuerna del ciervo es muy variada y diferente, no la tenemos en cuenta para las medidas, excepto la base citada de la roseta de desmogue cuando aquélla ha caído. Citamos a ALTUNA (ALTUNA, J. & APELLÁNIZ, J.M., 1976, Pág. 189, Col. 2, Lín. -6) "*La cuerna, de todas formas, presenta una amplia variabilidad, no sólo subespecífica, sino también individual, tanto en tamaño, longitud relativa de los candiles y número de los mismos como la mayor o menor abertura de ambos cuernos entre sí*". (El subrayado es nuestro).

27.2. Cantidad de Líneas.

La Tabla06 (*Tablas: Pág. 165 y 175*) cambia más respecto a la Tabla04. Al haber un PRB más (ahora son 7 con la incorporación de sien) aumenta el número de líneas de esta manera:

- 1 a cada uno de los otros 6 PRB's (menos una que ya existe: Base Oreja), lo que da una cifra de = 5.

- 1 a incentro y otra a ojo = 2.

- los vértices 1, 2 y 3 cambian y, en vez de juntarse con 2 PRB's cada uno, ahora lo hacen también con SIEN lo que da una diferencia de = 3.

Total: 10 + 40 = 50 Líneas.

27.3. Cambios y consecuencias.

Además hay algunos cambios lógicos de extremos de algunas Líneas como por ejemplo: aquí es necesario utilizar el vértice³ en lugar del 1 para su conexión con incentro a efectos de calcular la longitud y la altura de la cabeza y de la cara. Igualmente, en esta figura Patrón otro cambio es que inscrito está formado por las Líneas: GF1, DC1 y NO1.

En principio las consecuencias del aumento de Líneas son buenas para el Método ya que, cuantas más medidas haya, cada una tendrá un peso porcentual menor en el conjunto y, por tanto, las posibles diferencias se hacen más evidentes; ... ¡aunque también es más trabajo!

Habida cuenta que (al existir siete PRB's en vez de seis) los triángulos internos que se podrían generar no son tan homogéneos como en la figura Patrón de la cabeza de cierva, omitimos aquí el análisis por medio de las Tablas de Superficies.

28. Figura 193.

28.1. Soporte y corrección de medidas.

Cabeza de ciervo mirando a la derecha sobre un soporte fracturado y desconchado. (Fotos: Pág. 148; Calcos: Pág. 133; Matrices: Pág. 152). Es evidente que la rotura es posterior al grabado. La rotura atraviesa la figura verticalmente desde la cuerna, por el medio de la roseta, parte al ojo y al carrillo y llega hasta los gonios. Además de la rotura el soporte tiene varios desconchados. Uno ha levantado casi todo el contorno mandibular, la vuelta de los gonios y el contorno anterior del cuello. Otro de los desconchados ha "ampliado" la zona de la rotura de manera que desde los gonios al ojo la rotura se ensancha.

El soporte está reconstruido y restaurado de tal modo que el encaje de los dos fragmentos tiene un "decalage" o desfase que, en nuestro calco, supone unos 2 milímetros. Esto hace que todas aquellas Líneas que atraviesan la rotura deban sufrir una corrección reduciendo su longitud en unos dos milímetros. Consideramos que la gran distancia de rotura que existe entre el centro del carrillo, la cual llega hasta los 10 milímetros, no debe ser tenida en cuenta. La razón es que ahí ha habido un desconchado y nos basamos en lo siguiente.

De debajo del rabillo nace una raya ancha curva que, primero se ensancha y luego se estrecha hasta la rotura; tras ésta, que como hemos dicho es de 10 mm, se continúa en la misma dirección

en lo que parece es la continuación de la anterior hasta casi el contorno vertical proximal. Si antes de la rotura la raya se estaba estrechando y, a la otra parte de la rotura, aparece la continuación con una anchura de unas cinco veces mayor quiere decir que, además de la distancia del encaje erróneo de la restauración, ahí hay un desconchado que se ha llevado parte de la figura grabada. Conclusión: la distancia aumentada en la longitud de la figura motivada por el encaje defectuoso de la restauración no supera los dos milímetros a la escala del calco que nosotros manejamos.

Por lo anterior corregimos las medidas reduciendo 2 mm las distancias del calco en las 22 Líneas que se ven afectadas y éstas son las siguientes: DC1, FO1, GC1, IC2, IO1, IS1, LC1, LO2, LO3, NC1, NO1, OF1, OL1, ON1, RO1, SC1, SN1, V1O, V1S, V2C, V2S y V2F.

Otro problema lo constituye el Punto gonios al haberse perdido el grabado en esa zona. Lo hemos calculado teóricamente uniendo dos líneas:

- una, la que se crea siguiendo la dirección que tiene el trazo que nace justo en labios y comienza a bajar hacia el cuello constituyendo lo que queda de lo que sería el contorno mandibular.

- dos, la que nace en la parte inferior del contorno proximal del cuello y sube hacia los gonios.

Aun siendo este Punto gonios calculado teóricamente, pensamos que el punto real de la figura no estaría muy lejos del calculado por nosotros, por lo que lo damos como válido para nuestro análisis.

28.2. La Tabla y los Puntos de esta figura. (Tabla: 193.1; Tablas: Pág. 210).

En principio aparece una figura poco proporcionada puesto que sólo un 18% de las Líneas entra en las medidas del canon y, además, más de la mitad de ellas (un 52%) están desproporcionadas. A simple vista, mirando la figura y viendo los extremos de la Tabla, se aprecia una cabeza larga y baja; igualmente vemos que se le ha dado una gran importancia a la cuerna en base tanto a la anchura que se le ha puesto a la roseta como (y más aún) por la cantidad y tamaño de perchas que le ha puesto el grabador.

Analizamos esta cabeza viendo cómo se comportan los 7 PRB's y algunos otros puntos importantes; nos sale lo siguiente:

- los Puntos de los extremos verticales están muy alejados entre sí.

- los Puntos del extremo distal están muy altos, excepto sien que se ubica bien.

– los Puntos del extremo proximal se encuentran muy lejos del resto de la figura, sobre todo labios que sobrepasa, incluso, a nasal.

– incenro se ha colocado un poco hacia atrás al ser una figura tan larga.

– frontal se ubica excesivamente adelante.

– el Punto sien está bastante bien ubicado y las Líneas se comportan según la situación del otro punto:

- cerca, corta: S01.
- en su sitio, proporcionada: V1S resultando la única Línea sin distorsión.
- lejos, larga: SL1.

– occipucio está excesivamente alto lo cual hace que sus Líneas con los otros Puntos se comporten así:

• si el otro Punto está muy alejado de incenro: se compensan y mitigan sus mutuas diferencias, por ejemplo LO2, NO1.

• si el otro Punto está correctamente ubicado, se acorta bastante la distancia, por ejemplo V1O.

• si el otro Punto está en posiciones acortadas o en el extremo distal, la diferencia "en menos" se dispara; ejemplo LN1.

– el Punto corona también está muy alto por la corta base que tiene la oreja y se comporta, en general, como occipucio.

– gonios se encuentra muy atrasado y alto, de ahí que las distancias con los Puntos del extremo proximal sean largas (GL1), las que tiene con los del extremo distal sean cortas (LG1, SG1) y las que forma con los del contorno horizontal superior, muy cortas (GF1).

– el ojo es proporcionado en altura pero muy largo. El autor no lo ha hecho redondo sino romboidal. Su posición, si bien un poco atrasada y un poco alta, está bien ubicada de ahí que se comporte de una forma parecida a sien.

– la oreja es excesivamente estrecha en su base y tiene una longitud proporcionada.

– la cuerna es inmensa. La roseta tiene la desproporción por demás más alta de la tabla: nada menos que un 120%. El autor le ha puesto a la figura un 250% de perchas (cinco); a cada percha le ha colocado por lo menos un candil. Es una de las partes más importantes para el grabador dado el espacio del que éste le ha dotado y le ha hecho ocupar en toda la figura; de hecho es lo que más resalta con una estructura arborescente. El primer candil en posición (el más proximal) parece grabado o el último o el anteúltimo en el tiempo, después de que el frontonasal ya estaba grabado.

Esta circunstancia le da a la roseta esa gran longitud y lanza hacia adelante al Punto frontal, acortando tanto al frontonasal.

28.3. Dos herramientas y ¿dos manos?.

Que en esta figura hay dos herramientas está bastante claro por las dos medidas del surco: uno ancho y profundo y el otro fino y superficial. Con el primero está realizado el armazón de la figura: cuerna, contornos, ojo, oreja y líneas maestras del modelado. Con el segundo se ha completado éste.

Ahora bien, ¿son dos manos o es una sola? Antes intentemos deducir cómo ha podido ser hecho el armazón de la figura.

28.3.1. Cuatro grandes curvas.

Da la impresión de que la figura está comenzada en la cuerna: una gran raya ancha de no muchos trazos, que forma el último candil izquierdo (el más distal y más a la izquierda de la figura) tiene su arranque en dicho extremo distal en su zona superior, baja hacia la roseta, llega a ella y se continúa en el segundo candil. Otra gran raya con una curvatura casi perfectamente perpendicular a la anterior, arranca en el extremo superior del anteúltimo candil, llega a la roseta, atraviesa el contorno horizontal superior de la figura, se continúa por la parte interna de la misma, bordea el ojo y acaba configurando el carrillo sin llegar al extremo vertical distal. Posiblemente después de estas dos rayas curvas cruzadas se haya hecho el frontonasal y, seguido, las otras dos perchas de la cuerna con sus candiles y la oreja. Inmediatamente después vienen las otras dos grandes curvas que nacen en la base de la oreja: una va hacia la cerviz/cuello y la otra modela la parte central de la tabla del cuello. Después se cerró el extremo vertical proximal configurando la nariz y boca; luego el ojo. Finalmente los modelados de la mejilla y otros de la tabla del cuello. Fin.

Aquí se ve una mano fuerte y un poco parsimoniosa en la función mecánica de la grabación. Esta mano parece dirigida por una mente muy estructurada con las líneas maestras de la figura en su imaginación, las cuales pasa con decisión al soporte. Técnicamente utiliza rayas muy largas mediante un movimiento de la mano relativamente lento y decidido a la vez. El extremo útil de la herramienta deja una huella profunda. Si bien mayoritariamente utiliza la raya larga hecha con trazos, también, largos, hay veces que la longitud de és-

tos depende (lógico en parte) de la longitud de la raya. Así, la rama de la segunda percha (igual que nuca/cerviz) no tiene más de dos trazos siendo como es una raya muy larga; el frontonasal, por su parte, es una raya más corta y vemos que tiene dos trazos en su raya principal y otros dos más por fuera, éstos de longitud menor.

28.3.2. Geometrismo.

La figura, además de la manera de hacer y tipo de raya y trazo descritos, tiene un modelado mucho más fino. El más característico está en la tabla del cuello. Lo constituyen rayas muchísimo más finas y estrechas que las de los contornos y cuerna. Sus tamaños son diferentes; casi todas son rectas, muchas casi perfectamente verticales y horizontales respecto a los ejes cartesianos de la figura y, además, se cruzan y sus cruces son bastante perpendiculares de manera que forman como una especie de cuadrados un tanto irregulares como una rejilla. Junto al teórico buche las rayas verticales se hacen un poco inclinadas y encima del carrillo la oblicuidad de las rayas es mucho mayor de manera que se forma algún que otro rombo.

Bien, la pregunta es obvia: ¿es una mano o son dos las que han hecho esta figura?.

28.4. Dos manos.

Consideramos que son dos las manos las que han hecho la figura 193 por las siguientes razones:

- la mano que ha hecho el modelado fino no domina la curva. Aunque le sale alguna, titubea muchísimo y, en estos casos, su trazo es más corto de manera que se le nota que pierde la seguridad, aplomo y decisión que muestra en los trazos rectos... algo característico de quien ha hecho la cuerna.

- así como la cuerna y los contornos reflejan una mente "*estructurada y estructurante*", que ve todas las formas y las domina, tanto las angulosas (todo el hocico lo ha compuesto con dos ángulos casi rectos) como las curvas (ya lo hemos visto en la cuerna y cuello por ejemplo) el modelado fino transmite una mente sólo "*cuadrículada*" ya que no genera sino paralelogramos, sean éstos cuadrados o rombos.

- según lo que llegamos nosotros a ver en el soporte, parece que todo el modelado fino es posterior a las rayas anchas.

- las herramientas son muy diferentes.

Consideramos que ninguno de los argumentos expuestos (quizá únicamente el primero), por sí

mismo, es lo suficientemente determinante como para inclinarse hacia la proposición que defendemos; incluso la totalidad de las razones argumentadas no son completamente taxativas en el sentido de que no se pueda admitir la posibilidad de lo contrario. Pero para adoptar la otra hipótesis habría que aceptar que un único grabador (el de las potentes manos) hizo toda la figura con dos herramientas, primero con la grande el armazón y, luego con otra más fina, la completó modelándola por dentro. Ahora bien, en este caso cabría preguntar ¿por qué modela "*también*" con la herramienta grande? Y, sobre todo, ¿por qué le cuesta tanto hacer una curva en el modelado fino cuando ya ha demostrado suficiente habilidad para poder hacerla con la herramienta gruesa?. ¿Sólo por la herramienta?... difícil de aceptar. Creemos que es muchísimo más verosímil la hipótesis de las dos manos y, a falta de certeza total, eso es lo que buscamos: verosimilitud.

28.5. Conclusión.

Por todo lo anterior nos inclinamos a pensar que en esta figura hay, por lo menos, dos manos: una potente dirigida por una mente "*estructurada y estructurante*" y otra mano mucho más fina, menos hábil como grabadora, quizá también más pequeña físicamente y algo más débil de fuerza; esta segunda mano parece dirigida por una mente menos experta tanto en concepciones formales como en plasmarlas en un soporte de hueso; esta mente tiende más al esquematismo y/o geometrismo que la primera: sólo basta comparar la "*arborescencia*" de la cuerna con los cuadrados.

Consideramos que cualquiera de estas dos manos es diferente de la que grabó las figuras 191 y 192 de este mismo soporte.

29. Figura 033.

Figura de ciervo orientada a la derecha; tiene representados el ojo, la oreja y la cuerna. (*Fotos: Pág. 139 bis; Calcos: Pág. 124; Matrices: Pág. 150*).

29.1. La posición.

Esta figura es fruto de un grabador que se deja llevar más por las impresiones visuales propias que por la lógica y la objetividad del natural. La posición del animal es un tanto inhabitual (¿la bebrera?) ya que tiene el hocico muy levantado y estirado hacia adelante y esta postura trastoca bastante la situación más común de las partes de la ca-

beza. La apertura del ángulo de los gonios la ha hecho tan grande que, en la figura, llega a los 140° cuando en el natural ronda los 100° o menos.

Esta posición hace que el hocico se alargue hacia adelante y la cerviz quede reducida a sus mínimos... de ahí que occipucio se sitúe ¡casi en la propia oreja!. La cabeza ha balanceado excesivamente hacia la izquierda de manera que hay una descompensación entre la mitad proximal y la distal.

La masa de la izquierda pesa muchísimo más que la de la derecha; es como si el ojo hiciese de apoyo en una balanza y la parte izquierda hubiese caído muchísimo más que la otra, la cual, lógicamente, ha subido. Así y todo el grabador ha conseguido cierto equilibrio alargando y estrechando la mitad proximal y acortando y ensanchando la mitad distal... que es la impresión que se aprecia en el natural cuando el ciervo está en esa posición.

29.2. Las medidas. (Tabla: 033.1; Tablas: Pág. 192).

Es una figura poco proporcionada ya que ni llegan a un cuarto sus medidas dentro del canon y, en cambio, las que se colocan fuera de él sobrepasan ampliamente la mitad de ellas. Lo proporcionado, además, es algo artificial pues se mueve bastante en medidas que se compensan mutuamente como NO1, NC1 y LO2, habida cuenta la descompensación ya apuntada entre los dos extremos proximal y distal: aquél muy alejado y éste con sus puntos de contorno muy cercanos a la zona alta del contorno vertical distal.

Tal descompensación se aprecia aún más en las medidas acortadas (LN1, SO1, IO1, IC2 y IS1) pues la mayoría tiene Puntos de ese contorno vertical distal. En cambio las medidas alargadas tienen como constante la aparición de Puntos del otro contorno vertical, el proximal: GL1, IL1, V2L, LC2, GN1 y VIN.

29.3. Las partes.

Podríamos decir que la figura tiene:

- el ojo atrasado y bajo, además de largo; aparece muy elaborado con bastantes rayas, por lo que, parece, el autor le da bastante importancia.
- la roseta excesivamente ancha.
- el occipucio muy arriba quizá por la postura del ciervo; igualmente están así sien y corona; estos dos Puntos con occipucio se encuentran muy juntos entre sí.
- los gonios se encuentran bien situados; quizá es el Punto mejor ubicado de toda la figura.

- el frontonasal está netamente proporcionado (variación 0%) pues compensa el alejamiento del nasal con el adelantamiento excesivo que tiene el frontal.

- el contorno vertical proximal le ha quedado un poco corto pues NL1 tiene un 31% en menos.

- el autor parece que le da más importancia al contorno horizontal superior (frontonasal, cuerna, nuca/cerviz/cuello) que al inferior (mandíbula, gonios, buche) ya que aquellas partes resaltan bastante más que éstas; lo ha conseguido elaborando más la parte superior mediante rayas más anchas, dándoles más tamaño, tanto en longitud como en anchura, y mayor complejidad en las formas.

29.4. Modelados.

Aquí también se aprecia una diferencia entre el extremo proximal y el distal: aquél mucho más simple y éste más complejo en su ejecución. En el extremo proximal ha dejado todo el carrillo reservado y el modelado interno de la cara es mínimo; destaca esa raya ondulada y ancha en la posición teórica de la boca que, quizá, esté representando esa propia parte del natural..... o ¡¿la lengua?!.

En cambio la tabla del cuello es muchísimo más compleja en su ejecución. Ha diferenciado seis zonas, en forma de listeles siguiendo los contornos del cuello:

- ha individualizado la cerviz con dos recursos; por un lado ha reservado una zona ovalar, cruzada sólo por dos rayas; por otro ha hecho nacer en la base de la cuerna varias rayas curvas con la convexidad hacia la izquierda, largas, que dan marco a la zona ovalar reservada.

- a continuación hacia abajo siguiendo el contorno posterior del cuello ha individualizado esa parte cruzando rayas de diferente longitud creando formas mayoritariamente espadas que dan una sensación de masa mucho mayor que la de la cerviz, más ligera ésta por el óvalo reservado.

- a la derecha de las rayas curvas del óvalo hay un listel reservado un tanto irregular, esto es: con alguna que otra raya.

- a la derecha de este listel reservado y con mayor longitud hacia abajo que él, hay otra zona modelada paralela a los contornos externos del cuello hecha a base de rayas rectas, paralelas entre sí y, también, paralelas a los contornos del cuello. Ya al final hacia abajo algunas rayas cruzan las paralelas dando alguna sensación de masa.

– la zona de los gonios está muy marcada mediante una especie de pequeña red hecha con rayas horizontales que se ven cruzadas por otras paralelas al contorno del cuello.

– finalmente la zona adjunta al contorno inferior del cuello la ha resuelto sin mucho cuidado ni atención a base de rellenarla ralmente con muy pocas rayas dispuestas de manera irregular.

29.5. La figura.

El conjunto da la impresión de un figura esquemática y angulosa sin apenas curva alguna, excepción de las que constituyen el ojo, la oreja y la boca y las que modelan la cerviz. Estas curvas, en el conjunto de la figura, son porcentualmente tan pocas que no llegan a mitigar la sensación de "angulosidad" que el conjunto ofrece; esta sensación "angulosa" se ve ampliada por la posición de la cuerna que, con su anchura, da la sensación de tubo bruscamente encajado en el cuerpo de la cabeza... que, a su vez, está también construido angularmente.

30. Figura 201.

Figura de cabeza de ciervo orientada a la derecha; tiene representada una cuerna muy esquemática... pero parece evidente que es parte de la figura, por lo que la incluimos en este apartado de los ciervos. (Fotos: Pág. 148; Calcos: Pág. 133; Matrices: Pág. 152). Los contornos están claros en su mayor parte excepto en el extremo distal ya que tiene nada más ni nada menos que cinco arranques de la línea cérvico-dorsal. Hemos optado por ubicar el Punto occipucio en el que identificamos como Segundo contorno cérvico-dorsal ya que consideramos que el primero, el vertical, es un poquito aberrante y el horizontal superior, que es el segundo, encajaría algo mejor con el cuerpo de la cabeza; así y todo no habría mucha diferencia entre el ubicado en el contorno primero y el que nosotros hemos puesto. Además de la cuerna y estas cinco líneas como elementos significativos, los contornos se completan con la oreja. El interior tiene representadas las siguientes partes: ollar, ojo y todos los modelados que individualizan la rama horizontal de la mandíbula, el carrillo y las mejillas.

30.1. La proporción de la figura. (Tabla: 201.1; Tablas: Pág. 211).

Es una figura bastante proporcionada ya que casi la mitad de sus Líneas entran dentro del canon; las Líneas desproporcionadas suponen un

30% del total pero, analizando un poco en profundidad esta cifra, se ve mitigada su importancia por las siguientes circunstancias:

– aquellas Líneas que corresponden a la estructura general de la cabeza están, en general, bastante bien dimensionadas.

– las cifras de lo verdaderamente desproporcionado no son excesivamente altas: de las 15 Líneas sí desproporcionadas, 8 (más de la mitad) no llegan a un 30% de diferencia en sus desproporciones.

– los signos se compensan en el sentido de que, casi al 50%, en los 5 bloques existen Líneas con ambos signos; así, en lo desproporcionado por demás son 8 Líneas y lo en menos 7; el Resto por demás tiene 6 Líneas... las mismas que el Resto en menos y de las 23 Líneas ubicadas en lo sí proporcionado, 12 tienen signo positivo y 11 negativo.

Así y todo hay que hacer notar lo siguiente:

– el ojo está un poco atrasado, de ahí que haya Líneas acortadas con respecto al extremo distal (OC1 y OS1) y alargadas con respecto al proximal: OL1.

– el occipucio está un poquito atrasado.

– los labios se encuentran un poquito bajos (quizá por el desconchado del soporte se haya perdido el punto original); por ello hay Líneas descompensadas como OL1, V2L y NL1.

– el inscrito aparece muy esquinado por la posición un tanto en escorzo de 3/4 que tiene la cabeza; de ahí que, sobre todo, vértice2 se acerque mucho hacia el contorno... también algo vértice1. Ello se ve en V2C, V2S, V2L y V1N.

– la oreja es bastante estrecha en su base y corta en su altura.

– la roseta está muy desproporcionada por la posición algo adelantada que tiene el frontal y por la gran anchura de la frente.

30.2. Las manos.

Parece que en esta figura ha trabajado más de una mano. 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. La herramienta es muy fina por lo que la mano debe realizar una cantidad grande

de trazos hasta conseguir rebajar tanto el surco. La misma mano hace el hocico, el ollar, el ojo, el esbozo de la cuerna, la oreja y el arranque de la línea cérvico-dorsal vertical, es decir la que se encuentra en una posición más proximal (la primera).

Muy posiblemente esa misma mano realizó el resto del cuerpo de la cabeza: completó el contorno de la mandíbula y modeló el interior.

Después aparecieron los que intentaron modificar la línea cervical. El primer autor concibió la cabeza excesivamente verticalizada (escorzada) por lo que, inmediatamente, alguien diferente a él, se la corrigió y le puso la cerviz en el extremo opuesto a donde la había puesto el primero, generando el arranque de la línea cérvico-dorsal horizontal más alta (la segunda).

A partir de este momento parece que esta figura haya sido utilizada como una especie de "banco de experimentación" sobre en qué posición debería estar la Línea exterior del cuello pues se van haciendo, por este orden, las siguientes entidades de grabación:

- tras las dos líneas más extremas (la vertical y la horizontal más alta que se encaja y sobrepasa el contorno externo de la oreja) viene la inclinada menor que va casi paralela a la horizontal superior.

- luego se hizo la horizontal inferior, descompensando completamente la idea del primer autor.

- finalmente se optó por una solución intermedia y un tanto ecléctica y, "a medio camino" entre las dos primeras ideas (la vertical y la horizontal superior), se hizo la línea inclinada mayor, aquella ancha que está encajada a unos 45° justo en el ángulo de 90° que forman entre sí las dos primeras líneas citadas.

30.3. Funcionalidad de los soportes.

Este hecho de los cinco arranques de línea cérvico-dorsal nos lleva a plantearnos el objeto y función de estos omóplatos... o mejor, de sus grabados...

¿Juegos de ensayo de otras figuras?; ¿aprendizaje de manos inexpertas?; ¿experimentación para artistas bisoños?; ¿banco de pruebas para ver figuras en la maraña de trazos superpuestos y "hacer el ojo" para poder identificar figuras enmascaradas en una superficie excesivamente trabajada y grabada?.

Parece que esta figura 201 (sus cinco arranques de línea cérvico-dorsales) hace pensar en algo al respecto. Además está el hecho de que los omóplatos aparecieron en el sedimento de la ex-

cavación con el resto de industria y "desechos" (fauna, etc.) propios de un lugar de habitación. Ello inclina a pensar que la importancia dada a estos grabados es "menor" que la proporcionada a los grabados parietales que se ejecutan en un lugar con otras connotaciones, además de su dificultad por la ausencia de luz natural. Tampoco hay noticias en las memorias de la excavación (CABRERA, V. 1984) de que los soportes estuvieran juntos, reunidos en un lugar específico como si de algo valioso (bajo el punto de vista que fuere, incluido el artístico) se tratara sino que estaban tan esparcidos como el resto de objetos sedimentados en los diferentes lechos de los estratos en que aparecieron. De ahí se puede deducir que la "importancia" concedida a estos soportes bajo el punto de vista de su función simbólica y artística no parece que sea mucha sino que algo que se hace y se desecha sin mayor relevancia... aunque habrá que volver sobre este tema.

31. Figura 063.

Cabeza de ciervo orientada a la izquierda en la que aparecen representados el hocico, el frontonasal, la cuerna, los labios y el arranque de la rama horizontal de la mandíbula; en su interior se pueden identificar el ojo, el ollar y la mejilla. Que sepamos, es una figura inédita hasta ahora, vista sólo por nosotros. (Fotos: Pág. 143; Calcos: Pág. 128).

31.1. Imposibilidad de medidas.

Habida cuenta de la rotura del soporte y de la falta de contorno no es posible calcular la ubicación de gonios, corona, sien y occipucio. Esto nos lleva a renunciar obtener medida alguna pues el porcentaje de las de la Tabla sería tan pequeño que su "significatividad" perdería relevancia.

31.2. La importancia de la cuerna.

Llama la atención la gran importancia que el autor ha concedido a la cuerna pues la ha hecho resaltar sobremedida; aun conscientes de que existen partes desaparecidas de la figura por rotura del soporte, sí podemos afirmar que el espacio concedido a ella es significativamente grande. La actitud del animal, con la cabeza levantada (¿berrera?), es tal que el frontonasal está casi horizontal y la colocación de ambas partes, cuerpo de la cabeza por una y cuerna por otra, no se correspondería en el natural con esa disposición que tiene la cornamenta en la figura dispuesta en ángulo recto respecto al frontonasal. De acuerdo al natural de-

bería estar más tendida hacia atrás. El hecho de que la cuerna se encuentre colocada de esta manera puede ser debido a:

- el soporte ya estaba roto antes de comenzar a grabarse la figura y el autor no tenía espacio hacia su derecha y sí hacia arriba de manera que optó por situar la cuerna verticalmente respecto al frontonasal en vez de echarla un poco hacia atrás.

- el autor quiso dar una sensación de majestuosidad a la figura reflejando la impresión que le causaba la visión del ciervo con aquello que más le identifica frente a las hembras, su enorme cornamenta. Y ésta puede ser la razón por la que la realiza tan exageradamente grande. Tal grandiosidad la aumenta el autor representando una cuerna con cuatro perchas en vez de dos y dándole una anchura bastante mayor que la que tendría vista de perfil (se ve la perspectiva torcida).

- ambas razones anteriores.

31.3. *La mano.*

Se aprecia una mano que gusta del trazo corto, de la raya recta y de la disposición paralela. Esa tendencia a lo paralelizante se ve tanto en las grandes formas (por ejemplo las de la cuerna) como en los pequeños detalles: tres rayas monotrazo transversales oblicuas en la línea del frontonasal encima del ojo.

También se ve cierta incapacidad para el trazo curvo y bastante tendencia a las formas angulosas más que a las redondeadas. Sólo el nasal está suavizado con una pequeña curvatura... pero el ojo y el ollar son ejemplos claros de formas angulosas pues aquél es un rombo irregular y éste un cuadrado... incluso trapecio.

Respecto de las curvas, sólo en la mejilla y en algunas partes de la cuerna se ven algunas formas levemente curvadas... pero las rayas están realizadas mediante trazos rectos que se unen longitudinalmente en sus extremos.

31.4. *Dentro del estilo.*

Es una manera de hacer no vista hasta ahora pero podemos apreciar que el autor se encuentra dentro del estilo de la mayoría por algunas de las siguientes características:

- la posición de la figura con el hocico levantado es algo que se ha ido viendo en otras cabezas de ciervo.

- el hecho de realizar el frontonasal con una identidad de grabación mayor. En bastantes figuras, tanto de ciervo como de cierva, hemos ya ha-

blado de esa tendencia a rehundir más una línea recta que, después, se convierte en el frontonasal de la figura.

- la reserva del triángulo del ollar es un convencionalismo repetido en bastantes figuras de las analizadas hasta ahora. Aquí también se aprecia cómo desde el cuadro del ollar (reservado internamente) y hacia la derecha después de otros trazos y rayas adyacentes, aparece un espacio reservado delimitado por las citadas rayas, el frontonasal y el modelado de la mejilla por otro. Este modelado va cerrando paulatinamente el espacio reservado a medida que vamos hacia atrás hasta llegar al frontonasal por lo que constituiría el lado mayor del triángulo siendo el menor las rayas junto al ollar, haciendo la parte interna del frontonasal de tercer lado.

32. **Figura 121... dos o su Tabla de medidas.**

Esta figura ya ha sido analizada en el Capítulo 21 y, por tanto, ahora nos queda ver sus proporciones como "ciervo". Pero no vemos posibilidades para ello ya que no se puede establecer el punto gonios pues, por un lado, la figura carece de él por la rotura del soporte y, por otro, el cálculo de un Punto gonios teórico nos parece tan "teórico" que creemos que el porcentaje de probabilidades como para que se acercara al lugar donde el grabador lo puso (si lo puso) sería excesivamente bajo. Por ello, hemos visto que sólo podrían ser calculadas 18 Líneas (un 36% de las 50 de que se compone la Tabla de los ciervos) y esa es una cifra que no consideramos significativa de la totalidad de la figura. Por esta razón abandonamos la elaboración de la Tabla.

33. **Figura 162... dos o su Tabla de medidas.**

Parte de esta figura ya ha sido analizada en el Capítulo 23 y aquí intentamos ver su proporcionalidad.

33.1. *Problemas de ubicación de PRB's.*

De entrada diremos que esta figura tiene algunos problemas a la hora de determinar la localización exacta de algunos Puntos pues, entre otras cosas, se ha trastocado la posición natural (igual que en la figura 121) entre la oreja y la cuerna. Consecuencia de esta circunstancia y otras, vemos que existen los siguientes problemas, principalmente en el extremo vertical distal:

– al estar la oreja delante de la cuerna, hemos tenido que optar por considerar corona al Punto en que se juntan, no la oreja con la cerviz, sino la confluencia de ésta con la cuerna.

– sien aquí será el extremo opuesto de la base de la cuerna respecto de corona.

– frontal es la confluencia de la oreja con el frontonasal.

– la base de la oreja la constituye la distancia entre sien y frontal.

– el ojo tiene una parte no representada, su cierre superior, y para calcular su altura hemos considerado que lo representado es la mitad del globo ocular, por lo que su altura será el doble del semióvalo grabado.

– los labios los hemos calculado haciendo confluír la continuación de la raya externa del hocico con la exterior de la mandíbula ya que el surco que realizó la cuarta mano hizo desaparecer los labios del original marcados por la tercera mano.

– la altura de la cara, al estar los gonios tan adelantados, se ha establecido desde el contorno horizontal superior (pasando por la medial de LC2) al punto de confluencia con LG1, lo mismo que la altura de la cabeza.

– la base de las orejas, tal y como ya se ha dicho, queda establecida entre sien y frontal en vez de entre aquel Punto y corona.

– roseta va de sien a corona en vez de sien a frontal.

33.2. Las medidas. (Tabla: 162.1; Tablas: Pág. 207; Matrices: Pág. 152).

La estructura de la cabeza es un tanto "estirada" longitudinalmente de manera que, sin ser excesivamente larga, es baja en su conjunto. En general es una cabeza poco proporcionada pues sólo llega a un 20% la cantidad de Líneas que sí entran dentro del canon. Además tiene un 64% de medidas de Líneas que no se ajustan al Patrón, siendo más las medidas desproporcionadas en menos que por demás. Fruto de esa estructura "estirada" ha resultado un triángulo inscrito también "estirado", con sus "picos" o vértices muy alejados de in-centro y, consecuentemente, cercanos al contorno exterior y, por tanto, alejados también de los PRB's opuestos a sus posiciones.

Algo que es determinante en la "distorsión" de esta cabeza es la posición muy cercana al contorno proximal del punto gonios. Es evidente que se encuentra excesivamente adelantado y alto. De ahí que sus relaciones con el resto de puntos sean

relativamente claras: medidas largas con el extremo vertical distal y cortas con el proximal. Tan es así que de las 10 medidas en que participa este Punto, todas están en los extremos de la tabla, esto es: netamente desproporcionadas.

Es claro que la cabeza es baja, lo cual se ve en la Tabla con las Líneas AC1 y AC2 desproporcionadas en menos.

El ojo, además de pequeño (corto y bajo), está en una posición atrasada... y algo alta.

Los Puntos del extremo vertical distal están un tanto juntos entre sí, si bien occipucio se encuentra en su justa medida. Igualmente, los del extremo proximal también están bastante juntos con un hocico corto (NL1). Labios se encuentra en una posición bastante correcta y nasal atrasado... incluso más atrás que los propios labios.

El frontal está en su medida... y aquí nos surge una duda metódica que nos hace volver a replantearnos la validez o no de nuestro método para el análisis de la proporción.

33.3. La duda.

¿Cómo es posible que estando el frontal relativamente en su sitio (IF1 está con una cifra de distorsión de +5... luego perfectamente "proporcionado") y que encontrándose el nasal tan atrás (IN1 tiene una desproporción de -32) la línea que une ambos puntos se halle en su justa medida, ya que frontonasal está en la tabla con, sólo, -8?

Dicho de otra manera: si dos Puntos están el uno proporcionado y el otro no, ¿cómo es que la distancia entre ellos sí pueda encontrarse en su medida proporcionada?. Esta pregunta nos ha rondado la cabeza durante cierto tiempo y hemos intentado encontrarle una respuesta coherente. Para ello hemos hecho una prueba con esta misma figura.

33.4. La prueba.

Ha consistido en ubicar el Punto "peor" situado respecto del Patrón en una posición teórica más acorde al mismo, rehacer la Tabla y tabular las diferencias. Las medidas de la misma cabeza corregida, con el Punto gonios más cerca de la situación teórica del Patrón aparecen en la tabla "Figura 162... corregida". (Tabla: 162.2 corregida; Tablas: Pág. 208; Matrices: Pág. 152).

Lo que ha ocurrido en la figura es que, básicamente, el triángulo inscrito se ha acercado en tamaño y ubicación muchísimo al del Patrón: se ha reducido y se ha colocado mucho más atrás.

Con el fin de calibrar en su justa medida las diferencias reales que se han dado entre ambas Tablas, la real de la figura 162 y la... corregida, hemos tabulado dichas diferencias restando algebraicamente (con signo) las cifras porcentuales de las diferencias. Es decir, si una Línea en una Tabla tiene +15 de distorsión y en otra tiene +5 de distorsión... la diferencia es +10... pero si son de signo contrario lógicamente las diferencias son mayores luego las cifras deben sumarse. Así, si una Línea tiene una diferencia de +15 en una Tabla y en la otra -5... la diferencia de la Línea entre ambas Tablas es de 20.

Tabuladas las diferencias las hemos clasificado por magnitudes, todo lo cual aparece en la "Tabla de Comparación entre 162 y 162... corregida". (Tabla: 162.3; Tablas: Pág. 209). Viendo la columna de las "Diferencias" se puede apreciar lo siguiente:

- 25 Líneas se mantienen con una diferencia menor de 10 unidades.

- 03 Líneas están entre 11 y 18 (que podríamos considerar como Resto).

- 24 Líneas, las más distorsionadas, (desde 16 hasta 144), están condicionadas o por el Punto gonios, o por el Punto incentro o por cualquiera de los Puntos en que aparece el inscrito, esto es, los vértices, con lo cual apreciamos que el Método ha calculado diferencias en las medidas de aquellas Líneas cuyos Puntos se han movido directa o indirectamente.

33.5. La conclusión de la prueba.

Tras estos resultados creemos que podemos afirmar lo siguiente:

- el Método ha "movido" sólo aquellas Líneas verdaderamente alteradas.

- el inscrito e incentro son elementos tan susceptibles de desplazarse por la figura como cualquier otro Triángulo y Punto respectivamente por lo que se muestran tan "vivos" frente a los cambios en la estructura general de una figura como el resto de componentes de la misma.

- cada imagen es un icono nuevo con su propia dinámica... a partir del momento en que cambie un solo Punto.

- en la nueva tabla (en la "162... corregida") se ha mantenido "el problema" pero cambiándose los papeles. Frontonasal sigue proporcionado y, ahora, IN1 está en lo proporcionado (+8) e IF1 en lo desproporcionado en menos (-37).

- podríamos pensar que nos encontramos como antes de la prueba sin haber sido resuelto el problema... pero no es así porque, al ser incentro un Punto más que se mueve según la estructura general de la cabeza, sus distancias con respecto a los otros Puntos se comportan como cualquiera de las otras Líneas de manera que su valoración como Punto en el conjunto no debería ser tan absoluta (algo que nosotros, inconscientemente, hemos estado haciendo hasta ahora) sino como "uno más". De ahí que, bajo esta perspectiva, ahora no se nos plantea problema alguno en admitir que frontal y nasal tengan un comportamiento muy diferenciado con respecto a otro punto (en este caso incentro) y, entre ellos, la distancia sea correcta

- la conclusión final sería ésta: las distancias que estamos manejando están dentro de una figura con medidas planas, luego tienen dos dimensiones, largura y altura, y, por tanto, entre ambas puede haber compensaciones en las distorsiones o desproporciones de cada una de ellas.

34. Nueva Plantilla para caballo completo.

Hemos confeccionado una nueva plantilla que dé las medidas necesarias para el estudio de la figura de un caballo que tenga el contorno completamente representado. Nos hemos basado en la figura de LIÓN VALDERRÁBANO (LIÓN VALDERRÁBANO, 1971, Pág. 52, Fig. 8) pero no hemos seguido toda su nomenclatura sino que la hemos adaptado a nuestra manera de nombrar que venimos utilizando. No hemos querido aumentar demasiado el número de Líneas ni hemos utilizado el método de áreas pues consideramos suficiente una Tabla de 44 Líneas habida cuenta que no tenemos más que una figura de caballo completa... (Patrones: Pág. 155).

Los Puntos de Referencia Básicos y las Líneas que, consecuentemente, nacen de ellos están en la Tabla07 y Tabla08 respectivamente. (Tablas: Págs. 166, 167 y 176).

35. Figura 014.

Figura de caballo orientada a la derecha con un contorno incompleto pues le falta el ángulo proximal inferior (el encuentro, la cinchera y parte de la línea inferior del cuello y proximal del vientre). (Fotos: Pág. 137; Calcos: Pág. 122). A la hora de comenzar el estudio de su proporción y calcular sus medidas se nos han presentado dos alternativas:

– considerar solamente el contorno grabado realmente.

– calcular tres Puntos que no existen y así se completaría la mayor parte del contorno y podría obtenerse el cálculo del mayor número de Líneas.

La consecuencia de la primera opción sería, por un lado, ajustarnos cuanto más a lo que el grabador, de hecho, realizó, pero, a su vez, no podríamos calcular ni siquiera un 50% de las Líneas de nuestra Tabla; de esta forma el análisis quedaría excesivamente reducido y las posibilidades de ver la manera de proporcionar del grabador muy mermaidas.

La segunda opción nos posibilitaría el cálculo de casi el 100% de las Líneas de nuestra Tabla sin excesiva distorsión respecto a lo hecho por el grabador; hemos optado por esta opción. La ubicación de los Puntos inexistentes la hemos hecho así:

– el Punto encuentro lo hemos calculado en el lugar en que se cruzan las líneas que se forman continuando el contorno inferior del cuello hacia abajo y el del vientre hacia adelante.

– el Punto cinchera lo hemos obtenido con una proporción similar a la del Patrón: de la distancia que va del encuentro al inguinal hemos visto que la cinchera se sitúa a poco más de un cuarto del recorrido total del vientre... y eso es lo que hemos hecho en la figura 014: ubicar el Punto cinchera a un cuarto del encuentro.

– corona lo hemos colocado justo en la parte posterior del arranque de la crinera.

Al no tener la figura orejas y, a pesar de haber ubicado el Punto corona, hemos omitido las dos medidas de las orejas (su base y su altura). A pesar de ello conseguimos 42 Líneas de las 44 que tiene la Tabla del Patrón... (más de un 95%).

35.1. La Tabla de medidas.

La figura no está tan desproporcionada como se podría apreciar a "primera vista" ya que, si bien las Líneas desproporcionadas sobrepasan un tercio del total, las proporcionadas casi llegan a la mitad. (Tabla: 014.1; Tablas: Pág. 189).

Lo acortado es principalmente lo correspondiente a dos circunstancias: por un lado la posición tan elevada (y adelantada) de los gonios que ha cuasi-estrangulado el final del cuello con el comienzo de la cabeza y, por otro, las distancias de altura en toda la figura.

Lo desproporcionado por demás es debido, también, a dos circunstancias... que son las mismas que las anteriores pero, ahora, vistas desde

el otro lado. Al estar tan alto gonios su distancia con barboquejo se dispara. Además, las distancias de longitud del cuerpo del animal se estiran muchísimo: LG2, NM2, LD1 y LTT están alargadas por esa razón. Y, consecuencia de estas dos circunstancias, es que, por un lado, la cruz esté muy atrasada y, por otro, los gonios se coloquen tan arriba (y adelantados). Esto último provoca que la distancia existente entre ambos puntos sea la más desproporcionada por demás.

En general podríamos decir que el autor ha alargado bastante el cuerpo de la figura, haciéndola baja y que ha hecho la cabeza bien... excepto que ha subido (y adelantado) bastante los gonios generando un estrangulamiento en las fauces aumentando tal sensación de estrangulamiento el hecho de que la rama horizontal de la mandíbula se abre hacia fuera y ensancha bastante la cabeza en esta zona.

35.2. Manera de hacer.

Es una forma de grabar completamente peculiar con respecto a lo visto hasta ahora.

El autor maneja la recta y le cuesta hacer curvas. Para realizar éstas compone líneas quebradas suavizando sus aristas angulosas. Las formas, incluso, son también casi quebradas... por ejemplo la crinera que, en el natural es cualquier cosa menos algo quebrado, la hace así. Arranca la línea en el frontal y la sube derecha hasta un punto en el que, sin más y con un ángulo cercano a los 130°, comienza a hacer otra línea un poco menos recta que la anterior hasta alcanzar la cruz. Luego suaviza esa angulosidad a base de aumentar el número de trazos. En la caída de la crinera hacia la cruz cubre todo el contorno externo mediante una raya larga... que también es quebrada en su ejecución uniéndolos por los extremos.

Cuando verdaderamente realiza una curva (excepto en el primer belfo, el más proximal) se le ve titubear; como ejemplo podemos ver todo el tren trasero donde no calcula bien el maslo (excesivamente desproporcionado sobre todo en altura y muy metido en la nalga); la anchura de la nalga no sabe cómo hacerla... y ahí se le ve su inseguridad porque repite una y otra vez rayas, con una curvatura contraria a la cola, hasta que se da cuenta que no puede resolverlo.....

Donde él se encuentra más resuelto es realizando líneas y rayas **rectas**. Así se le ve seguro en todo el contorno horizontal superior, la línea inferior del cuello y el frontonasal. Su manera de hacer es a base de trazos cortos, rectos, unidos por los extremos de manera tan ajustada que casi no se

nota dónde acaba uno y empieza el otro. Para dar "cuerpo" a la línea lo que hace es añadir otros trazos o bien paralelos o bien oblicuos a la raya principal de la línea. Sólo en un caso (en el medio del frontonasal junto a la zona teórica del ojo) existen trazos transversales a la línea principal contorneante; el resto de la manera de poner los trazos para aumentar la anchura de la línea es adosándolos de forma paralela (cuello, frontonasal, vientre junto al inguinal, contorno horizontal superior justo en la cruz, curvas frente al maslo, arranque de la crinera) o haciéndolos caer oblicuamente desde la raya principal como en una especie de "desfleada", lo que se ve, por ejemplo, en el arranque del contorno interno de la pata derecha, junto al inguinal, cerviz, final de la crinera, final de la cola, etc.

La paralelización de la línea es la manera más abundante de realizar las líneas, seguida del desfleado y sólo vemos un punto en el que se dé el cruce en ángulo recto cuales son los trazos junto al ojo. Difícilmente podríamos admitir que esta última manera de grabar sea la propia y peculiar de este autor. ¿Cómo llamaríamos nosotros a la manera de grabar de este autor? Pues, ajustándonos a lo que hemos visto, algo así como "paralela y desfleada": línea muy fina, generalmente monorraja, en ocasiones con trazos adosados paralelamente y, menos aún, oblicuos a la dirección general de la línea.

Otra característica de este autor es la sobriedad, tanto en los contornos como en los modelados interiores.

Los contornos, ya lo hemos visto, se reducen a líneas generalmente monorraja como raya principal "ayudada" con otras que le dan algo de cuerpo e identidad; sólo al final de la crinera (zona de exuberancia pilosa en el natural) ha "abundado" un poquito más en el número de rayas ensanchando algo la parquedad de la línea que viene desde la inflexión angular más alta.

Respecto del modelado la sobriedad es tal... que no existe!. Las rayas del anca no las podríamos considerar modelado sino intentos fallidos de indicar la subida, en perspectiva, de las dos nalgas. Los tres trazos perpendiculares al frontonasal son difíciles de interpretar como una indicación de volumen interno de la cara. Encima de ellos hay otros tres trazos, uno curvo (el superior), otro quebrado (el inferior) y otro recto (el más pequeño) que cierran un ámbito irregular que podría considerarse como un ojo excesivamente agrandado. En ese caso los otros tres trazos serían el arranque de la frente: ¿pestañas?, ¿pilosidad del frontonasal?... o ¿modelado?.

Si fuese modelado habría que preguntarse de qué: ¿qué volumen especial tiene ahí el natural de la cabeza de un caballo como para que pueda ser resaltado?. No parece que exista tal volumen. Además, si en zonas más voluminosas del natural donde el artista "necesariamente" ha tenido que fijarse o, al menos, las ha tenido delante de sus ojos, no las ha representado mediante modelado interno alguno... difícilmente se podría admitir que tres trazos muy específicos y dispuestos de manera única en toda la figura (en ángulo recto respecto a la línea contorneante), en una zona donde el natural es más bien liso y ralo, sean un modelado que intenta expresar una abundancia de volumen inexistente. Por lo anterior nos inclinamos más por pensar que ahí el artista está indicando alguna parte del natural: cuenca del ojo, pestaña, relieve óseo de la cara, etc.

35.3. Conclusión.

Artista con tendencia al esquematismo y a la máxima sobriedad que no proporciona mal su figura alargando las formas longitudinalmente; muestra una gran parquedad en sus recursos expresivos mediante la manera de hacer que hemos venido en llamar "paralela y desfleada".

Finalmente diremos que esta figura más parece de una yegua que de un caballo porque no se aprecia en el inguinal signo alguno del sexo propio del macho de un caballo; por ello creemos que el autor ha representado una hembra.

36. Nuevas Tablas... para cabeza de caballo.

Para analizar las cabezas de los caballos (*Patrones: Pág. 156*) hemos confeccionado sus correspondientes tablas, tanto de Puntos como de Líneas. (*Tablas: Págs. 168, 169 y 177*). Los Puntos de Referencia Básicos (PRB's) son seis: barboquejo, nariz, frontal, corona, occipucio y gonios. A ellos hay que añadir los resultantes del triángulo central (inscrito) con sus tres Vértices más los tres del ojo. Esta tabla de Puntos resulta parecida a la de Cabeza de Cierva, número 03, de manera que se podría considerar como una optimización y, como es lógico, adaptación de la misma a los contornos de un caballo.

La tabla de Líneas también ha resultado muy parecida a la de la cabeza de cierva con sus correspondientes adaptaciones. Son 40 las Líneas las que aparecen y, de momento, las consideramos suficientes para analizar la proporción de las cabezas de caballo.

37. Figura 011.

Figura de caballo orientada a la izquierda a cuyo contorno le falta casi la totalidad de las orejas de las que sólo tiene su arranque junto a la frente habida cuenta que el soporte, en esa zona, está en el límite de su superficie. (Fotos: Pág. 136; Calcos: Pág. 121; Matrices: Pág. 150).

37.1. Condicionante de la ubicación.

El hecho de haber comenzado la figura en una posición relativamente alta respecto a la arista superior del soporte ha condicionado que esta cabeza mantenga sus desproporciones debido principalmente a esta causa más que a la in/habilidad del grabador a la hora de proporcionar partes de su figura, ya que, cuando no se ve mediatizado por esta circunstancia, lo hace relativamente bien. El hecho de haber intentado hacer un caballo completo quizá le llevó al artista a colocar la cabeza un tanto excesivamente arriba.

A pesar de lo anterior también es cierto que el grabador ha colocado toda la línea de la cerviz de forma paralela a la arista del hueso, lo cual resulta un tanto aberrante respecto del natural de un caballo pues en él no suele ser una postura habitual: que tenga la cerviz perpendicular a la línea que va de corona a gonios y, a la vez, que el contorno inferior del cuello se coloque oblicuamente a esa misma línea. Esto ha hecho que occipucio se haya ubicado excesivamente alto (casi en la propia arista) y muy atrasado.

37.2. La Tabla de medidas. (Tabla: 011.1; Tablas: Pág. 187).

Los condicionantes anteriores han hecho que todas las Líneas (menos una) en las que interviene occipucio se hayan ubicado en lo desproporcionado por demás y la única Línea que no está ahí, está su umbral con un +17. En lo sobredimensionado, además, está el ojo que resulta excesivamente alto.

El haber puesto la cabeza tan alta en el soporte también tiene consecuencias en la zona superior de la misma: las orejas no tienen espacio para que su altura pueda, siquiera, aparecer, y los Puntos que se encuentran en esa zona cercanos a las orejas (corona, frontal) están excesivamente cerca del resto; de ahí que tanto corona como frontal sean los que acaparen las desproporciones en menos.

Así pues, diríamos que es una cabeza no desproporcionada en exceso debido a la circunstancia

del encaje en el soporte pero de la que tampoco podríamos decir que está bien proporcionada ya que sólo un 25% queda netamente de acuerdo al Patrón y nada menos que un 40% de sus Líneas se ubican en Resto. También se ve que el autor ha "acortado" más que "alargado" las líneas ya que un 70% de ellas aparecen con signo negativo.

37.3. Manera de hacer.

Parece un grabador hábil pues maneja tanto la raya curva como la recta; su trazo es decidido y seguro. Tiene dos maneras de hacer el grabado según que sea contorno o modelado.

El contorno lo realiza, por un lado y de forma mayoritaria, mediante la ejecución de rayas rectas o levemente onduladas adosadas paralelamente lo cual se puede ver principalmente en el contorno inferior del cuello; si el contorno es curvo realiza rayas curvas... y también paralelas como por ejemplo en el ojo y en el hocico... o levemente onduladas como en el frontal junto al ojo, algo que sí aparece en el natural.

El modelado lo expresa de tres maneras diferentes:

- el procedimiento más sencillo es aumentar la anchura de la línea contorneante a base de ampliarla en profundidad poniendo más y más rayas paralelas; esto es algo evidente en el contorno inferior del cuello.

- otra manera de hacer modelado es aumentar la anchura del surco de la raya, esto es, dándole más "cuerpo" al propio surco a fin de que resalte con mayor facilidad, por ejemplo la mandíbula.

- finalmente el grabador tiene otro procedimiento en el que, haciendo como de urdimbre su manera de colocar rayas paralelas, pone, a modo de trama, rayas oblicuas generando rombos; ello se puede ver en el bello inferior, en la rama horizontal de la mandíbula y en las fauces.

37.4. El interés del grabador.

Se aprecia una neta diferencia entre las zonas de la cabeza a las que el artista ha dedicado mayor o menor atención... de donde se deduce su interés. Así se puede ver cómo la zona de la nariz está, justo justo, contorneada y tanto las fauces como las zonas de la mandíbula están muchísimo más trabajadas. Es en estas zonas, desde el bello hasta después de un teórico buche, donde el grabador ha puesto más atención, trabajo, interés y riqueza de recursos técnicos y expresivos. Toda esta zona inferior de la cabeza tan "trabajada" con-

trasta con las pocas rayas que tiene la figura en la zona superior, desde el frontal hasta el occipucio donde la abundancia de rayas es menor y éstas quedan más ralas.

37.5. Gusto por el detalle.

Hay zonas en las que se aprecia el gusto que este artista tiene por expresar detalles del natural. Ponemos como ejemplo las siguientes:

- en la zona anterior del ojo y entre éste y la línea del frontonasal, ha indicado algo que puede perfectamente ser interpretado como una teórica ceja.

- en la línea del frontonasal, justo frente a la ceja, el contorno se hace levemente convexo indicando algo que el natural tiene en tal zona.

- además de indicar el ollar, ha resaltado el entrante que supone la cavidad nasal mediante tres trazos curvos, paralelos entre sí, con una anchura de surco menor que la del propio ollar y con una curvatura también menor que aquél los cuales se sustentan justo en la línea que marca el propio ollar.

- frente a la zona más proximal del hocico hay una raya monotrazo curva con la concavidad hacia el exterior: interpretamos que con ella está indicando algo que tiene el hocico de un caballo cual es ese entrante en el extremo anterior del labio superior, lo que hemos venido en llamar la "*muesca nasal*" en las figuras 191 y 192, Apartados 25.2 y 26.8.

38. Figura 241.

Cabeza de caballo orientada a la izquierda en la que se aprecia el ojo pero no las orejas. (Fotos: Pág. 149; Calcos: Pág. 134; Matrices: Pág. 152).

38.1. El eje FG1 y el tupé.

Nos parece que estos dos elementos son los que definen a esta figura.

En principio diríamos que la impresión general que ofrece esta figura representa algo así como una "*crinera con un apéndice proximal en forma de hocico*". Con esta frase un tanto atrevida queremos hacer ver que el grabador concibió su figura como una inmensa masa peluda a la que se le añaden algunos apéndices "circunstanciales" de los que el más significativo es el hocico... pero que para el artista lo importante es la gran crinera. Y, dentro de ella, el tupé: es la masa más abundante de pelo dentro de la maraña pilosa que su-

pone la propia crinera. El tupé, por tanto, se convierte en uno de los ejes en la confección de la figura; el otro eje es la Línea FG1.

La línea que va del frontal a los gonios se erige como frontera de tamaño de partes. La parte que está a su izquierda tiene una proporción y la situada a la derecha otra... que no encaja con la proporción anterior. Se podría decir que ambas partes, internamente, se comportan más o menos de acuerdo al Patrón, pero que conjuntamente no se corresponden en las medidas: la anterior es pequeña... o la posterior es grande.

Este eje, además, tiene mayor protagonismo porque el grabador lo ha continuado hacia arriba, más allá del propio frontal y ha hecho que sirva de linde para el límite anterior del tupé. Es más, ha marcado el propio eje en la cara haciendo que la abundancia de modelado con que ha resaltado al tupé "*se desparrame*" hacia abajo y se continúe un poquito en el frontal... llegando hasta los gonios precisamente marcando aún más la línea de este eje FG1.

Además de los tamaños, este eje divide las partes con mayor o menor interés del grabador.

A la izquierda de este eje el autor "*acaba pronto*", parece que tiene prisa por ir clausurando el hocico... hasta que éste debe ser truncado aún sin cerrar porque el soporte está en el límite. Además, lo deja "tal cual" sin casi raya alguna de modelado que lo resalte: la mayor parte de su zona central queda prácticamente en blanco.

En cambio, a la derecha del eje FG1, el grabador se emplea mucho más a fondo. El tupé es lo más importante de manera que no tiene empacho en desproporcionarlo y agrandar tanto su base (BO1 tiene una desproporción de +53) como su altura: lo ha subido de tal manera a posiciones tan altas que lo ha convertido en penacho. La riqueza de modelado, bien en cantidad de rayas bien en la profundidad de las mismas, hace que esta zona se convierta en la prototípica de la figura de manera que, casi se erige como un "*penacho con una cabeza debajo*", máxime cuando el grabador ha tenido buen cuidado en "*cortar*" (como con una maquinilla) al tupé en su límite anterior. La maraña pilosa es tan abundante que ha engullido a las orejas. Esta importancia del tupé la continúa hacia abajo por el arranque del frontonasal y el carrillo hasta llegar a las fauces.

Además del modelado del tupé, ya señalado, lo notable de la mitad posterior al eje FG1 sigue expresado ahora, no tanto mediante ese modelado, sino mediante el tamaño. La crinera sigue la lí-

nea superior del tupé hasta que el soporte se acaba hacia la derecha y el espacio (gran espacio) que queda entre el modelado del carrillo y fauces por un lado hasta el límite superior de la crinera por otro, lo rellena mediante largas rayas que conectan una zona con la otra... algo que no ha hecho en el hocico. Igualmente, de los gonios salen otras rayas modelantes que indican la cabecera de la tabla del cuello.

38.2. *La Tabla de medidas.* (Tabla: 241.1; Tablas: Pág. 212).

Todo esto que hemos indicado queda reflejado en la Tabla 241.1. Así, en las medidas acortadas están los Puntos proximales (frontal, nariz, barboquejo) y las que hacen referencia a la longitud de la cara (el hocico). Las Líneas alargadas respecto del Patrón están condicionadas por Puntos más distales, sobre todo corona y occipucio. La zona media de la figura es la que queda más de acuerdo al canon en lo proporcionado, principalmente las medidas de la cabeza y las compensaciones de Puntos: unos muy alejados con otros muy cerca.

El ojo está adelantado y situado un poco bajo; además es pequeño tanto en altura como en anchura. Es como si al autor le hubiese costado trabajo encontrarlo en el natural entre tanta masa peluda y lo empequeñeció. El ojo ha corrido mejor suerte que las orejas... ¡que han desaparecido!

38.3. *El autor.*

Ve la imagen como un todo, convirtiéndose en el extremo del autor del caballo 014 en concepciones artísticas. En este punto discrepamos diametralmente con lo expresado por ALMAGRO (ALMAGRO BASCH, M. 1976) en su Pág. 69, Pár. 2, Lín. 8 y 9 en que, precisamente considera que la figura 014 (su Figura 5) tiene la indicación del pelaje expresada de la misma manera y técnica que ésta que analizamos ahora, la 241 (su Figura 46).

Este grabador concibe la forma como una masa en la que hace destacar y resaltar aquello que él considera lo más sobresaliente en el conjunto masivo. Exagera al natural como a él le gusta: aumentando las masas y reduciendo las líneas. Los contornos los expresa mediante líneas "*abiertas*", es decir, insinuándolas exclusivamente con los extremos de las partes de la masa; el ejemplo más claro es el límite anterior del tupé, y, de igual forma, lo hace en ambos contornos de la cara (fron-

tonasal y rama horizontal de la mandíbula) y en el cuello. Solamente en dos zonas contornea mediante rayas definidas: el límite superior distal de la crinera y el ojo... y en éste exclusivamente el contorno superior ya que el inferior lo ha dejado también "*abierto*".

38.4. *La mano.*

Nerviosa pero segura. Trabaja a base de cortos trazos rápidos que, unas veces une, y otras deja tal cual. Así realiza el gran núcleo de su figura: el penacho hasta los gonios. Los trazos son mayoritariamente rectos y las rayas procura no cruzarlas de manera que la masa está expresada más por la densidad de rayas en unidad de superficie que por la profundidad en el surco o por la generación de cruces, aspas, etc.; la longitud de las rayas tiende a ser similar.

En algunas partes concretas la raya sí se hace más larga y menos "nerviosa"... es cuando no trabaja "*a su manera*" y debe completar zonas como, por ejemplo, las rayas que modelan y unen el espacio que va del carrillo y fauces a la crinera o las que cierran ésta por arriba.

Pero la mano es segura, es decir, sigue bien el dictado de la mente y refleja aquello que el autor tiene en ella: esa gran masa en forma de "*caballo*".

Así pues, autor barroco y expresivo donde lo haya, único hasta ahora y con una gran personalidad y peculiaridad para representar las formas captadas por su mente.

39. **Figura 052.**

Es una figura de cabra montés orientada a la derecha en la que se puede ver, además de los contornos, el ojo, los cuernos y la oreja. A juzgar por el tamaño de la cornamenta parece un macho. (Fotos: Pág. 142; Calcos: Pág. 127; Matrices: Pág. 151)

39.1. *El Patrón.*

¿Qué Patrón coger: una cabra montés alpina o una cabra montés pirenaica? En el calco no se aprecia la parte posterior de la cuerna por lo que no se ve si existe o no la segunda curvatura diferenciadora de ambas especies. Hemos optado por el modelo de la pirenaica por las siguientes razones:

– parece que la diferenciación específica ya tuvo lugar antes de la última glaciación, algo que corroboró la cabra de Altxerri (ALTUNA, J. 1975, Pág. 88) y que es admitido por la mayoría de los estu-

diosos del tema (WEBER, E., 1994, Pág. 72, Col. 2, Pár. 3).

– observadas las cabezas de ambas especies de cabra montés no parece que existan excesivas diferencias morfológicas en las medidas en aquellos aspectos que nuestro análisis necesita.

Hemos tomado como modelo la figura de CABRERA, A. publicada por ALTUNA (ALTUNA, J.; APPELLÁNIZ, J.M., 1976, Pág. 198, Fig. 91); con ella hemos confeccionado las tablas correspondientes de Puntos y Líneas; son la Tabla11 y la Tabla12. (Patrones: Pág. 156; Tablas: Págs. 170, 171 y 178).

39.2. Estructura extraña... y la pérdida del occipucio.

En esta figura 052 hemos hallado dificultades insalvables por nosotros para encontrar un punto adscribible como occipucio que pueda cumplir las siguientes características:

– se aproxime, tanto en el natural como en la figura, al lugar de la cabeza en que se diferencia el cráneo de las primeras cervicales, preferiblemente el atlas.

– sea deducible como Punto Secundario a partir de los otros Primarios ya que, en los contornos, tanto del modelo como de la figura real, es muy aleatorio indicar dónde pueda encontrarse exactamente el atlas... al menos para nosotros. Cuando decimos aleatorio queremos indicar que, manejando nuestros conocimientos zoológicos, no tenemos seguridad de que el arranque de la columna pueda ser ubicado con total seguridad en el contorno horizontal superior de cualquier figura: tal tarea la vemos con una "carga" grande de subjetividad.

La figura tiene una estructura general tan angulosa (y de ángulo agudo muy acusado) con, además, un hocico tan afilado más propio de un tálpid que de una cabra, que ello hace difícil la ubicación del occipucio. A ello hay que añadir que su oreja es tan ancha y se encuentra tan atrasada que el recorrido del perfil desde el frontal hasta el extremo posterior de la base de la oreja es excesivamente desmesurado.

¿Qué hacer?.

Se nos plantean dos opciones:

– colocar el Punto occipucio teóricamente en la figura.

– prescindir de él y realizar el análisis con los otros seis PRB's.

Hemos optado por la segunda; ello parece que nos da un número suficiente de Líneas (algo más

de 40) que creemos suficientes como para ver lo más básico de esta figura. Además no añadiremos más carga de subjetividad en el análisis... que bastante tiene ya.

Se aprecia, además, que la estructura de la cabeza es relativamente extraña y el inscrito aparece medianamente alterado ya que el lado menor del mismo está ubicado en una posición distal cuando en el natural se encuentra en posiciones proximales. A pesar de ello tomaremos las medidas siguiendo la Tabla11 y Tabla12. (Tablas: Págs. 170 y 171).

Con este dato de la estructura de la cabeza y la posición del inscrito podemos apreciar lo "dispersas" que se encuentran las partes de esta cabeza 052 respecto del Patrón: comparando ambos inscritos vemos que el del Patrón es muy pequeño y se ubica en un lugar bastante equidistante del resto de las partes de la cabeza y de los PRB's. El inscrito de la 052, en cambio, aparece con mucha mayor cantidad de superficie y es más "aflechado" pues tiene un ángulo agudo largo que se acerca mucho a posiciones proximales.

39.3. Las medidas. (Tabla: 052.1; Tablas: Pág. 198).

La figura está muy lejos del Patrón: sólo un 24% se encuentra proporcionado y nada menos que un 63% se sale de las medidas del canon tal y como podemos ver en la Tabla 052.1

Ensayamos una nueva manera de ver reflejadas las medidas de una figura y es ver qué PRB es el más ajustado al Patrón y cuáles se alejan más de él, discriminando el signo. Así lo hemos tabulado en la Tabla 052.2 (Tablas: Pág. 199). En ella se aprecian los siguientes datos:

– el Punto más ajustado al Canon es nasal, con un 50% de sus Líneas.

– el Punto menos ajustado al Patrón es gonios con un 100% alejado del mismo.

– el Punto con Líneas "acortadas" respecto del Modelo es también gonios... seguido de nasal

– los Puntos más "alejados" en la figura son cuatro, los correspondientes a todo el contorno horizontal superior: frontal, sien y corona, más el más alejado en el hocico, labios.

Con lo anterior vemos que, por un lado, los gonios se incrustan muchísimo en las fauces de la figura y "empujan" al contorno superior hacia arriba que tiene un aspecto de polígono. Por otro lado los Puntos del hocico, labios principalmente, se "estiran" hacia abajo de una manera algo extraña que le da a la figura ese aspecto de tálpid al que

hemos hecho mención. Además, la construcción de ésta es como si se tratara de un "ángulo diedro": es como si dos planos, la tabla del cuello por un lado y, por otro, el cuerpo de la cabeza, se unieran en la línea que va de los gonios a la sien, línea que haría de bisagra.

El ojo tiene una longitud casi de acuerdo al Patrón pero es muy alto (+33). Se coloca cerca del frontal y de los gonios por la corta distancia que hay entre estos dos Puntos (GF1 = -18); aparte de esto está bastante bien ubicado respecto a los demás pues se sitúa con cierta corrección respecto a corona, sien y nasal. Se distancia de labios porque este Punto se encuentra muy alejado, ya lo hemos visto.

39.4. La oreja y los cuernos.

La oreja es excesivamente grande, tanto en su base (+31) como, y sobre todo, su altura (+68); tan es así que va más lejos que la propia cuerna.

La cuerna es compleja. Está representada por cinco líneas.

Una nace poco más arriba del Punto frontal, tiene una sola raya, sale algo hacia el exterior configurándose como una línea curva con la convexidad hacia fuera. La segunda nace en un punto muy bajo en la frente, casi junto al ojo y sube de manera curva con la concavidad hacia fuera como formando un hemióvalo con la primera línea; esta segunda línea es de dos rayas paralelas y, en tramos, tiene cesuras en su recorrido que parecen representar los anillos anuales de la cuerna de una cabra montés. La tercera línea es más recta, está hecha con dos rayas también, sube hasta la misma altura que la segunda y las cesuras anulares de la cuerna se colocan casi a la misma altura que las de la segunda línea. La cuarta nace a la vez que el trazo inferior externo de la raya izquierda de la tercera línea y gira, desde él, hacia la izquierda, sigue, tras una gran cesura, muy oblicuamente hacia atrás hasta casi la sien donde comienza a subir de manera menos oblicua pero sin llegar a la verticalidad de la tercera; está compuesta por una única raya con sus correspondientes tramos anulares. La quinta es la más corta, nace en la sien y la componen dos rayas paralelas con cesuras anulares.

¿Por qué pensar que las líneas más cercanas a la oreja representan "cuerna" y no la otra oreja?

Las razones que tenemos para ello son las siguientes:

– la oreja está cerrada por arriba y estas líneas dejan un grandísimo espacio abierto allí donde ya

debería existir el cierre del apéndice auricular.

– la forma como están hechas las rayas se parece más a la de las rayas que están más adelantadas y de las que no hay duda que representen a la cuerna que a la manera como están configuradas las rayas que conforman la oreja derecha.

– el arranque de la teórica oreja izquierda sería muy irregular, muchísimo más que el de la verdadera oreja.

Además existe un conjunto de semejanzas con las rayas y líneas que conforman la cuerna y desemejanzas con las que hacen la oreja; ello es más patente en las "*cesuras anulares*". Queremos decir que es la propia existencia de tales cesuras, su regularidad en la longitud de los tramos del recorrido y regularidad, también, en el pareo de los trazos que marcan tales cesuras lo que las acerca más a las rayas delanteras y, por tanto, a poder ser interpretadas como cuerna y no como oreja. Por otro lado, la longitud del trazo también las asemeja más a la forma de hacer la cuerna que a la de la oreja: el trazo en ésta es más largo que en las cinco rayas de la cuerna.

39.5. Manera de hacer.

Una de las maneras de hacer que tiene este grabador es esa: construir líneas mediante rayas paralelizadas... pero no es la única. El modelado del carrillo lo construye así: rayas paralelas que forman listeles curvos con la convexidad hacia delante y que van desde casi la roseta hasta la rama horizontal de la mandíbula... y aquí ya se han perdido las "*cesuras*" puesto que no existen "*anillos*".

Ahora bien, en la mandíbula lo mayoritario son rayas largas que van perdiendo paralelismo a medida que confluyen hacia el hocico, igual que las que bajan por el otro contorno, el frontonasal. Ese paralelismo pareado se mantiene en la zona superior del carrillo, bajo la oreja pero sólo en el modelado que marca la cara; el que va hacia el cuello pierde tal paralelismo, la raya se acorta y se hace monotrazo, y acaba por enralecerse perdiendo "*volumen*" a medida que nos acercamos hacia la tabla del cuello.

En los recursos expresivos el autor combina la línea "*cerrada*" con la "*abierta*", pero gusta muchísimo más de ésta que de aquélla. La cerrada la usa en el cuello, sobre todo en su contorno inferior. El resto de los contornos son mayoritariamente "*abiertos*" y ponemos como ejemplo el frontonasal. Igualmente el ojo es un ejemplo de "apertura" ya que, aun habiéndolo hecho "cuadrangular", no le ha cerrado completamente los vértices de los ángulos.

39.6. Conclusión.

Como conclusión diríamos que estamos ante un autor nuevo; que construye su figura mediante dos tipos de ángulos: uno, agudo, representado por los gonios y otro, diedro, adosando dos planos, el cuerpo de la cabeza uno y el cuello otro, haciendo la línea SG1 de charnela; que trabaja mayoritariamente la paralela; que domina la recta y la curva; que su mano no duda en ejecutar cualquiera de ellas; que es rico en recursos expresivos al combinar, en los contornos, tanto la línea abierta como la cerrada, siendo más adicto a la primera.

Y que es meticuloso: sabe diferenciar mediante suaves cambios en su manera de rayar lo que es cuerna de lo que es oreja, lo que es modelado de lo que es contorno, lo que es el modelado de una zona básica para él (el carrillo) del modelado de otra zona con menos identidad (la tabla del cuello). Y, también, que es detallista, tanto como para, incluso, reflejar los anillos específicos anuales en la cornamenta de una cabra montés.

40. El salto a la pared.

40.1. Planteamiento.

Hemos analizado 26 figuras de los omóplatos del yacimiento de El Castillo y antes de comenzar a recapitular las conclusiones que el trabajo pueda dar, hemos creído conveniente incluir una figura del interior de la cueva con características cuanto más parecidas posible a las que tienen aquéllas que más abundan en el conjunto de las 26 analizadas. Nos hemos ceñido a una sola figura por cuanto que la consideramos como una mera "muestra", a modo de ensayo, para ver qué consecuencias tiene en las Conclusiones; ello será suficiente para "atisbar" lo que podría ocurrir si incorporáramos más figuras o hiciéramos un conjunto con las 26 analizadas por nosotros ahora y otras de cualquier procedencia.

Para ello hemos seguido el siguiente criterio:

- que sea de la pared.
- que tenga un formato cuanto más igual a las del arte mueble, en este caso una cabeza de cierva que no ofrezca dudas respecto a su adscripción específica y sexual.
- que la técnica sea la misma, en este caso grabado.
- que el estilo sea lo más parecido; en este caso una figura no sólo contorneada sino también con modelados interiores.

– que se encuentre relativamente *neta* en el soporte huyendo de superposiciones que hicieran difícil su lectura.

Así hemos elegido la figura denominada por nosotros como CRGCC01... chorro de signos a los que damos el siguiente significado:

- C Yacimiento, en este caso Castillo.
- R Soporte: al ser del interior de una cueva y estar en la pared de roca se refiere a Rupestre.
- G Técnica, aquí hace referencia al Grabado.
- C Especie animal, Cierva.
- C Formato, en este caso al tratarse sólo de una cabeza, pues ese nombre, Cabeza.
- 01 Número correlativo, aquí el primer guarismo de dos dígitos, 01.

La figura en cuestión parece inédita y fue descubierta por JOSÉ MARÍA CEBALLOS, Encargado de los Guías de las Cuevas de Cantabria, el cual, muy amablemente, no sólo nos ha mostrado la figura sino que, además, nos ha ayudado a realizar diapositivas de la misma y nos ha dado su consentimiento para que la utilicemos en nuestro trabajo.

40.2. Objetivo.

¿Qué pretendemos con la inclusión de esta figura?. Algo tan sencillo como incorporarla al bloque de las cabezas de cierva, pasarla por la misma Tabla de Medidas y ver cómo se comporta respecto al conjunto de las hechas en el "exterior" en aquellos datos que hemos venido analizando, principalmente la Proporción o canon y algo de la manera de hacer de cada autor.

El Castillo es un yacimiento, arqueológico y artísticamente, muy complejo; allí existe grabado, pintura, bestiario muy variado, formas muy diversas (¿abstractos?), ... hasta un bisonte medio esculpido en la columna estalagmítica del pasillo antes de llegar al mamut. Pero el hecho de que en su entrada hayan aparecido los omóplatos grabados, además de añadirle más "complejidad" a las posibilidades de análisis y precisamente por ello, nunca dejó de plantear la cuestión de la posible (y casi "necesaria") relación entre el arte "interno" con el "externo", del arte parietal o rupestre con el mueble sobre soporte óseo. Ciertamente es un tema muy complejo y, aunque no es el objeto directo de este trabajo, no hemos podido resistir la "tentación" de intentar (siquiera) abordarlo... a un nivel muy sencillo, por supuesto.

De todas las figuras de cabeza de cierva vistas por nosotros grabadas en las paredes de El Castillo son muy pocas las que, "de visu", relacio-

naríamos con las de los omóplatos: ésta, otra a la que encontramos un gran parecido con la 121 (que nosotros consideramos ciervo) y alguna otra más. El resto se aparta bastante de lo que hemos observado en el conjunto de las 10 ó 12 (según que se consideren ciervas o ciervos la 121 citada y la 181) de cabezas de cierva. La que se parece a la 121 tiene dos problemas para ser escogida... que vienen más de la 121 que de la parietal: a la 121 le falta toda la rama horizontal de la mandíbula y, por tanto, no es posible obtener su tabla de medidas... tal y como hemos dicho en el Capítulo 32; además la 121 tiene la duda de su adscripción sexual por lo que incluye una duda más. De no haber sido así, habría resultado muy interesante el incorporar la figura parietal que citamos al conjunto y compararla, además, más directamente con la 121.

Por todo esto nos quedamos con la CRGCC01, la analizaremos y veremos qué canon tiene y si se puede establecer alguna relación o no con el conjunto de las analizadas hasta ahora.

40.3. El soporte.

La figura se halla, como hemos dicho, en la pared, en un lugar en que no entra la luz natural, no muy alejado de la actual boca y en una zona en la que, cercanas a ella, en unos seis metros a la redonda y en otras paredes, hay otras cabezas de cierva. Pero ella tiene un espacio perfectamente individualizado.

El artista escogió el lugar cuidadosamente ya que se ubica a, aproximadamente, dos metros del actual suelo, bajo un pequeño saliente y en una zona de la roca perfectamente definida que el grabador "*Ilenó*" con su figura. En el calco se puede apreciar, mediante la raya de trazo discontinuo externa, por dónde va el contorno de esa pequeña zona que el grabador utilizó.

40.4. El calco.

Para realizar el calco hemos seguido el mismo procedimiento que para el resto. Acompañados por el citado descubridor de la figura JOSÉ MARÍA CEBALLOS, hicimos unas diapositivas sobre una de las cuales hemos hecho el calco, a un tamaño no mayor de DIN A4, proyectada la filmína sobre una superficie rígida contra la lámina de papel.

Al realizar el calco hemos visto que esta figura es "*parietal*"... y con ello queremos decir que se nota que el soporte es mucho más duro que el hueso... pero quizá más frágil (de hecho y a efectos de conservación) por la anchura del surco.

Aquí la "finura" de la raya apreciada en el soporte óseo ha desaparecido. Éste es un surco mucho más ancho que hay que "rellenar" con grafito utilizando una mina relativamente blanda y ancha (0,5) que pueda "*empastar*" la línea para reflejar cuanto más fielmente el surco parietal.

También hemos notado que en la imagen rupestre se ha perdido la "*frescura*" del propio surco. Siguiendo la terminología de FRITZ (FRITZ, C., 1999, Pág. 30, Col 2, Pár. 7 y Pág. 31 Fig. 12) los "*labios*" del surco están, a nuestro entender, mucho más enromados, desvaídos, erosionados. Con esto no queremos resaltar algo que parece evidente cual es que un conjunto kárstico es "*vivo*" y sigue actuando (y está actuando) a medida que pasa el tiempo de manera que las posibles láminas de agua que hayan podido pasar por la roca donde se encuentra la figura desde que el grabador la terminó, así como el resto de elementos erosivos y alterantes de las formas rocosas (corrientes de aire húmedo, cambios de temperatura, agua solidificada, etc.) lógicamente han actuado como "mitigadores" y atenuantes del frescor del surco. Pues no, no queremos resaltar esta evidencia... sino lo "otro", al soporte óseo. Parece que se han conservado con más precisión, con mayor naturalidad, frescura y "actualidad" las huellas en los huesos que lo que se han mantenido en el soporte, teóricamente, más "duro"... la roca. Ello pone de relieve, una vez más, las "inmejorables" condiciones de conservación que para un objeto prehistórico son las derivadas de su enterramiento... y cómo, a veces, su proceso de deterioro se acelera con su desenterramiento. Aquí se nos plantea el eterno problema arqueológico respecto a la dialéctica entre "conservar y/o conocer", "mantener y/o recuperar"... pero este tema no es objeto de este trabajo, por lo que lo dejamos.

40.5. La figura. (Fotos: Pág. 136; Calcos Pág. 121).

Figura de cabeza de cierva orientada a la izquierda en la que, además del contorno, se aprecian las orejas, el ojo, la boca y el ollar.

40.5.1. Los PRB's.

Para realizar las medidas hemos tenido que calcular teóricamente el Punto gonios pues la figura no lo tiene. En teoría al menos, tal Punto sería difícil de colocar en el soporte ya que existe una gran grieta y el plano rocoso se acaba antes del lugar donde, teóricamente, tendrían que haber esta-

do los gonios. De hecho el artista dejó "sin acabar" la línea mandibular porque ya veía que no podía continuarla mucho más... y eso es lo que hemos hecho nosotros: continuar esa línea hasta la confluencia de los trazos que bajan de las orejas y del carrillo y ubicar ahí los gonios.

Y aquí vuelve a planteárenos algo que ya vimos en la primera figura que hemos analizado, la 041, en el Capítulo 7: el soporte condiciona la obra del artista. Aquí se ve más claramente que allí pues el grabador "tuvo que adaptar" su canon a las posibilidades que tiene, de hecho, el lugar elegido. Pero lógicamente, no todo lo condicionó el soporte porque éste "fue" elegido por el propio grabador el cual calculó un tamaño determinado para la cabeza de cierva y parece que la adaptó a las dimensiones del fragmento de roca escogido; colocó la figura de una determinada manera y decidió su formato, orientación, partes, etc.

Luego, además del dato objetivo del soporte, están los subjetivos del artista... y a ellos vamos.

40.5.2. Tabla de Linealidad. (Tabla: CRGCC01.1; Tablas: Pág. 186).

Hemos optado por hacer una nueva manera de llegar a captar la estructura de una figura partiendo de la propia Tabla de Linealidad. Se trata de ver cómo se comportan los seis PRB's respecto a otros tres Puntos, en este caso internos, de la figura. Hemos elegido a incentro, al ojo y a cada uno de los Vértices. Aunque el ojo está bastante sobredimensionado en altura y longitud, el lugar donde se encuentra su centro no impide ni estorba nuestra pretensión de ver cómo se comportan los seis PRB's respecto a él; otra cosa es su posible propio desplazamiento, y, en eso, lo mismo podría decirse de los otros puntos, incentro y los Vértices,... pero, a la larga, tendría que salir la "tendencia" de la situación de cada uno de los PRB's.

Tabulamos estas medidas y sumamos algebraicamente las cifras en las que nos aparece la relación interna/externa de esta figura según se ve en el Cuadro 03:

Punto	Occipucio	Gonios	Nasal	Corona	Frontal	Labios
Incentro	-47	-35	+5	+13	+31	+28
Ojo	-32	-12	+12	+17	+21	+36
Vértices	-36	-30	-8	+9	+22	+18
Totales	-115	-77	+9	+39	+74	+82

Cuadro 03: Relación interna/externa.

Estos totales apuntan hacia los siguientes datos:

- LABIOS se encuentra muy alejado, lo mismo que frontal.
- CORONA se aleja bastante de la figura, pero no tanto como los otros dos Puntos anteriores.
- NASAL se ubica en una posición muy cercana al canon.
- GONIOS está bastante metido en la figura respecto del conjunto con una medida muy corta.
- OCCIPUCIO se ha colocado excesivamente cerca siendo el Punto con una distancia más acortada y el que mantiene el total más alto en la distorsión.

Por tanto tenemos un Punto de Referencia Básico con una medida de acuerdo al Patrón, el nasal; a partir de él, tres se alejan muchísimo, frontal y labios, además de corona, lo que provoca un excesivo alargamiento de la cabeza pues los dos primeros "tiran" uno desde el contorno superior y el otro desde el inferior y corona estira aún más la figura hacia arriba. A esto añadimos que occipucio se "retrae" muchísimo y gonios bastante de manera que esa zona "retrocede" y aumenta la sensación de listel de toda la cabeza... que es la que tiene: un larguísimo hocico que se va ensanchando hacia atrás lenta y paulatinamente, sobre todo por el contorno horizontal inferior. Pero no se ensancha lo suficiente como para lo que debería hacerlo de acuerdo al canon y, sobre todo, tendría que haberlo hecho aún más en la zona posterior a las orejas, donde la diferencia ya es mucho mayor... pero el soporte no lo permitía pues su superficie no daba para más. Y esa sensación de alargamiento en la longitud se ve aumentada por las orejas, representadas ambas en perspectiva torcida, pero que, a pesar de que parece que también se "estiran" ellas hacia arriba excesivamente, tienen su longitud cercana al Patrón... ¡incluso aparecen con signo negativo!.

Así pues, cabeza larga (+24) con cara también alargada en la misma desproporción con los labios excesivamente adelantados, más aún que el propio nasal lo que da una figura excesivamente "hocicuda".

40.5.3. Tabla de Superficialidad. (Tabla: CRGCC01.2; Tablas: Pág. 186; Matrices Pág. 150).

¿Qué hemos visto en la tabla de Linealidad?: un larguísimo hocico sobre todo en su línea horizontal superior, frontonasal, con corona también alejada y una zona posterior, la situada detrás de

las orejas junto a occipucio y gonios, muy acortada. Pues eso mismo es lo que refleja esta Tabla de Superficialidad.

La figura se parte en dos mitades siendo la Línea Diagonal Cabeza 2 (la que va de labios a corona) la que hace de "frontera": todo lo que está hacia arriba aparece con signo más y lo que está debajo de ella con signo contrario. Respecto a las cifras también hay coincidencias en que dos de los Puntos más alejados por demás del canon, frontal y corona, abarcan la superficie con mayor desproporción (+97) de la misma manera que los dos Puntos con mayor desproporción en menos en sus medidas lineales, gonios y occipucio, conforman la zona superficial con mayor cifra de área reducida (-62).

40.5.4. Manera de hacer.

Éste es el "*grabador del óvalo*". El autor tiende a resolver con esta figura geométrica muchas de las partes importantes de la cabeza de cierva, cuales son: el ojo, las orejas (ambas), el pabellón auditivo interno de la derecha, el lacrimal, el "*triángulo del ollar*", parte de la boca, la parte superior del frontal con la gran raya que nace en la base de la oreja izquierda, etc. Maneja la curva como ningún otro grabador de los vistos hasta ahora. Los modelados mayoritariamente los resuelve así, sobre todo en el carrillo y junto al hocico... incluso en esta zona tan estrecha.

Utiliza el trazo largo, ancho y profundo con el que construye rayas también largas sobre todo en los contornos. Posee una mano hábil, firme, fuerte y decidida que refleja la mente de un artista seguro en su expresión figurativa.

Para finalizar diremos que su manera de hacer es peculiar y única sobre lo visto hasta este momento.

SECCION III – CONCLUSIONES

01. Cuadros-Resúmenes.

Una vez que hemos visto a cada uno de los "árboles" que supone cada una de las figuras, intentamos ahora tener una visión del "bosque" que conformaría este conjunto de iconos. Con ello hacemos un esfuerzo de síntesis para ver cuáles pueden ser las *tendencias* hacia las que apuntan los datos deducidos del análisis anterior. El orden que seguimos es el siguiente:

– Primero nos fijamos en lo más externo, esto es, en la "Forma" analizando qué Puntos son los que más o menos se mueven respecto de su posición teórica sacada del Patrón.

– Seguimos con aquello que se repite con cierta frecuencia bajo el epígrafe de "Convencionalismos/Representación".

– Las maneras de hacer que ha tenido el conjunto de los grabadores, esto es, su forma de resolver las figuras bajo el punto de vista tecno-artístico será la siguiente reflexión. Correspondería a los aspectos estilísticos.

– Finalmente hacemos un "recuento" del número de grabadores y de la relación entre éstos y las figuras respecto a la cantidad de unas y otros.

Antes de empezar a sacar conclusiones y para facilitar esta tarea, nos ha parecido conveniente reducir cada uno de los conceptos en un conjunto de Cuadros-Resúmenes que nos den una visión, global y sintética a la vez, de los conceptos que usamos para la conclusión.

02. Forma.

02.1. Cuadros.

Con el fin de poder resumir de qué manera se comporta la "forma" hemos ido viendo, en todas las Tablas de las Figuras, qué Líneas se encuentran en los extremos y en la justa medida. De esta manera podemos apreciar qué Puntos son los que más se acercan a la posición del Patrón y cuáles más se alejan de él, tanto en más como en menos. Igualmente hemos hecho algo parecido con las superficies de las cabezas de cierva utilizando los triángulos de las áreas superficiales.

Para ello hemos ido viendo qué Líneas son las que, en cada uno de los formatos, se han colocado en esas tres posiciones citadas. Si en una misma posición hay más de una Línea con las mismas

cifras, hemos puesto las dos. Sólo hemos encontrado que se dé esta situación en muy pocas ocasiones y siempre son DOS Líneas en esta circunstancia; como ejemplo ponemos lo proporcionado del caballo completo 014 en que ambas Líneas tienen una cifra de 7.

Siguiendo el orden que hemos colocado en las Tablas de las figuras ponemos primero las Líneas acortadas y los Triángulos reducidos tal y como se aprecia en el Cuadro 04.

<i>Partes</i>	<i>Figuras</i>	<i>Totales</i>
Cierva Completa		
Altura Orejas	091	1
Gonios Frontal	141	1
Gonios Labios	041	1
Longitud Cuello	093B	1
Nasal Labios	012, 093A	2
Cabeza de Cierva		
Altura Orejas	043	1
Incentro Occipucio	CRGCC01	1
Longitud Nuca	051	1
Ojo Corona	042	1
Ojo Frontal	044	1
Ojo Occipucio	031, 032	2
Vértice1 Gonios	081	1
T1 Hocico	044	1
T2 Frontonasal	042	1
T4 Base Oreja	031	1
T6 Carrillo	032, 043, 051	3
T7 Garganta	CRGCC01	1
TI Inscrito	081	1
Cabeza de Ciervo		
Altura Orejas	162	1
Base Oreja	193, 201	2
Longitud Nuca	033	1
Caballo completo		
Frontal Gonios	014	1
Cabeza de Caballo		
Altura Ojo	241	1
Altura Orejas	011	1
Cabeza de Cabra		
Vértice3 Gonios	052	1

Cuadro 04: Lo más desproporcionado EN MENOS.

A continuación vemos las Líneas y Triángulos que se han colocado justo en lo más proporcionado según se ve en el Cuadro 05:

<i>Partes</i>	<i>Figuras</i>	<i>Totales</i>
Cierva Completa		
Altura Nalga	141	1
Altura Tronco	093A	1
Cruz Encuentro	091	1
Dorsogrupo Inguinal	012	1
Frontonasal	093B	1
Inferior Cuello	041	1
Cabeza de Cierva		
Altura Cara	CRGCC01	1
Diagonal Cabeza1	081	1
Gonios Labios	031, 051	2
Gonios Nasal	032, 043	2
Longitud Cara	044	1
Vértice1 Frontal	042	1
T2 Frontonasal	031, 081	2
T3 Ojo	032, 042, 044,	3
T6 Carrillo	032, 043, 051	3
T7 Garganta	CRGCC01	1
T8 Gonios	CRGCC01, 043	2
T1 Inscrito	032	1
Cabeza de Ciervo		
Frontonasal	033	1
Incentro Labios	162	1
Vértice1 Sien	193	1
Vértice3 Gonios	201	1
Caballo completo		
Diagonal Cabeza2	014	1
Longitud Tren Delantero	014	1
Cabeza de Caballo		
Incentro Barboquejo	241	1
Nariz Gonios	011	1
Cabeza de Cabra		
Ojo Sien	052	1

Cuadro 05: Lo más PROPORCIONADO.

Y, finalmente, las Líneas y Triángulos que se han colocado en el extremo inferior de las Tablas, esto es, con las mayores cifras sobredimensionadas como se ve en el Cuadro 06:

Lógicamente con esto no sabemos cómo se comportan los Puntos en relación a sus posiciones respecto del Patrón y es por ello que hemos tenido que obtener cuáles son los Puntos que se encuentran en cada una de las Líneas que han sido seleccionadas por su posición significativa en las Tablas de las figuras y que están en los tres Cuadros-Resúmenes anteriores. Por ello hacemos la recapitulación que vemos en el Cuadro 07:

<i>Partes</i>	<i>Figuras</i>	<i>Totales</i>
Cierva Completa		
Encuentro Inguinal	141	1
Longitud Vientre	041,091, 093A, 093B	4
Nalga Muslo	012	1
Cabeza de Cierva		
Altura Ojo	031, 042, 043, 044, 051	5
Longitud Garganta	081	1
Longitud Ojo	CRGCC01	1
Ojo Labios	032	1
T1 Hocico	031, 043	2
T4 Base Oreja	CRGCC01, 042, 051, 081	4
T9 Mandíbula	032	1
T1 Inscrito	044	1
Cabeza de Ciervo		
Gonios Labios	033	1
Roseta	193, 201	2
Vértice3 Gonios	162	1
Caballo completo		
Diagonal Cuello	014	1
Cabeza de Caballo		
Ojo Corona	241	1
Ojo Occipucio	011	1
Cabeza de Cabra		
Vértice3 Corona	052	1

Cuadro 06: Lo más desproporcionado POR DEMÁS.

<i>Punto/Línea</i>	<i>En menos</i>	<i>Proporcionado</i>	<i>Por demás</i>	<i>Totales</i>
Corona	x x(2) x(2) Total = 5	x Total = 1	x(2) x x Total = 4	10
Frontal	x x x(2) x Total = 5	x(2) x x x Total = 5	x x(2) Total = 3	13
Gonios	x x x x x x Total = 6	x x(2) x(2) x x Total = 7	x x x Total = 3	16
Labios	x x(2) Total = 3			3
Nasal	x(2) Total = 2	x(2) x(2) Total = 4		6
Occipucio	x x x x x Total = 5		x x Total = 2	7
Ojo	x x x(2) x Total = 5	x Total = 1	x(5) x x x x Total = 9	15
Longitud Vientre			x(3) Total = 3	3
Totales	33	18	24	75

Cuadro 07: Recapitulación de las Tablas de Proporciones: Puntos y Línea.

Igualmente hemos hecho lo mismo con las medidas superficiales que están en la siguiente Recapitulación de los Triángulos del Cuadro 08:

Triángulo	En menos	Proporcionado	Por demás	Totales
T1 Hocico	x Total = 1		x(2) Total = 2	3
T2 Frontonasal	x Total = 1	x Total = 1		2
T3 Ojo		x(3) Total = 3		3
T4 Base Oreja	x Total = 1		x(4) Total = 4	5
T5 Nuca				0
T6 Carrillo	x(6) Total = 6			6
T7 Garganta	x Total = 1			1
T8 Gonios		x(2) Total = 2		2
T9 Mandíbula		x Total = 1	x Total = 1	2
Tl 38	x Total = 1	x Total = 1	x Total = 1	3
Totales	11	8	8	27

Cuadro 08: Recapitulación de las Tablas de Proporciones: Triángulos.

Con estas dos Recapitulaciones hemos querido reducir el número de Puntos a analizar a aquellos que más aparecen en el conjunto de figuras vistas en el análisis y que están en todos los formatos y especies. Para ello hemos procurado llamarles de igual manera, dentro de lo posible, al hacer cada una de las Tablas de Puntos y Líneas (de la 01 a la 12). Ellos han resultado ser los más significativos ya que todos los formatos los contienen y son los que hemos tenido en cuenta. Les hemos añadido un elemento que nos indica también la manera de dimensionar de los grabadores: es el ojo, algo que puede "moverse" bastante... cosa que veremos que es así. Finalmente hemos incluido también una Línea que puede ser significativa de las figuras completas cual es la Longitud del Vientre.

02.2. Comentario a Línea, Puntos y Triángulos.

02.2.1. Línea.

La Longitud del Vientre es, significativamente, la Línea que aparece como la más sobredimensionada en tres de las cinco figuras de cierva comple-

ta por lo que podemos concluir que esa es una de las tendencias de los grabadores de El Castillo: sobredimensionar el vientre de las ciervas.

02.2.2. Puntos.

De entre los seis PRB's es gonios el que más fluctúa. Por un lado es el que más veces está (7) en Líneas que se encuentran cuanto más proporcionadas, pero también está, casi con la misma frecuencia, en Líneas cuanto más acortadas, 6; finalmente, además, tiene una frecuencia de 3 en las que están como más alargadas. Gran variabilidad a la hora de ubicar la confluencia de la rama horizontal de la mandíbula con el arranque del contorno inferior del cuello: esa sería otra de las tendencias de los artistas de El Castillo.

El frontal se comporta de una manera bastante parecida a como lo hace el Punto gonios, aunque con algo menos de intensidad: de las trece veces que aparece en Líneas sobresalientes, la mayor parte es en las que se encuentran más ajustadas al Patrón y en Líneas acortadas.

Curiosamente a labios le ocurre casi lo mismo, que de las 11 veces que aparece, casi la mitad es en Líneas ajustadas.

El Punto que menos fluctúa es nasal.

El ojo es uno de los elementos de las figuras que más se ha cambiado de lugar. Los grabadores lo mueven muchísimo, tanto en posición como en tamaño. Podríamos decir que hay una gran tendencia a colocarlo excesivamente alejado de su posición natural.

02.2.3. Triángulos.

Centrándonos en las superficies de las cabezas de cierva puede verse con nitidez que se disminuye la zona que cae justo bajo la nuca y encima de la garganta: es ahí donde los grabadores han reducido más el tamaño; por el contrario, donde más lo han aumentado ha sido justo bajo las orejas. Esa sería, por tanto, otra de las tendencias de El Castillo: aumentar el tamaño inmediatamente posterior al ojo en la zona de un teórico tupé y reducirlo muchísimo bajo el ojo hacia atrás.

Y, casualidad, donde más han ajustado el espacio respecto del Patrón ha sido en el triángulo en el cual se encuentra el elemento interno que más ha variado: el ojo. Podríamos decir, por tanto, que la zona ocular la calculan correctamente pero a la hora de ubicar el órgano visual... ¡se pierden!.

03. Convencionalismos/Representación.

Apuntamos aquí aquellas "expresiones gráficas" o clichés comunes y repetidos con cierta frecuencia en las figuras; de ellos podemos deducir cuáles son los convencionalismos artísticos más habituales en los grabadores de El Castillo. Para cada uno de estos conceptos hemos elaborado un pequeño Cuadro-Resumen que nos dé una visión global del mismo.

03.1. Triángulo del Ollar.

Antes que nada ponemos el Cuadro-Resumen de este concepto en el Cuadro 09:

Existencia	Figuras	Totales
Sí	CRGCC01, 012, 021, 031, 032, 042, 043, 044, 051, 063, 081, 121, 141, 191, 193	15
No	011, 014, 041, 052, 091, 093A, 093B, 201, 241	9
Desconocido	033, 162, 181, 192	4
Totales		28

Cuadro 09: Triángulo del ollar.

El dejar un área reservada bajo el frontonasal en su zona proximal con forma tendente al triángulo no equilátero (más parecido al isósceles) de manera que el lado menor es la altura distal del nasal y los lados mayores son, por una parte, un fragmento del propio frontonasal y, por otra, el modelado que sube del hocico hacia el ojo confluyendo ambos lados en un punto anterior a éste, es algo bastante común entre los grabadores de El Castillo. De las 28 figuras que hemos visto, en más de la mitad (15) se aprecia con nitidez su existencia, en ocho se ve su no existencia y en cuatro hay dudas.

Este convencionalismo se da lo mismo en figuras de cierva completa, de cabeza de cierva, de ciervo y tanto en el exterior como en el interior de la cueva... pero no aparece en especies diferentes a los ciervos pues está netamente ausente en los caballos y en la cabra.

03.2. Hocico levantado.

Su Cuadro-Resumen arroja los datos que aparecen en el Cuadro 10:

Existencia	Figuras	Totales
Sí	012, 032, 033, 042, 043, 044, 051, 063, 081, 091, 121, 141, 162, 181, 191, 193	16
No	011, 014, 031, 041, 052, 093A, 093B, 201, 241	9
Desconocido	CRGCC01, 021, 192	3
Totales		28

Cuadro 10: Hocico levantado.

Representar al animal con el morro hacia arriba en esa actitud que hemos venido denominando "oteante" es tan común como el convencionalismo anterior pues, de las 28 figuras, 16 están representadas de esta manera y en 3 no está del todo claro que no sea así.

Este convencionalismo se comporta de una manera muy parecida a como lo ha hecho el anterior: es exclusivo de los ciervos pues no aparece ni en los caballos ni en la cabra. Dentro de los ciervos aparece casi con más abundancia en las hembras que entre los machos... quizá porque aquellos, mayoritariamente, están representados en otra actitud, la berrea, que veremos seguidamente.

Citamos a ALTUNA (O.C., Pág. 192, Col. 1, Pár. 1) "*Es una hembra adulta, con al menos una cría, la que lleva la jefatura. Ella vigila nerviosa, cuando el resto del rebaño pasta despreocupado. Si surge algún peligro, el rebaño huye ordenadamente en hilera, guiado por la jefa, cerrando la fila la segunda cierva en jerarquía*". (El subrayado es nuestro).

¿Es quizá esta hembra-jefa, a la que están representando, más que a otras, los grabadores de El Castillo?. Habría bastantes probabilidades..... lo cual nos estaría hablando de la observación y conocimiento que el grupo humano de los grabadores de El Castillo tenía sobre el comportamiento zoológico de los rebaños de ciervos.

03.3. Berrea.

Su Cuadro-Resumen da las siguientes frecuencias del Cuadro 11:

Existencia	Figuras	Totales
Sí	033, 063, 121, 162(¿), 181(¿), 193(¿)	6
No	201	1
Totales		7

Cuadro 11: Berrea.

En tres de las figuras de ciervos del conjunto analizado se aprecian con nitidez los signos de esta actitud propia del macho ciervo: cabeza estirada hacia adelante, boca abierta... e, incluso, signos de que "algo" parece que sale por ella, como es el caso de la 121. ¿Vaho?... difícil de determinar ya que, por un lado, la berrea tiene lugar en septiembre-octubre y, por otro, se nos escapan las condiciones atmosféricas del momento. (Podríamos pensar quizá en mañanas de neblina en el bosque durante las que la diferencia de temperatura entre la respiración animal y el ambiente matutino es considerable...). Por ello es difícil tanto descartarlo como admitirlo. ¿El propio sonido?... es posible.

En otras tres figuras no está claro que la actitud sea esa... pero tampoco que no lo sea. Exclusivamente en una es evidente que no. De ahí que ésta pueda ser otra de las tendencias de bastantes grabadores de El Castillo: representar a los ciervos bramando. Por ello repetimos lo dicho anteriormente: parece que la observación y el conocimiento zoológico sobre el comportamiento de los rebaños de ciervos eran relativamente amplios por parte de estos grabadores.

03.4. Labios sobrepasando al nasal.

El Cuadro-Resumen de este concepto arroja los datos del Cuadro 12:

Existencia	Figuras	Totales
Sí	CRGCC01, 011, 014, 032, 042, 043, 044, 052, 162, 193	10
No	012, 021, 031, 033, 041, 051, 063, 081, 093A, 093B, 121, 141, 191, 192, 201, 241	16
Desconocido	091, 181	2
Totales		28

Cuadro 12: Labios sobrepasando el nasal.

Aunque no es mayoritaria esta manera de representar a las figuras de El Castillo, la señalamos porque aparece con cierta frecuencia siendo una situación contraria al natural.

Son 10 las figuras que están representadas así y ello aparece tanto en ciervos como en caballos, en la cabra, en la pared, en cabezas de cierva, de ciervo... pero casi en ninguna figura de cierva completa.

No llegamos a determinar el por qué puede darse este convencionalismo de adelantar el extremo proximal inferior del hocico al superior.

¿Error de cálculo en las medidas de las proporciones? Parece un tanto simple esta razón... pero no encontramos otra medianamente probable.

03.5. Apertura en abanico.

El Cuadro-Resumen correspondiente a tal concepto tiene los datos del Cuadro 13:

Existencia	Figuras	Totales
Sí	012, 141, 091, 093	4
No	041	1
Desconocido		0
Totales		5

Cuadro 13: Apertura en abanico.

El estructurar el tronco de la figura de una cierva de manera que el contorno horizontal superior tiende a estar acortado y el inferior (vientre) muy alargado de forma que el centro del tronco (tocón) esté aumentado de tal manera que empuje a los otros dos tercios (el tren delantero y el tren trasero) hacia los extremos verticales empequeñeciéndolos es a lo que hemos llamado "apertura en abanico". Es como si el eje del pie de un abanico coincidiera con un eje vertical teórico del tronco de la cierva y la línea del vientre fuera la orla del país abanical, estando el instrumento abierto.

De las cinco figuras de cierva completa, este convencionalismo aparece con nitidez en cuatro y deja de apreciarse sólo en una. De ahí que podría considerarse esta manera de construir la figura de una cierva como algo habitual en los grabadores de El Castillo.

Una sociedad de cazadores sabe que el momento del parto de la hembra de un mamífero tiene muchas posibilidades para hacerse con cierto botín de alimento orgánico animal: la propia madre está en una situación precaria y su caza puede resultar menos difícil; la cría está aún mucho más indefensa y su captura es sencilla; existen desechos o residuos del parto (placenta, sangre); etc. Citamos a ALTUNA (O. C. Pág. 192, Col. 2 Pár. 2). "Poco antes del parto (...) la hembra parturienta se separa de su rebaño y en compañía de sus crías de los años anteriores, **acude a un lugar escondido para parir**". (El subrayado es nuestro). La caza de varretos está atestiguada en los yacimientos prehistóricos de la cornisa cantábrica por los estudios paleontológicos una vez que se determina la edad del individuo cazado y consumido.

Ya vimos cómo la Línea Longitud Vientre era la que con más frecuencia resultaba la más agrandada en las figuras de las cinco ciervas.

¿Están representando el momento inmediatamente anterior al parto los artistas de este conjunto?. Hay bastantes posibilidades de entenderlo así... aunque pocas probabilidades de poder fundamentarlo... ¡o refutarlo!. Si se pudiera aceptar... habría que añadir un dato más a ese conocimiento y observación que se puede deducir tenían los grabadores de El Castillo sobre el comportamiento zoológico de los ciervos.

04. Manera de hacer.

Veamos ahora algunas de las formas con que los grabadores de El Castillo resolvían los problemas tecno-estilísticos a la hora de construir una figura.

04.1. Planificación previa.

Los datos respecto de este concepto aparecen en el Cuadro 14:

Existencia	Figuras	Totales
Sí	CRGCC01, 051, 091, 093A, 093B, 141, 193 (¿)	6
No	012, 014, 021, 031, 032, 033, 041, 042, 043, 044, 052, 063, 081, 181, 191, 192, 193	17
Desconocido	011, 121, 162, 201, 241	5
Totales		28

Cuadro 14: Planificación previa.

Hemos detectado dos maneras diferentes de traspasar al soporte la imagen mental que un artista tiene en su cabeza.

Una es "verla" previamente encajada en el soporte antes de hacer la primera raya. La consecuencia de este procedimiento es que se puede realizar:

- un cálculo del tamaño que vaya a tener la figura de acuerdo a la cantidad de superficie de soporte disponible.
- una estimación de los tamaños que puedan dársele a cada una de las partes de la figura total.
- la ubicación exacta de la totalidad de la figura.
- etc.

A esto es a lo que hemos llamado "planificación previa".

La otra manera de "ejecutar" el grabado de una figura es ir construyendo ésta a la vez que se va

rayando sin haberla preconcebido antes plasmada en el soporte con cierta reflexión, dejándose llevar principalmente por la propia intuición artística puntual. Esta forma de hacer implica "sacar a la luz" poco a poco la imagen mental con una manera como "dialéctica", contrastando y enfrentando lo ya hecho con la imagen mental. En este caso hay un tercer elemento que entra en la "pelea" dialéctica conjuntamente con los apuntados (lo ya hecho y la imagen mental); ese tercer elemento es el propio soporte.

Como prototipo de la primera manera de hacer podríamos poner a las figuras de cierva del omóplato 09, la 091 y 093. También se aprecia con nitidez en la 141 y en la de la pared, CRGCC01; incluso también en la 051 y, con algunas dudas, en la 193. Esto daría un total de 6; hay otras cinco en que no está claro si hubo o no hubo tal posible planificación.

Lo mayoritario parece que es la segunda manera de hacer, la "dialéctica" sin planificación previa. Como prototipo de esta manera de hacer ponemos a la figura de cierva completa 041. Nos remitimos a lo expresado en el Apartado 07.3 del Análisis.

Parece, por tanto, evidente que la mayoría de los grabadores no se plantea previamente, de una manera netamente detectable, cómo encajar la figura en el soporte, lo cual sería otra de las tendencias de los grabadores de El Castillo.

04.2. Frontonasal rehundido.

El Cuadro-Resumen respecto a este concepto tiene estos datos del Cuadro 15:

Existencia	Figuras	Totales
Sí	044(¿), 063, 121, 141, 181	5
No	CRGCC01, 011, 012, 014, 021, 031, 032, 041, 043, 042, 051, 052, 081, 091, 093A, 093B, 162, 191, 192, 193, 201, 241	22
Desconocido	033	1
Totales		28

Cuadro 15: Frontonasal rehundido.

El hecho de marcar mucho más profundamente la línea del frontonasal es un aspecto técnico. Y no se da en muchas figuras (5) pero es digno de tenerse en cuenta porque ello nos hace pensar que, muy probablemente, esa es una manera de comenzar la figura. Sería algo así como una "línea de arranque".

Lógicamente todas las figuras por separado han tenido su primer trazo que haya generado una primera línea o parte de ella. Pero ésta es una manera peculiar de comenzar una figura ya que la línea se marca excesivamente o más profundamente que el resto de todas las líneas. Un primer problema que se nos plantea para aceptar lo que sigue es que deberíamos justificar que esa línea del frontonasal rehundido es "la primera" y que, siendo la primera, ha sido antes de continuar la figura cuando se ha profundizado en su surco y no en un momento posterior a la confección total de la figura o con partes ya realizadas. La cuestión es difícil pero vemos datos que nos acercan a esa posibilidad. Antes que nada está lo deducido por nosotros en la figura 041 que coincide prácticamente en su totalidad con lo deducido por FRITZ (O.C. Fig. 151, TBL. XI) en su trabajo de análisis técnico respecto de la manera como se han construido las figuras grabadas. Además esta autora considera que primero se realiza el contorno externo y, después, los atributos internos, así como también la constatación de que existe una neta diferencia en la profundidad entre el contorno (más profundo) y los atributos internos (más superficiales).

Luego está la figura 141 en la que sería muy difícil aceptar que su factura no ha seguido el plan deducido por nosotros en el texto correspondiente. Después existe la idea (obtenida sobre todo en esta figura) del "maestro y el discípulo"... algo que no sólo nosotros hemos visto sino también la autora citada anteriormente: en la Página 186 de su obra, Col. 1, Pár. 2 Lín. 1/3 habla precisamente de este mismo tema. Por ello parece bastante probable que estas cinco figuras hayan sido comenzadas de esta manera.

Siendo así es evidente que ésta es una forma peculiar de comenzar la figura ya que la línea, marcada con esa gran profundidad mayor que el resto, condiciona precisamente a ese resto de medidas en 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.

Y eso es lo que hemos apreciado en esas cinco figuras, con cierta duda en la 044. Y ello es algo que, aunque no sea de la mayoría, sí tiene su existencia en algunos de los grabadores de El Castillo. Lo cual nos lleva a plantearnos la posible relación "maestro-discípulo". ¿Fue así?... tiene muchas posibilidades y bastantes probabilidades.

04.3. Paralelismo.

Las cifras efectivas respecto a esta manera de hacer son las siguientes del Cuadro 16:

<i>Existencia</i>	<i>Figuras</i>	<i>Totales</i>
Sí	011, 014, 021, 042, 043, 044, 051, 052, 063, 191, 192, 241	12
No	012, 032, 033, 041, 081, 091, 093, 121, 141, 162, 181, 193, 201	13
Desconocido	CRGCC01, 031	2
Totales		28

Cuadro 16: Paralelismo.

La técnica de los grabadores de El Castillo es, lógicamente, "hacer rayas"... Ahora bien, la disposición de esas rayas puede ser diversa: pueden cruzarse, converger, etc.; las posibilidades son muchas. Una de ellas es la disposición paralela, esto es, colocar las rayas con una distancia lo suficientemente regular unas de otras de forma que ellas mantengan un espacio o intervalo de lugar casi igual. Esta equidistancia, lógicamente, no tiene por qué ser perfectamente regular en todas sus líneas ya que una mano humana, si no es con un medio mecánico, difícilmente puede alcanzar una regularidad exacta. Pero si las rayas no se tocan y guardan una cierta equidistancia entre ellas, podemos considerar que hay una tendencia al paralelismo. Y esto se da en El Castillo: casi la mitad de sus grabadores colocan las rayas con esta disposición cuando crean sus figuras. Y ello independientemente de la especie animal de que se trate pues aparece en las tres de las que se compone el conjunto. Ahora bien, no aparece en las ciervas completas y sí en el caballo completo... lo mismo que en las cabezas tanto de ciervas, como de ciervos, caballos y cabra. La figura parietal carece de esta disposición en sus rayas.

04.4. Líneas abiertas/cerradas.

El Cuadro-Resumen correspondiente a este concepto es como se ve en el Cuadro 17:

<i>Existencia</i>	<i>Figuras</i>	<i>Totales</i>
Abiertas	191, 192, 201, 241	4
Cerradas	CRGCC01, 012, 033, 041, 051, 121, 181, 193	8
Ambas	011, 014, 021, 031, 042, 043, 044, 052, 081, 091, 093, 141	12
Desconocido	032, 063, 162	3
Totales		28

Cuadro 17: Líneas abiertas / Líneas cerradas.

Consideramos aquí algo que WÖLF LIN (1954) definía como la tendencia a lo "clásico" o a lo "barroco" sin tener en cuenta, siguiéndole a él, las connotaciones históricas que estos dos vocablos encierran, sino sólo su aspecto estilístico. En el análisis de cada una de las figuras ya hemos indicado algo de este aspecto y ahora lo vemos en conjunto. Para ello nos hemos fijado en la manera que cada figura tiene delimitadas las partes, principalmente los contornos tanto externos como los de alguna zona interna, principalmente el ojo.

Ya hemos definido en el análisis de las figuras con suficiente claridad qué entendemos por un tipo de línea y qué por otro, así que no lo repetimos.

En El Castillo mayoritariamente existe una tendencia a expresar los contornos utilizando ambas técnicas. Esto quiere decir que la mayoría de las figuras (casi la mitad) tiene ambas maneras de resolver técnicamente el perfilado de las entidades a grabar.

Pero también existen figuras en que se aprecia netamente que o bien casi exclusivamente se utiliza una de ellas o la otra. Las figuras con Líneas netamente Cerradas son justo el doble (8) de las de Líneas Abiertas. Como prototípica de las primeras pondríamos al ciervo 193 y como prototípica de las segundas al caballo 241.

No existe relación entre estas dos maneras de realizar las figuras y las especies ni con los formatos pues éstos se mantienen dispersos entre los conjuntos de figuras según que sólo tengan una manera de hacer, ambas o no esté netamente claro.

04.5. Manejo del trazo curvo.

El Cuadro-Resumen de este concepto es como se ve en el Cuadro 18:

<i>Existencia</i>	<i>Figuras</i>	<i>Totales</i>
Imposibilidad / Gran Dificultad	014, 021, 031, 032, 033, 041, 042, 043, 044, 063, 081, 091, 093, 162	14
Capacidad	012, 051, 052, 121, 141, 181, 201, 241	8
Facilidad	CRGCC01, 011, 191, 192, 193	5
Totales		27

Cuadro 18: Manejo del trazo curvo.

En este apartado consideramos la capacidad manual de los grabadores de El Castillo. Un grabador que es capaz de realizar trazos tanto rectos co-

mo curvos demuestra una mayor habilidad que aquél que sólo puede hacer los primeros. Controlar la mano durante el recorrido de un trazo curvo parece que resulta bastante más complejo que hacerlo, en general, en un trazo recto en el que la mano debe realizar movimientos menos complicados y cuyo control es menor que el de los curvos. Aquí discrepamos de FRITZ (O.C. Tabl. XVI, Pág. 188) en el sentido de que realizar un trazo curvo nosotros lo consideramos más como una "habilidad" que como algo propio del "estilo".

Pues bien, esto es algo que hemos ido viendo en cada una de las figuras y hemos apuntado tres posibilidades: una primera englobaría a los autores cuyas figuras demuestran que sus manos tenían o bien una imposibilidad y/o una gran dificultad para realizar trazos curvos. Y éstos son la mayoría, algo más de la mitad (14). Ello da a entender que estos grabadores de los omóplatos, en general, técnicamente y bajo este punto de vista, no eran muy habilidosos.

La segunda posibilidad que hemos considerado son figuras en las que se aprecia que el autor tiene capacidad para realizar trazos y rayas curvas, si bien le cuesta bastante. Y éstos son pocos (la mitad más uno de la cifra anterior: 8). Estas manos tienen suficiente capacidad como para manejar la curva pero no la utilizan mayoritariamente porque se sienten más a gusto con la recta y, aunque llegan a realizar las curvas, no demuestran algo que sí hacen los de la tercera posibilidad que son aquéllos que demuestran una gran facilidad para hacer curvas. Éstos son pocos (la mitad más uno de la cifra anterior: 5).

Y, no sabemos si casual o significativamente, el más habilidoso en este sentido es el autor de la pared. Parece que las condiciones de la función mecánica del grabado (posición física del grabador, iluminación, dureza del soporte, momento emocional, etc.) son más complejas las del grabador parietal (interno) que las del artista del soporte mueble (el externo). Y, precisamente, el grabador interno ha mostrado la mayor habilidad. ¿Quiere eso decir que sólo los que han probado y acreditado (maestros) cierto grado de capacidad grabadora (maestría) son los únicos que pueden grabar dentro?... ¡una figura sola, desgraciadamente, no hace información!

Lo que sí se ve es que los grabadores más habilidosos han hecho sólo cabezas y que, de seis figuras completas (5 ciervas y un caballo), más de la mitad están hechas por los que tienen bastante imposibilidad o gran dificultad para el trazo curvo.

04.6. El interés del grabador.

El Cuadro-Resumen correspondiente a este dato aparece en el Cuadro 19:

Partes	Figuras	Totales
Cierva Completa		
Cabeza	012, 041, 141	3
Gonios	012	1
Grupa/Nalga	041	1
Inferior Cuello	041,093, 141	3
Par trasero	091	1
Ventre	091	1
Cabeza de Cierva		
Carrillo	032, 043, 051	3
Cuello	042, 051, 081	3
Mandíbula	031, 044, 181	3
Mejilla	021, 121, 191, 192	4
Cabeza de Ciervo		
Cuello	033, 193, 201	3
Mejilla	063	1
Cabeza de Caballo		
Crinera/Tupé	241	1
Mandíbula	011	1
Cabeza de Cabra		
Carrillo	052	1

Cuadro 19: Interés del Grabador.

Abordamos ahora el intento de ver dónde se encuentra la máxima atención del grabador y, por tanto, su interés ya que el haber aplicado voluntariamente el entendimiento a una zona más que a otra se puede deducir, precisamente, de la cantidad de trabajo que el artista ha realizado en el conjunto de la figura.

Habida cuenta de los dos formatos con que nos encontramos, los hemos distinguido. Por un lado agrupamos las figuras de Cierva Completa; no tenemos en cuenta al caballo completo ya que en la figura 011 (ver su apartado en el análisis) es difícil determinar qué haya podido atraer más la atención del grabador dada su gran sobriedad en el gesto para generar la figura. En el otro conjunto hemos agrupado a las cabezas, independientemente de la especie.

En las figuras completas hay dos áreas que sobresalen sobre las demás y son las cabezas y la línea inferior del cuello que, sobre diez zonas, tiene tres cada una de esas partes. Si a esto añadimos que en otra figura aparecen los gonios como zona de máxima atención, en otra el vientre y en otra el par trasero (y van 9 de 10) podemos deducir que son la cabeza y los contornos y partes infe-

riores los que más atraen la atención de los grabadores de El Castillo.

Los grabadores de sólo cabezas se mueven en torno al Punto gonios en sus intereses de atención. Recordemos que era, de los seis PRB's, precisamente este Punto el que más fluctuaba a la hora de decidir su ubicación. Si juntamos la zona del cuello, la mandíbula, la mejilla y el carrillo vemos que estas partes tienen a los gonios como centro sobre el cual gira cada una de las áreas citadas. De aquí que podamos deducir que ése es el Punto sobre el cual más ha pivotado la atención de los grabadores de los omóplatos de El Castillo. Vemos que, al igual que en las figuras completas, el interés se centra más en zonas "inferiores" que en contornos horizontales superiores o de los extremos verticales. En el caso de las cabezas también podemos deducir que el interés de los grabadores "trasciende" a la especie y al sexo pues lo mismo se da en las ciervas, como en los ciervos, caballos y cabra.

05. Cuántos y quiénes.

Y ahora vamos con las manos: ¿cuántas hemos podido deducir?. ¿Qué mano ha hecho más de una figura y cuántas son las que han hecho más de una?. ¿Cuántas figuras han sido obra de una o más manos... y cuántas son éstas?. ¿Existe alguna relación entre figuras únicas de una sola mano, varias figuras de la misma mano y soportes y caras de éstos?. Veamos cuántos grabadores tenemos, para lo cual hemos tabulado lo deducido durante el análisis en el Cuadro 20:

Figuras ⇒ Grabadores ↓	UNA	DOS	TRES	Total Grabadores ↓
UNO	CRGCC01, 011, 014, 021, 032, 033, 041, 051, 052, 063, 081, 121, 141, 241 Total = 14	091/093, 191/192 Total = 2	042/043/044 Total = 1	17
DOS	012, 031, 044, 141, 193 Total = 10			10
TRES	162 Total = 3			03
CUATRO	181 Total = 4			04
CINCO	201 Total = 5			05
Total Gr.	36	2	1	39

Cuadro 20: Correspondencia entre número de Figuras y número de Grabadores.

En las 28 figuras que venimos considerando aparecen 39 manos las cuales se reparten de manera relativamente heterogénea. Algo más de un tercio de ellas, 14, no ha hecho más que una figura y cada una de esas manos no vuelve a aparecer en ningún otro icono. Hay 10 grabadores que han grabado cinco figuras a razón de una figura por pareja. Otros cinco grabadores han construido una única figura entre los cinco. Cuatro diferentes a los citados también han intervenido en un solo icono; otros tres diferentes a todos los anteriores han hecho, entre los tres, también una sola figura.

Luego están los que han hecho más de una. Dos grabadores han hecho dos figuras cada uno y otro ha grabado tres. Los grabadores de los que hemos deducido más de una figura de sus manos los hemos detectado en el mismo soporte; en dos ocasiones un único grabador ha hecho más de una figura en la misma cara del soporte (omóplatos 04 y 19) y en otra ocasión un único grabador ha hecho dos figuras en un solo soporte pero las figuras no están en la misma cara sino una en cada una de él (omóplato 09); no hemos encontrado a un mismo grabador en dos soportes diferentes. Y sí hemos encontrado la contraria: que en un mismo soporte hayan realizado una figura completa más de un grabador; como ejemplo ponemos al soporte 04 en el que hay cuatro figuras de las que un grabador ha hecho las tres primeras y un segundo grabador ha realizado la cuarta; y al soporte 19 en el que un grabador ha hecho dos figuras y otros dos diferentes al anterior han hecho una tercera figura.

Por lo tanto parece que existe variedad... pero muy pocas manos de las que hayamos deducido su repetición: sólo tres. Los que han repetido lo han hecho con la misma especie, formato y siempre ciervas, dos completas y cinco cabezas.

Tampoco hemos visto relación alguna entre el exterior y el interior de forma que la figura CRGCC01 se comporta de manera "parecida" a cualquier otra...; sí tiene diferencias respecto de la técnica en cuanto al grosor del surco, pero es algo que achacamos más a la peculiaridad del soporte que a otra cosa. Estilísticamente "encajaría" sin muchas dificultades en el conjunto. No así (intuimos) otras figuras que, sin haber sido analizadas con la minuciosidad de ésta, existen en las paredes de El Castillo.

06. Interpretación paleoetnológica.

¿Qué significan estas figuras?. ¿Qué papel jugaron dentro del colectivo de cazadores magdalenenses que las creó?. Terreno resbaladizo... pero necesario. Vayamos primero con los datos que sí son ciertos: estas imágenes grabadas son parte de la cultura de aquéllos que las hicieron. Hacemos, por tanto, una reflexión para ver el lugar que ocuparon estas piezas en aquella sociedad que tenía una determinada cultura; y parece que, antes que nada, deberíamos saber a qué llamamos cultura.

06.1. Introducción: cultura.

Siguiendo a BOHANNAN, (1996) consideramos a la cultura como el conjunto de *herramientas, símbolos & valores* con el que cada individuo (parte de un colectivo) humano realiza su ciclo vital pausado como ser biológico.

Las *herramientas* son aquellos instrumentos (materiales y/o sociales) no naturales (no creados por la Naturaleza) con los que el "animal humano" alarga sus posibilidades físicas y le permiten llegar más allá de donde, sólo con el bagaje y el equipamiento que la Naturaleza le ha proporcionado, le sería imposible llegar. Los *símbolos* son objetos y/o ideas que contienen representada una realidad no objetivable en otra realidad sí objetiva; a estos objetos se les asigna un significado y el significado (lo que imita o representa a otra cosa distinta) no es parte del símbolo sino que es la cultura quien le pone al símbolo su sentido. Los *valores* son aquellas cualidades que estimulan al ser humano a emprender acciones en pro de una causa justa generosa, independientemente de los peligros o bienes que puedan derivarse para el actor.

Pues bien, veamos en qué posibles niveles de la cultura que acabamos de definir podríamos encajar a este conjunto de imágenes grabadas en unos huesos hace ya tanto tiempo..... y, en principio, intuimos que podrían estar en cualquiera de los tres.

06.2. Herramientas: pizarrón y paleta.

Es una de las primeras interpretaciones que viene a la mente. De ello hemos hablado en el texto del análisis cuando hemos sugerido la relación "maestro-discípulo" al ver la figura 141 (Apartado 12.4) y, más aún, en el Apartado 30.3 de la figura 201 y, finalmente, se ha sugerido al ver que el au-

tor de la figura interna, de hecho, ha demostrado ser el más habilidoso en el manejo de la curva de todos los 39 grabadores que nos han aparecido.

Bajo este punto de vista los omóplatos serían soportes en los que los inexpertos grabadores van aprendiendo las técnicas del grabado. Elegir un hueso plano, limpiarlo, encontrarle una superficie válida, agarrar un buril de una determinada manera para hacer rayas con él en el soporte, experimentar la anchura y profundidad de las rayas según que el buril ataque al hueso desde una posición concreta, comprobar cómo incide la luz sobre la superficie plana del soporte una vez que éste ha sido incidido, distinguir lo nuevo recién grabado sobre grabados antiguos..... y un larguísimo etcétera: tareas todas ellas (y otras muchas más que omitimos) que aparecen como necesarias y, para realizar las cuales con una relativa soltura, la mano y resto de facultades del artista han tenido que "soltarse", esto es, alcanzar un grado de experiencia, agilidad y seguridad suficiente como para garantizar que la ejecución del grabado tendrá un mínimo de éxito respecto de su calidad tecno-artística. Con esta técnica la "corrección", aunque no imposible, es relativamente difícil y, si se abusa de ella, el *emborronamiento* es inmediato. Por ello la seguridad y agilidad en el control de la mano al ejecutar un trazo es tan importante... y esto exige, entre otras circunstancias (habilidad personal, etc.), la experiencia.

Es indudable que los grabadores "tuvieron" que aprender. Aunque no lo podamos "demostrar" sería muchísimo más absurdo pensar que no lo hicieron y que, por ejemplo, la figura 051 o la 012 fueron las primeras que salieron de las manos de sus autores. Y quienes las han hecho han demostrado una habilidad técnica lo suficientemente depurada como para deducir que, antes, hubieron de haber experimentado... con simples rayas. El hecho de que de los omóplatos rescatados de El Castillo en la excavación (38) en los cuales ALMAGRO (1976) apreció más de 70 entidades grabadas y muchas de ellas (más de la mitad) no sean interpretables como algo que tenga un significado objetivable en algo figurativo... parece que apoya esta idea. Podríamos incluso pensar que los grabados no figurativos (algo que nosotros hoy consideramos como "las primeras rayas del bisonño") pudieran ser "imágenes abstractas" cuyo significado artístico no nos es accesible hoy a nosotros..... No invalidaría nuestro argumento por dos razones:

– el arte no figurativo, si es tal, transmite un mensaje estético captable por alguien que no sea el autor... y no parece que los rayados de la figura 251 (ALMAGRO BASCH, M., 1976, Pág. 59, Fig. 47a) por ejemplo vayan en ese sentido.

– anterior a la razón que acabamos de exponer hay otra más básica, aun admitiendo que tales rayados fuesen obras artísticas abstractas: el artista debe realizar su período de aprendizaje independientemente de cuál sea su estilo. Por ello sí parece que una de las funciones de estos omóplatos sea eso: soportes de experimentación, *pizarrones* en los que los bisonños grabadores van aprendiendo la técnica del grabado y el gesto y gusto estéticos.

Pero, además, un artista no bisonño, es decir, experimentado... también debe "experimentar". Las obras maestras humanas son fruto más de unas pocas gotas de ingenio a las que hay que añadirles muchísimas y numerosísimas gotas de sudor que de golpes puntuales y únicos de genialidad: VIRGILIO utilizó 10 de los últimos años de su vida (después de haber escrito **nada** más que las *Bucólicas* y las *Geórgicas*) en redactar la *Eneida*... y dispuso que a su muerte se destruyera el manuscrito porque aún consideraba que el texto no estaba conveniente y suficientemente "pulido"..... Esbozar, perfilar, trazar, bosquejar, rayar, estructurar figuras: lógicamente los "maestros" también necesitan la ejecución de todas estas funciones, intento tras intento de manera que, tras muchos de ellos y/o en alguno de ellos, ¡zas!, aparece algo que está hecho con suficiente ingenio y calidad como para causar emoción estética a su creador cuando lo observa... y a otros observadores. Indudablemente los maestros, no sólo en su fase bisonña de aprendizaje, sino una vez "consagrados" y en su trabajo habitual, tienen que echar mano de "bancos de prueba" en los que desarrollar maneras diferentes y nuevas de "sacar a la luz" las imágenes de su mente. Figuras como la 301 (ALMAGRO BASCH, M. 1976, Pág. 64, Fig. 52) están indicando algo de esto.

Por ello se podría considerar que el omóplato grabado, además de un pizarrón, fuese el lugar de trabajo del artista donde éste experimenta, no ya la búsqueda de los colores como hace el pintor antes de pasarlos a la tela, sino la base material de su expresión artística, la raya. En este sentido el soporte se convierte en una "paleta".

También se ha considerado que estos soportes son el esbozo que el artista introduce al interior de la cueva como una especie de "apunte" para su obra parietal... podría ser.

06.3. Símbolos: icono.

Hemos definido al símbolo como aquel objeto que lleva dentro de sí (en su forma, etc.) representada una realidad que no puede ser objetivable y que está contenida en otra realidad objetiva... el propio objeto. En nuestro caso tenemos el objeto y lo que se nos escapa es la realidad que no puede ser objetivable, su significado, porque éste lo pone la cultura. ¿Qué realidad(es) no objetivable(s) podrían(n) ser ésta(s)?... las posibilidades de elucubración para responder a esta pregunta son muchísimas y variadas. Pero quizá podamos acotar alguna respuesta relativamente posible y probable.

El hecho de que las representaciones sean de animales, que mayoritariamente correspondan a ciervos, que haya más hembras que machos y que, además, prevalezcan las cabezas sobre el formato de cuerpo completo no parece que deba deberse a la mera casualidad. Y esto en una sociedad cuya una de sus fuentes de aprovisionamiento económico más importante es la caza... no deja de tentar el relacionarlo todo. Y podríamos ir al extremo más abstracto de la interpretación...; podríamos suponer que esta sociedad de cazadores realiza ritos mágicos en el interior de El Castillo a fin de que la caza sea propicia; además podríamos pensar que esta cultura considera que, si el cazador tuviera la "imagen" de la cueva sobre la que se ha realizado el rito junto a él en el momento de realizar la actividad cinegética, la efectividad sería mayor, en este caso el soporte "*mueble*" resultaría de lo más práctico para aumentar la posibilidad de capturar a la pieza. Esto, siendo verosímil, no hay manera de poder demostrarlo con un mínimo porcentaje. Pero una cosa sí parece evidente, a pesar de esa falta de posibilidad de demostración: estas imágenes tenían una importancia grande entre los individuos y entre el grupo que los generó pues si no, lógicamente, no las habría generado. Y, aunque a nosotros se nos escape la certeza para poder asignarles éste o aquél significado, sí es cierto que son imágenes "*con significado*". ¿Cuál fue tal significado?... tampoco podemos contestarlo porque lo puso la cultura contemporánea existente en el lugar y en el momento de su grabación. De aquella cultura sólo nos resta un porcentaje mínimo correspondiente a una pequeña parte de su aspecto material, por lo que entrar por esa vía es estar abocado al fracaso.

Pero lo que sí podemos afirmar es que tuvieron algo a lo que imitar o representar. Y a esto es a lo que llamamos icono en su sentido más radical, es decir "*una representación devota usada en las iglesias orientales*". Naturalmente salvamos las

distancias espacio-tempo-culturales para decir que las imágenes grabadas en los omóplatos son representaciones a las que se les concede un alto grado de respeto por la importancia y/o dignidad que representan o recuerdan. Fueron diseñadas, pensadas y creadas en un yacimiento que, además de habitación, era "*santuario*" de no sabemos qué, pero lugar donde se ejercían actividades no económicas (además de las propiamente económicas) junto con las otras tres cuevas con arte en sus paredes sitas en el mismo monte de El Castillo. De ahí que estas imágenes trasciendan el concepto de icono como simple imagen sin más por dos razones:

- los datos que se deducen de su existencia y el contexto en el que se enmarcan difícilmente pueden inducir a pensar que no son más que eso, simples imágenes.

- una imagen representada en cualquier soporte nunca es una imagen sin más... siempre lleva en sí una carga de "algo más".

Así pues, afirmamos que estas imágenes son iconos en el más profundo y amplio sentido de la palabra: imagen con una representación a la que se le da una, si no veneración (que no lo sabemos), sí una importancia mayor que a un objeto exclusivamente natural o, incluso, un objeto no natural humano pero exclusivamente funcional y con una finalidad económica, esto es, una herramienta.

Es más, podríamos pensar en la **escapulimancia** como manera ritual de adivinación. FREEMAN y GONZÁLEZ ECHEGARAY han sugerido esta posible explicación a resultados de lo fragmentados que encontraron los huesos escapulares de la cueva de El Juyo. 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. (FREEMAN & GONZÁLEZ ECHEGARAY, 1995, pág.34). No olvidemos la razón que da OBERMAIER para no haber "*encontrado*" grabado alguno en la cueva de Altamira en su excavación de 1925: "*Eran bastante frecuentes los omoplatos con grabados; pero por proceder de los detritus de hogares y de la cocina aparecieron en un estado lamentable*". (BREUIL & OBERMAIER, 1935, pág.202). Algo que, por otra parte, ya había visto ALCALDE DEL RÍO, y así, también

él, lo hizo constar: "Sensible es que estos huesos hayan aparecido fragmentados pues las figuras que contienen tuvieron sin duda su continuación complementaria." (ALCALDE DEL RÍO, 1906, pág.32).

Vemos que aparecen esas dos circunstancias: fuego y fragmentación.

06.4. Valores: belleza.

Junto con la bondad y la verdad, la belleza compone la tríada de los valores más importantes que han movido al ser humano a realizar grandes empresas en pro de aquello que se esconde tras estos conceptos sin parar mientes en las consecuencias beneficiosas o perjudiciales que su búsqueda pudiera acarrear. Y es indudable que estas representaciones pueden acceder a la categoría de "objetos artísticos".

Desde que fueron descubiertas, las imágenes de estos omóplatos llamaron la atención y los huesos fueron "rescatados" del conjunto de restos paleontológicos para ser "subidos" a la categoría de "obras de arte mueble". Han sido muchos los autores que las han considerado como tal, empezando por el Abate BREUIL y no merece la pena poner la lista de autores que, hasta nuestros días, se han ocupado de ellos bajo ese punto de vista.

Pues bien, esto quiere decir que, de la misma manera que nosotros hoy sentimos emoción estética al contemplar estas figuras, indudablemente quienes las hicieron y manipularon sintieron también emoción estética. Y, detrás de la creación de imágenes que generen emoción estética, existe un ansia de belleza y una búsqueda de la misma. Y ahí está el valor. Estos autores fueron capaces de crear imágenes con propiedades que les hacían amar las imágenes, buscarlas, tenerlas, respetarlas porque infundían en ellos deleite y fruición a su espíritu... la misma que a nosotros, nuestra sociedad de hoy. Es la razón por la cual nosotros hemos excavado y recogido estos objetos, los hemos seleccionado, lavado, siglado, guardado, transportado por diversas localidades europeas (Santander, París, Madrid) estudiado y hoy es el día que los tenemos expuestos en un museo para que "todo el mundo" pueda contemplar, entre otras cosas, su belleza. Eso significa que para nosotros son objetos con una gran carga de belleza y a nosotros nos produce emoción estética su contemplación... y a los magdalenenses... lo mismo: a ellos también les emocionaba su visión y contemplación porque captaban que detrás de la belleza encerrada en sus imágenes se atisba la existencia de algo que se estaría contemplando sin fin.

06.5. ¿Cuál(es) de los tres?

De los tres elementos de que se compone la cultura (*herramientas, símbolos & valores*) ¿qué son estos omóplatos?; ¿son sólo herramientas, son sólo símbolos o son sólo reflejo del valor de la belleza?.

Pues la respuesta es sencilla: creemos que todo a la vez. Creemos que hemos podido hacer ver cómo estos huesos son tanto herramientas sobre las que se experimenta, y que sus figuras son una representación de algo no objetivo y, también y finalmente, que se trata de objetos que, además de trascender el ámbito puramente funcional y económico, llevan en sí una carga de algo que les hace acreedores del respeto y admiración tanto del grupo que actualmente lo contempla (nosotros) como del grupo que los diseñó y grabó.

En el taller de un artesano y artista de iconos del arte greco-ruso de este siglo con representaciones cristianas existen, por un lado, diseños de simples trazos y "borrones" de sus ayudantes, tablas en las que éstos experimentan con herramientas, materiales, colores, etc. También existen, además, esbozos de nuevas creaciones tanto de sus propios ayudantes como las del propio artista y él es quien decide qué determinadas representaciones "pasan la frontera" de su criterio de calidad. Al final, el icono que ha trascendido el umbral de lo aceptable bajo el punto de vista artístico, se convierte en una obra de arte a la que, otros componentes de la cultura del artista, le asignan un "plus" de carga religiosa que le hace acreedor de veneración espiritual. Al final el objeto tiene dos motivos para ser cuidado, admirado y venerado por parte del grupo que lo creó; por un lado su aspecto artístico de forma que su contemplación genera emoción y, por otro, la representación tras la cual está el mensaje religioso. Ambos motivos son valores, tanto el primero como el segundo; si no llegáramos a captar el valor religioso no invalidaría el que pudiéramos captar el valor artístico. En el caso del omóplato llegamos sólo al primero; el segundo... mucho nos tememos que ha desaparecido para siempre.

Por tanto, siguiendo el símil que hemos puesto del taller de los iconos, algunos de los omóplatos de este conjunto analizado se quedan sólo en meras herramientas sobre las que se ha experimentado; otros tienen la categoría de esbozo y algunos menos llegan a la de "arte", por lo que se les puede asignar el papel de símbolos; finalmente otros pocos llevan esa carga añadida de calidad tras la cual se ve el valor de la belleza y.... no podemos continuar más allá. Por eso acabamos aquí.

SECCION IV – BIBLIOGRAFÍA

- ALCALDE DEL RIO, H.
1906 *Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la provincia de Santander*. Blanchard y Arce. Santander.
- ALCALDE DEL RÍO, H.; BREUIL, H. & SIERRA, L.
1913 *Les cavernes de la Région Cantabrique (Espagne)*. Imprimerie V^o. A. Chéne. Mónaco.
- ALMAGRO BASCH, M.
1976 *Los omoplatos decorados de la cueva de "El Castillo". Puente Viesgo (Santander)*. Museo Arqueológico Nacional. Madrid.
1981 Los grabados de trazo múltiple en el arte cuaternario español. *ALTAMIRA SYMPOSIUM*. Ministerio de Cultura. Madrid. 27-71.
- ALONSO SILIÓ, R.
1987 El modelado interior de los grabados rupestres paleolíticos del norte de la Península. *Estudio del arte paleolítico. Centro de Investigación y Museo Altamira; Monografía 15*, 135-241.
- ALTUNA, J.
1975 *Lehen euskal herria; Guía ilustrada de prehistoria vasca; Guide illustré de préhistoire basque*. Mensajero. Bilbao.
- ALTUNA, J. & APELLÁNIZ, J.M.
1976 Las figuras rupestres paleolíticas de la cueva de Altxerri (Guipúzcoa). *Munibe. Año XXVIII, Fas. 1-3*. 1-242.
1978 Las figuras rupestres paleolíticas de la cueva de Ekain (Deva, Guipúzcoa). *Munibe. Año 30, Fascículos 1-3*. 1-151.
- ALTUNA, J.; APELLÁNIZ, J.M. & BARANDIARÁN, I.
1992 *Estudio de las pinturas de Zubialde (Álava). Resumen de los resultados*. Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Álava. Vitoria-Gasteiz.
- APELLÁNIZ, J.M.
1981 El Método de determinación de autor en el Cantábrico. Los grabados de Llonín *ALTAMIRA SYMPOSIUM*. Ministerio de Cultura. Madrid. 73-84.
1986 Análisis de la variación formal y la autoría en la iconografía mueble del Magdaleniense Antiguo de Bolinkoba (Vizcaya). *Munibe 38*, 39-59.
1990 Modèle d'analyse d'une école dans l'iconographie mobilière paléolithique: l'école des graveurs de chevaux hypertrophiés de la Madeleine. *L'Art des Objets au Paléolithique. Tome 2: Les voies de la recherche*, 105-137. Foix-le Mas d'Azil.
1991 Modelo de Análisis de la Autoría en el Arte Figurativo del Paleolítico. *Cuadernos de Arqueología de Deusto 13*.
1992 Modèle d'analyse d'un auteur de représentations d'animaux de différentes espèces: le tube de Torre (Pays Basque, Espagne) *L'Anthropologie 96; n° 2-3*, 453-472.
1994 Análisis de la semejanza y desemejanza entre las obras de un mismo autor y entre las de varios autores en la serie de cabezas de bisonte grabadas sobre costilla del nivel II (Magdaleniense IV) de Isturitz"; *Centro de Investigación y Museo de Altamira. Monografía 17*, 301-310.
- 1995 El análisis de la autoría y la autenticación de las pinturas de Zubialde (Álava). *Cuadernos de Arqueología de Deusto 15*.
2000 La forme paléolithique: sa nature artistique, la recherche des auteurs, son importance en Histoire de l'Art *International Newsletter on Rock Art (INORA). Foix; 27*, 19-22.
- APELLÁNIZ, J.M. & CALVO GÓMEZ, F.
1999 La forma del arte paleolítico y la estadística. Análisis de la forma del arte figurativo paleolítico y su tratamiento estadístico. *Cuadernos de Arqueología de Deusto 17*.
- BARANDIARÁN, I.
1967 *El Paleomesolítico del Pirineo Occidental*. Universidad de Zaragoza. Zaragoza.
1972 *Arte mueble Paleolítico Cantábrico*. Universidad de Zaragoza. Zaragoza.
1993 El lobo feroz: la vacuidad de un cuento magdaleniense. *Veleia 10*, 7-37.
1998 Datation C14 de l'art mobilier magdalénien cantabrique. *Préhistoire Ariégeoise XLIII*, 63-84.
1996 Art mobilier cantabrique: styles et techniques. *L'Art préhistorique des Pyrénées*. Editions des musées nationaux. Paris, 88-121.
- BÉGOUEN, R.; BRIOIS, F.; CLOTTE, J. & SERVELLE, C.
1982 Art mobilier sur support lithique du Tuc d'Audoubert à Montesquieu-Avantès (Ariège) *Bulletin de la Société de Préhistorique de l'Ariège XXXVII*, 15-60.
- BERENQUER, M.
1985 *El Arte Prehistórico en la "Cueva Tito Bustillo" (Ribadesella-Asturias)*. Everest. León.
1994 *Arte Prehistórico en cuevas del Norte de España. Asturias*. Frente de Afirmación Hispanista. México.
- BOHANNAN, P.
1996 *Para raros, Nosotros*. Akal. Madrid.
- BREUIL, H.
1952 *400 siècles d'Art Parietal*. Max Fourny. Paris.
- BREUIL, H. & OBERMAIER, H.
1912a Les premiers travaux de l'Institut de Paléontologie Humaine. *L'Anthropologie 23*, 1-27.
1912b Fouilles de la grotte du Castillo (Espagne). *XIV Congrès International d'Anthropologie et Archéologie Préhistoriques*. Ginebra.
1913 Institut de Paléontologie Humaine. Travaux executés en 1912. *L'Anthropologie 24*, 1-16.
1914 Institut de Paléontologie Humaine. Travaux de l'année 1913. Travaux en Espagne. *L'Anthropologie 25*, 233-253.
1935 *La cueva de Altamira en Santillana del Mar*. Tipografía de Archivos. Madrid.

- CABRERA VALDÉS, V.
1979 El Magdaleniense B de la cueva de El Castillo. *I Simposio de Antropología Biológica de España. Sociedad Española de Antropología Biológica*, 63-65.
1984 El yacimiento de la cueva de "El Castillo" (Puente Viesgo, Santander). *Biblioteca Prehistórica Hispánica XXII*.
- CARBALLO, J.
1910 *Algunos datos para la fauna espeleológica de la Montaña*. Asociación Española para el Progreso de las Ciencias (Congreso de Valencia). Madrid.
- CARTAILHAC, E. & BREUIL, H.
1906 *La caverne d'Altamira á Santillana, pres de Santander (Espagne)*. Imprimerie de Mónaco. Mónaco.
- CORCHÓN RODRÍGUEZ, S.
1987 El arte mueble cantábrico: contexto y análisis interno. *Centro de Investigación y Museo de Altamira. Monografía 16*.
- DAMS, L.
1978 *L'art paléolithique de la caverne de La Pileta*. Akademische Druck u. Verlagsanstalt. Graz (Austria).
- FATÁS, G. & BORRÁS, G.M.
1988 *Diccionario de términos de arte y arqueología*. Alianza. Madrid.
- FREEMAN, L.G. & GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.
1982 Magdalenian mobile Art from El Juyo (Cantabria). *Ars Praehistorica tomo I*, 161-167.
1995 The Magdalenian site of El Juyo (Cantabria, Spain): artistic documents in context *Bolletino del Centro Camuno di Studi Preistorici Vol XXVIII*, 25-42.
- FRITZ, C.
1999 *La gravure dans l'art mobilier magdalénien. Du geste à la représentation*. Editions de la maison des sciences de l'homme. Documents d'Archéologie Française (dAf) 75. Paris.
- GÓMEZ FUENTES, A. & BECARES PÉREZ, J.
1979 Un hueso grabado en la cueva de "El Cierro" (Ribadesella, Asturias). *XV Congreso Nacional de Arqueología. Secretaría General de los Congresos Arqueológicos Nacionales*, 83-93. Zaragoza.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.
1960 El Magdaleniense III en la Costa Cantábrica. *B.S.E.A.A. XV*, 69-100.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. & BARANDIARÁN, I.
1981 El Paleolítico Superior de la Cueva del Rascaño (Santander). *Centro de Investigación y Museo de Altamira, Monografía 3*.
- GONZÁLEZ SAINZ, C.
1989 *El Magdaleniense Superior Final de la región cantábrica*. Tantín/Universidad de Cantabria. Santander.
- 1993 En torno a los paralelos entre el Arte Mueble y el Rupestre. *Veleia 10*, 39-56.
- GRAZIOSI, P.
1960 *Paleolithic Art*. Sansoni. Florencia.
- JANSSENS, P. & GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.
1958 *Memoria de las excavaciones de la cueva de El Juyo (1955-56)*. Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la Provincia de Santander (España). Santander.
- JORDÁ, F.
1964 Sobre técnicas, temas y etapas del Arte Paleolítico de la Región Cantábrica. *Zephyrus XV*, 5-25.
- LIÓN VALDERRÁBANO, R.
1971 *El caballo en el arte cántabro-aquitano*. Publicaciones del Patronato de las cuevas prehistóricas de la Provincia de Santander VIII. Santander.
- MOURE ROMANILLO, J.A.
1982 *Placas grabadas de la cueva de Tito Bustillo*. Universidad de Valladolid. Valladolid.
1984 *La cueva de Tito Bustillo*. Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias; Guías de Arqueología Asturiana 2. Oviedo.
1990 Relations entre Art Rupestre et Art Mobilier en Région Cantabrique. *L'Art des Objects au Paléolithique; Tome I: L'Art mobilier et son contexte*, 207-217. Foix-Le Mas d'Azil.
1996a *"El hombre fósil" 80 años después. Homenaje a Hugo Obermaier*. Universidad de Cantabria. Santander.
1996b Art pariétal, art mobilier et habitat. *L'Art préhistorique des Pyrénées*; Editions des musées nationaux, 72-79. Paris.
- MOURE ROMANILLO, A. & BERNALDO DE QUIRÓS, F.
1995 Altamira et Tito Bustillo, réflexions sur la chronologie de l'art polychrome à la fin du Paléolithique Supérieur. *L'Anthropologie, tome 99, n° 2/2*, 286-295.
- OBERMAIER, H.
1916 *El Hombre Fósil*. Museo Nacional de Ciencias Naturales. Madrid.
1925 *El Hombre Fósil*. Museo Nacional de Ciencias Naturales. 2ª ed. Madrid.
- PERICOT, L.
1950 *La España primitiva*. Editorial Barna. Barcelona.
1972 *Reflexiones sobre la Prehistoria Hispánica*. Real Academia de la Historia. Madrid.
- PIGEOT, N.
1987 Magdaléniens d'Étiolles: économie de débitage et organisation sociale. (Unité d'habitation U5). *Gallia Préhistoire XXV*.
- RUIZ IDARRAGA, R. & APELLÁNIZ, J. M.
1998/99 Análisis de la forma y de la ejecución de las figuras grabadas de la cueva de Venta Laperra. (Carranza, Bizkaia). *Kobie (Serie Paleoantropología) n° XXV*, 93-140.

UTRILLA, P.

- 1979 Acerca de la posición estratigráfica de los cérvidos y otros animales de trazo múltiple en el Paleolítico Superior español. *Caesaraugusta* 49-59, 65-72.
- 1981 El Magdaleniense Inferior y Medio en la Costa Cantábrica. *Centro de Investigación y Museo de Altamira, Monografía 4*.
- 1990 Bases objectives de la Chronologie de l'Art mobilier paléolithique sur la côte cantabrique. *L'Art des Objects au Paléolithique; Tome I: L'Art mobilier et son contexte*, 87-97. Foix-Le Mas d'Azil.

VALLADAS, H. *et alii*.

- 1992 Direct radiocarbon dates for prehistoric paintings at the Altamira, El Castillo and Niaux caves. *Nature vol 357*, 68-70.

WEBER, E.

- 1994 *Sur les traces des bouquetins d'Europe*. Delachaux et Niestlé. Paris.

WÖLFLIN, H.

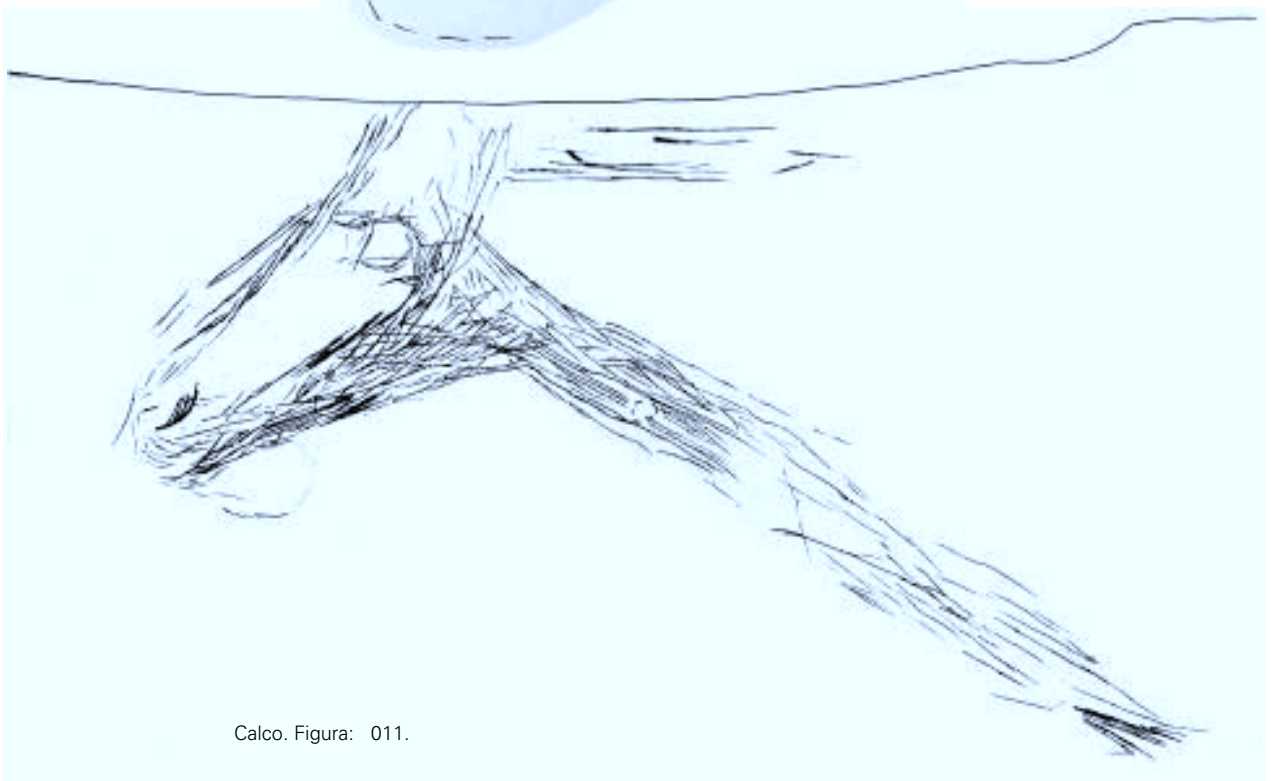
- 1952 *Conceptos fundamentales de la Historia del Arte*. Espasa Calpe. Madrid.

SECCION V – ANEXOS

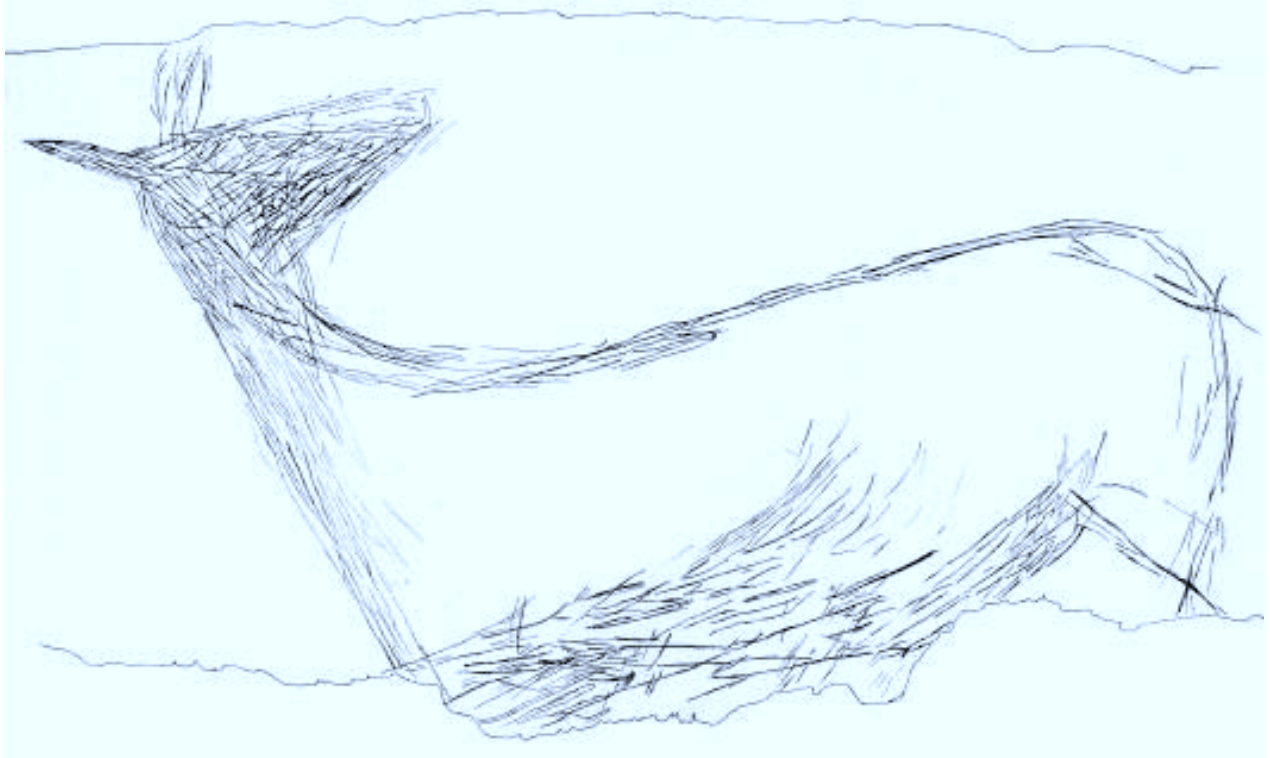
V.I. Calcos.



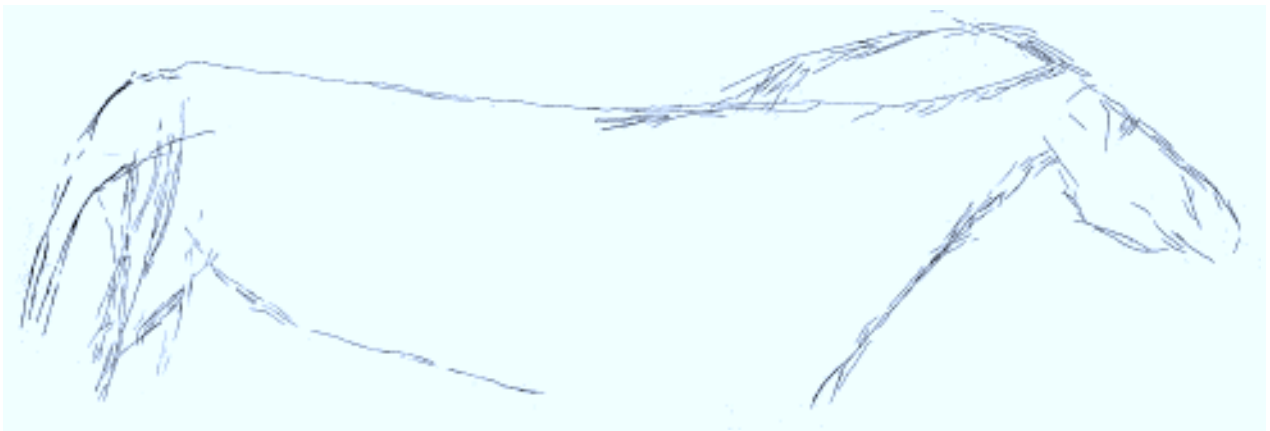
Calco. Figura: CRGCC01.



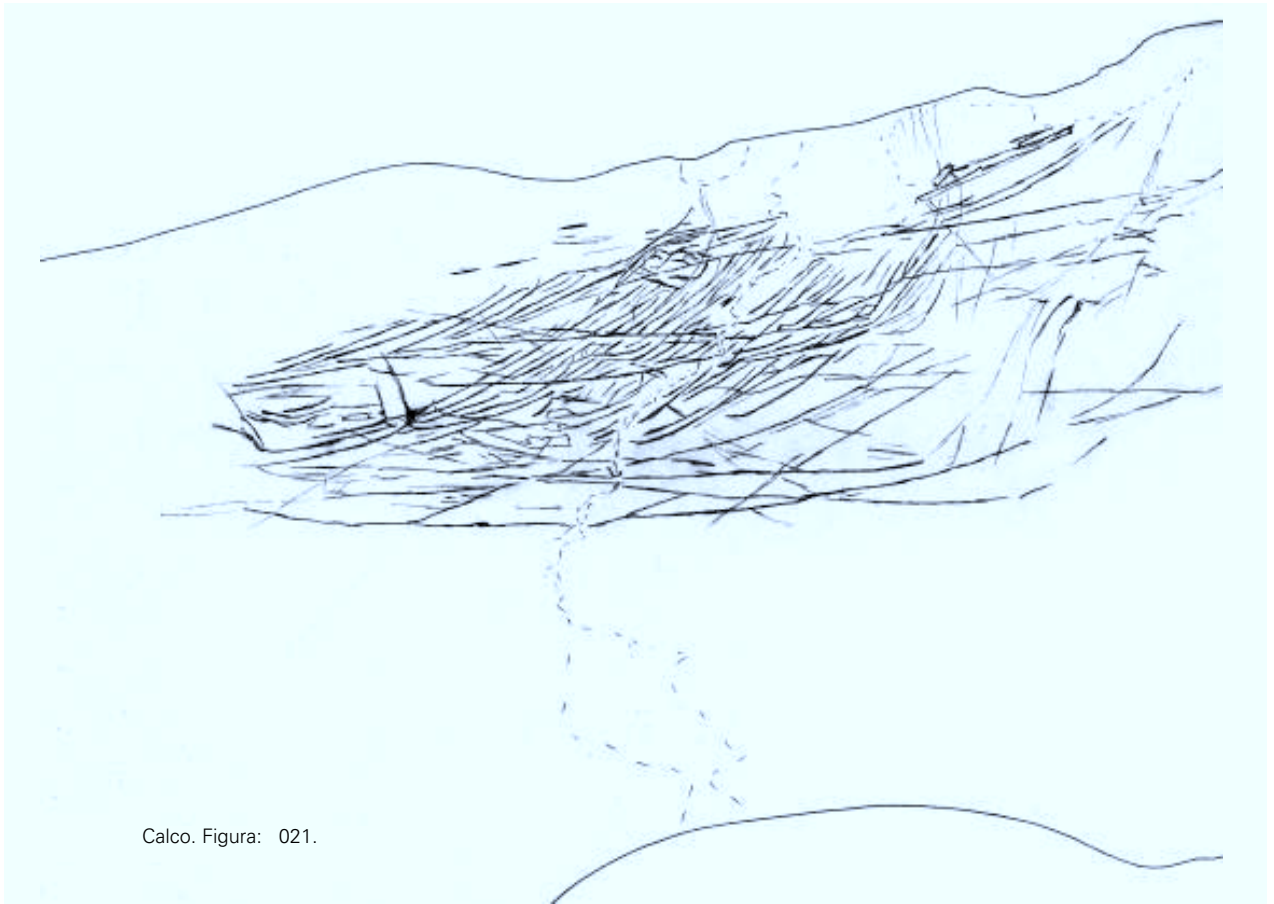
Calco. Figura: 011.



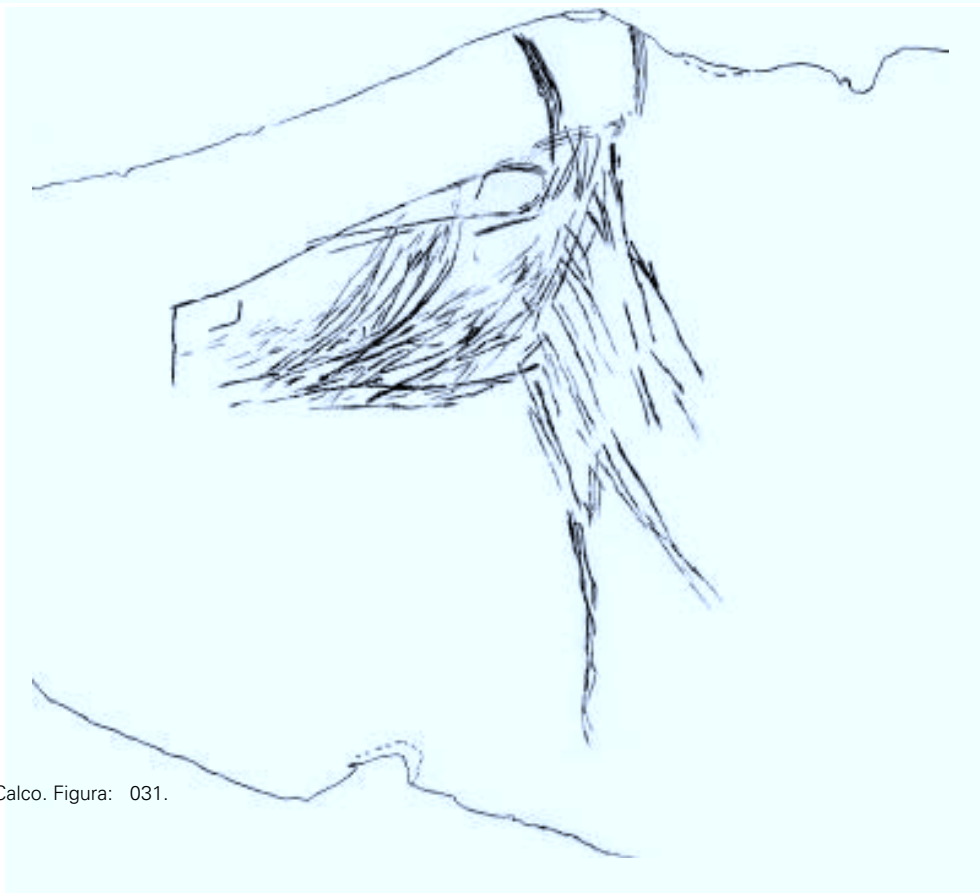
Calco. Figura: 012.



Calco. Figura : 014.



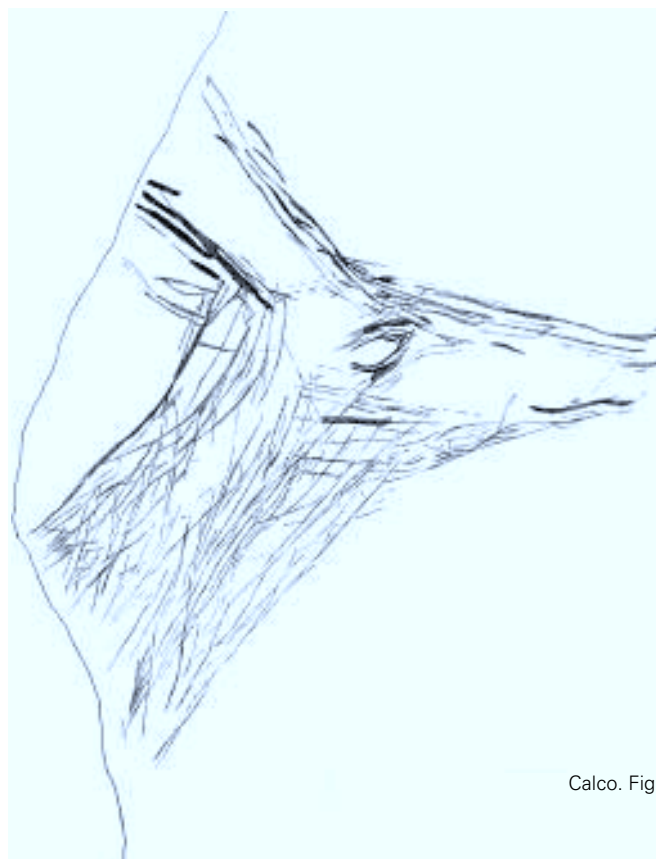
Calco. Figura: 021.



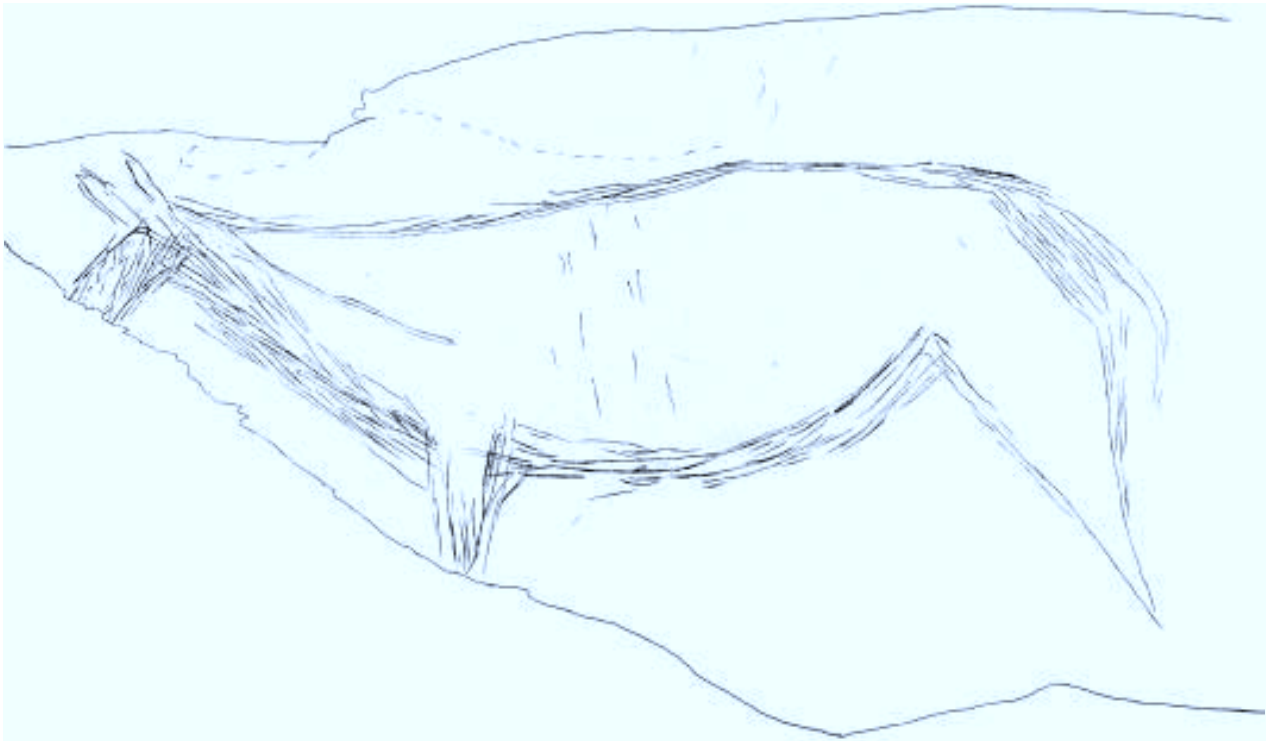
Calco. Figura: 031.



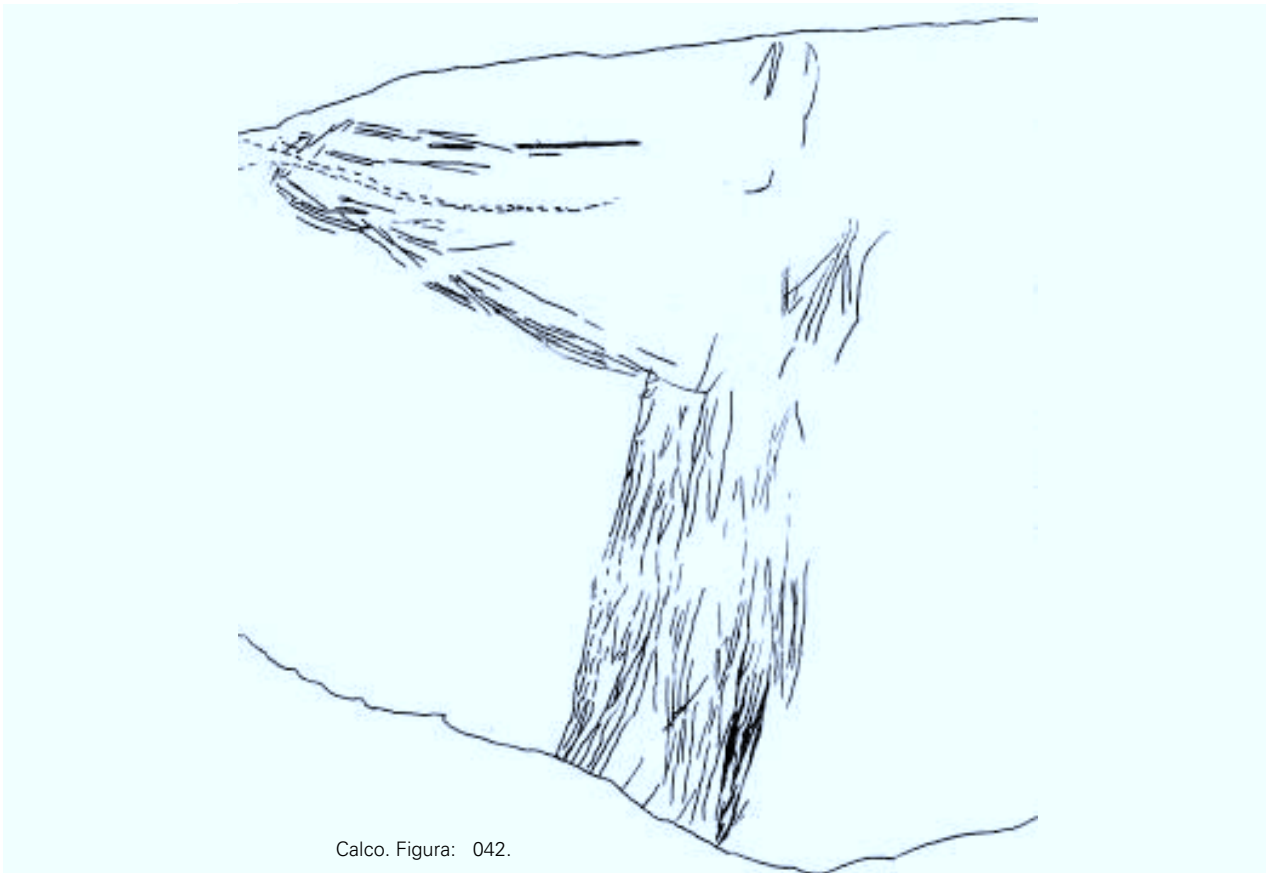
Calco. Figura: 032.



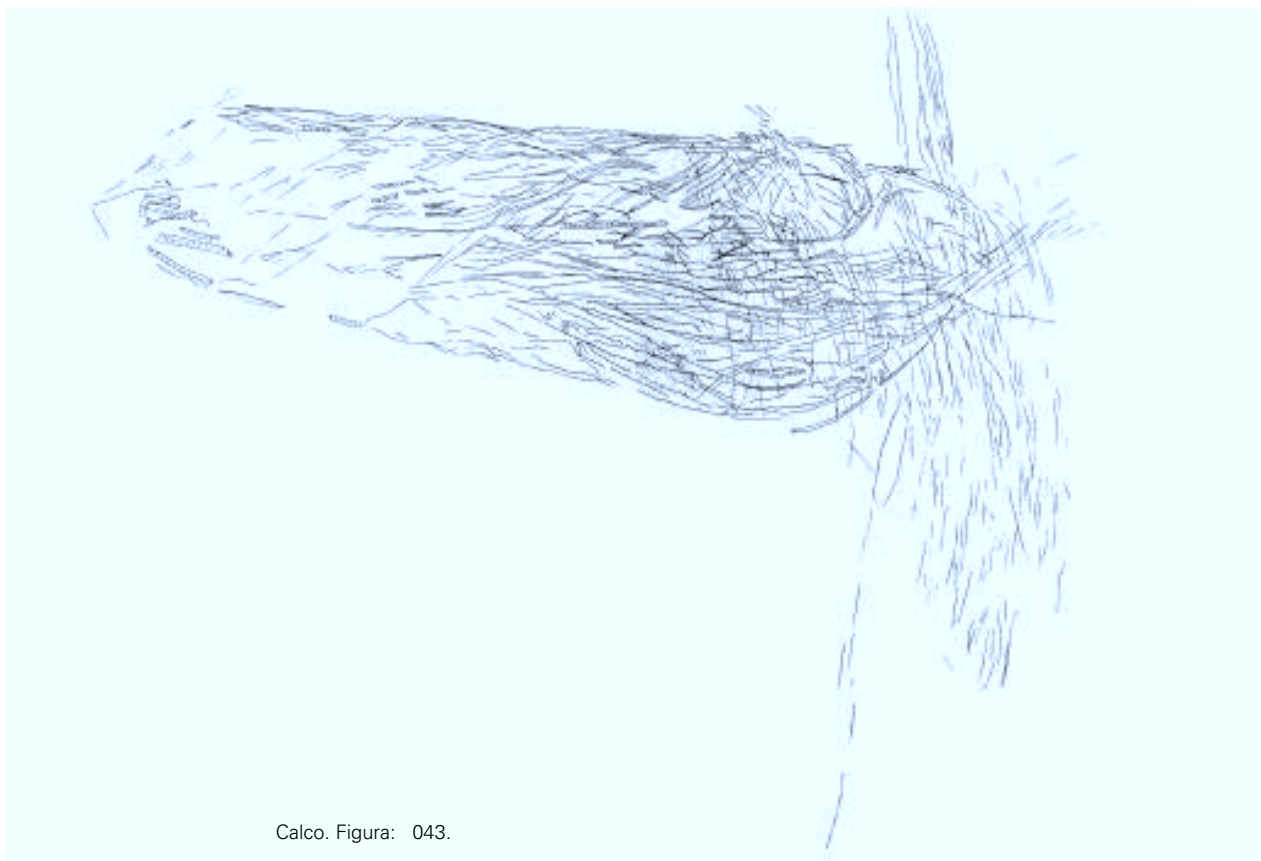
Calco. Figura: 033.



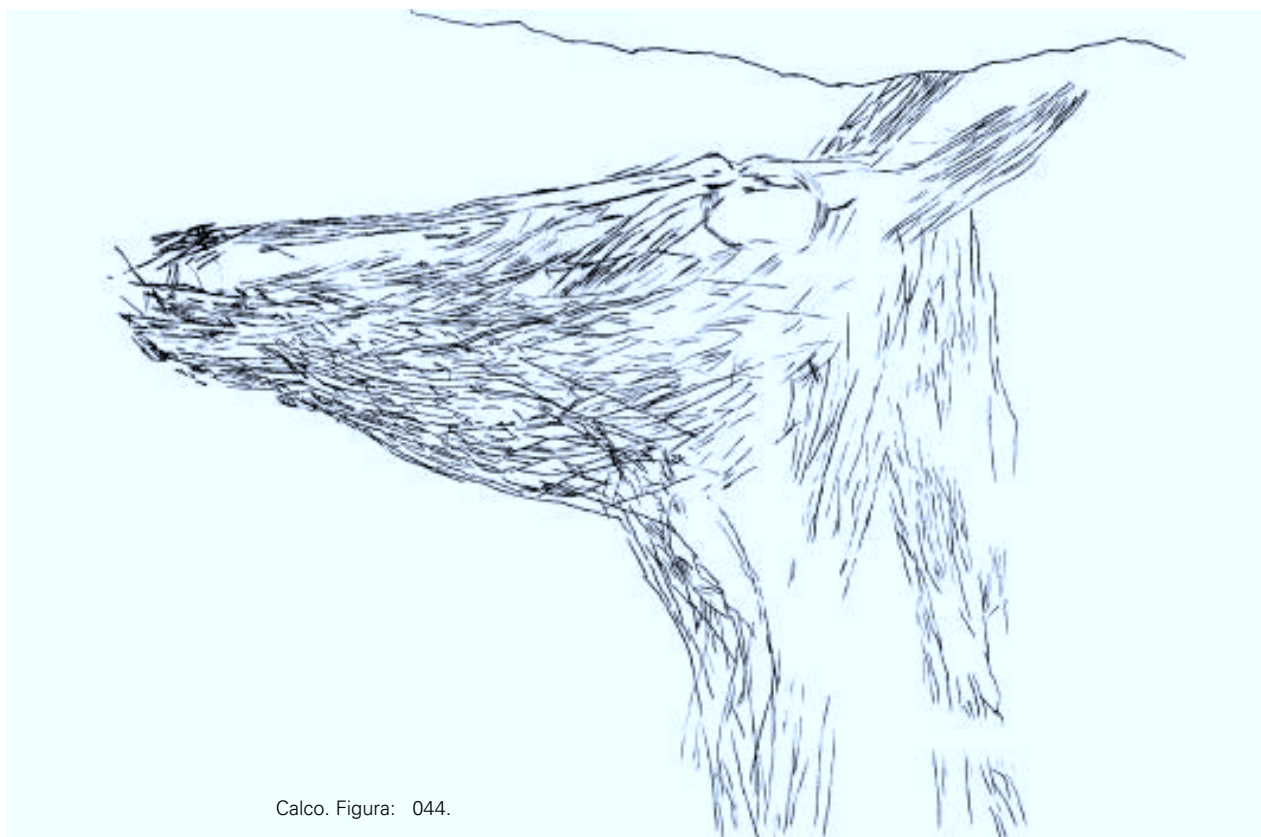
Calco. Figura: 041.



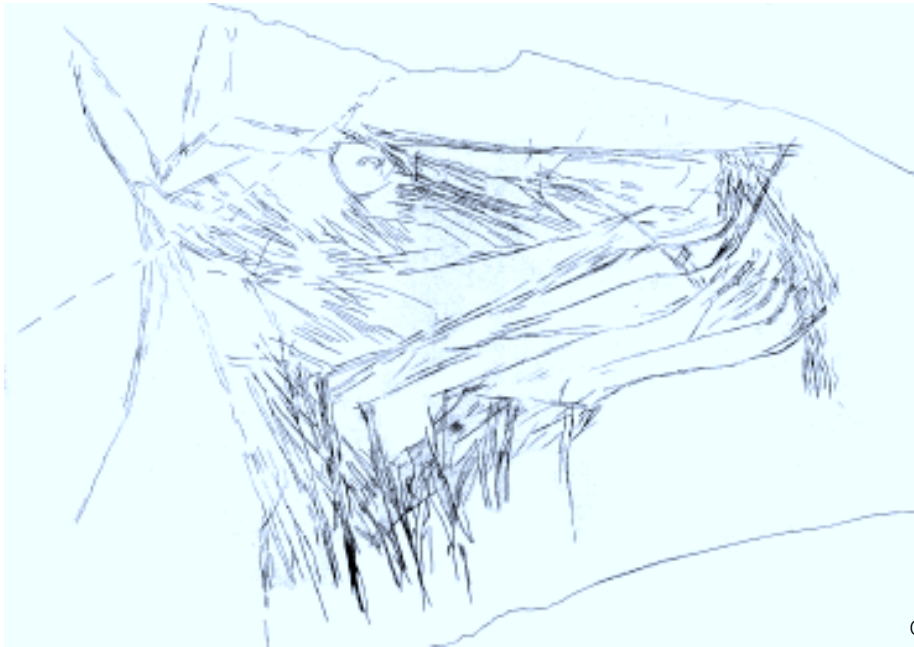
Calco. Figura: 042.



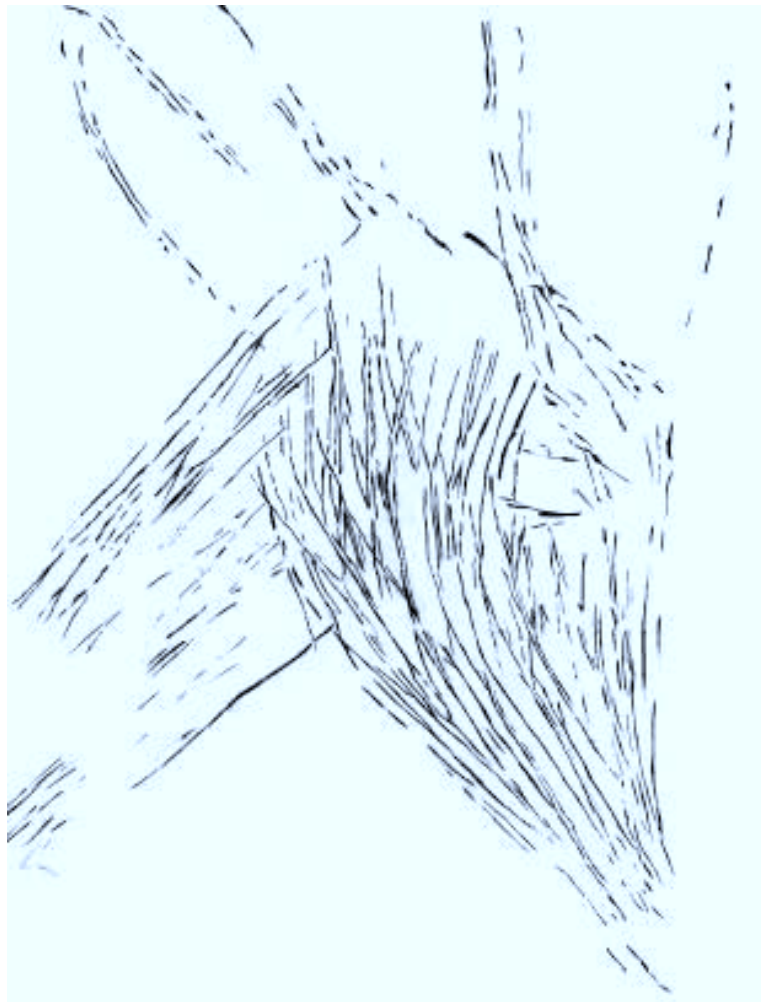
Calco. Figura: 043.



Calco. Figura: 044.



Calco. Figura: 051.



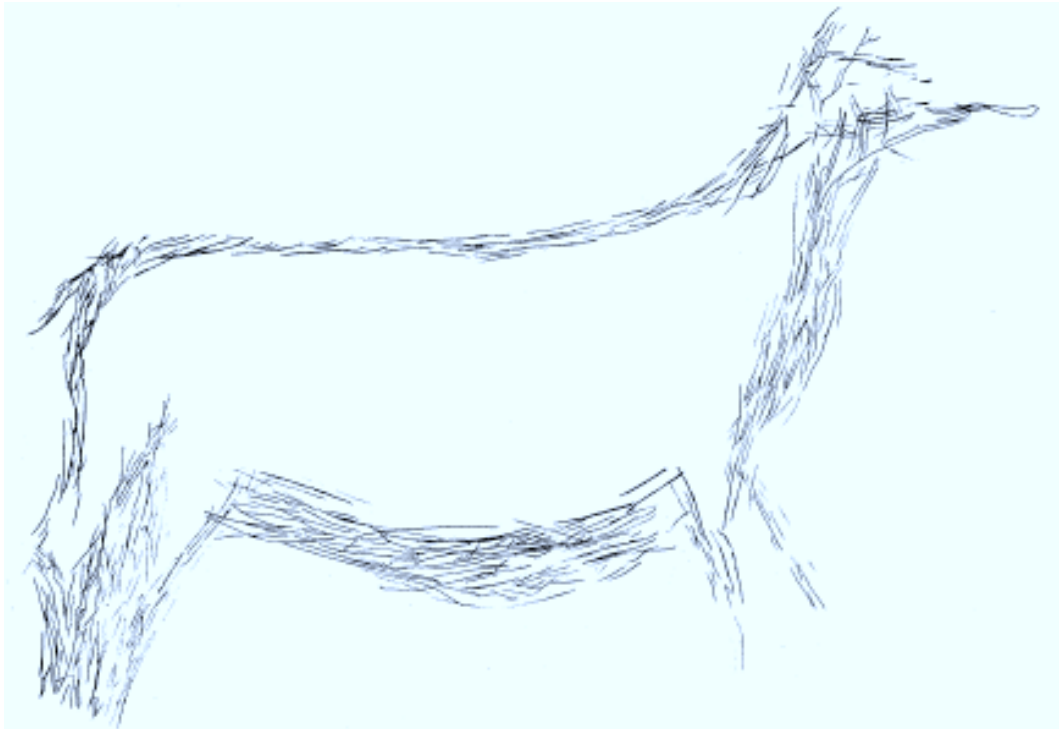
Calco. Figura: 052.



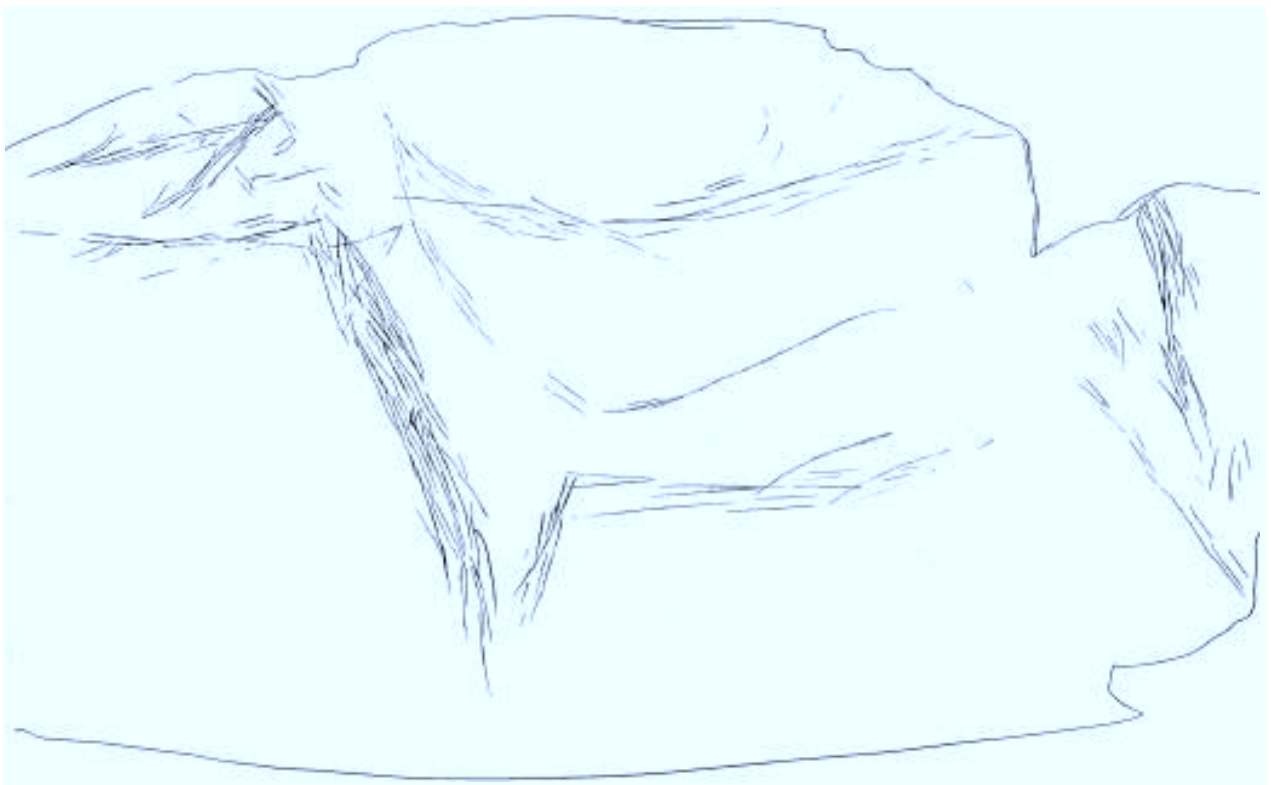
Calco. Figura: 063.



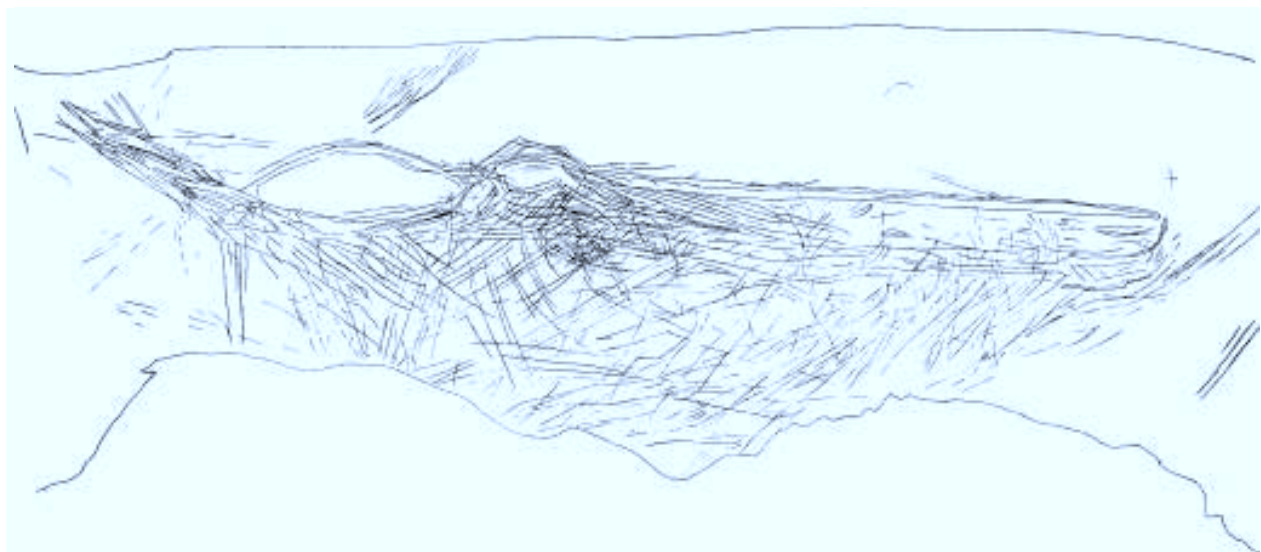
Calco. Figura: 081.



Calco. Figura: 091.



Calco. Figura: 093.



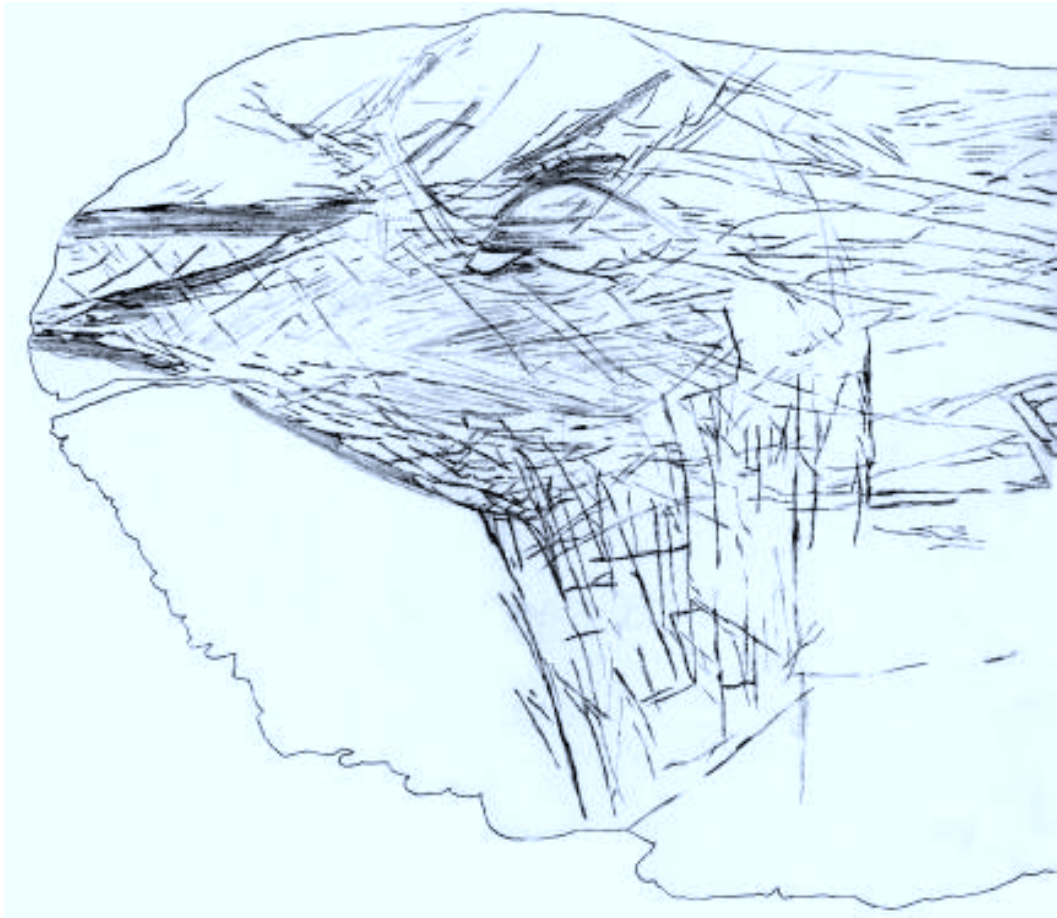
Calco. Figura: 121.



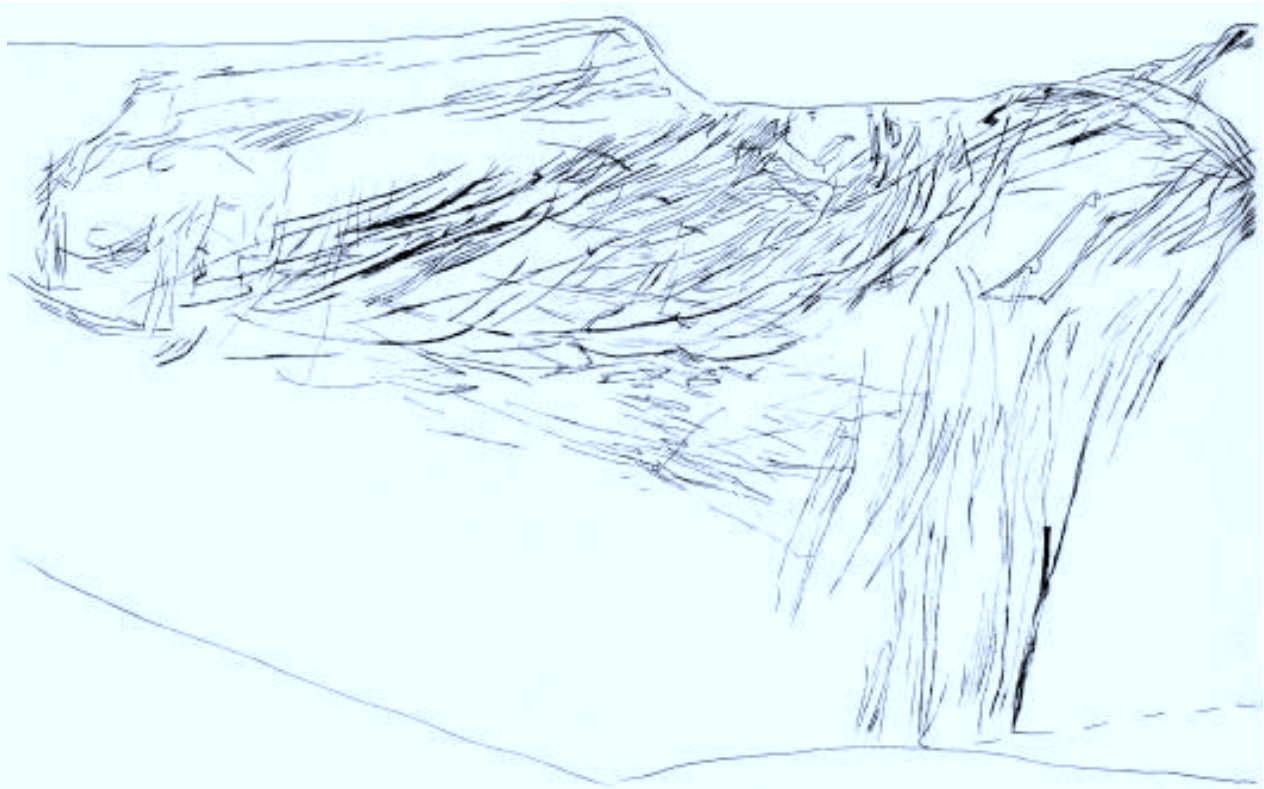
Calco. Figura: 141.



Calco. Figura: 162.



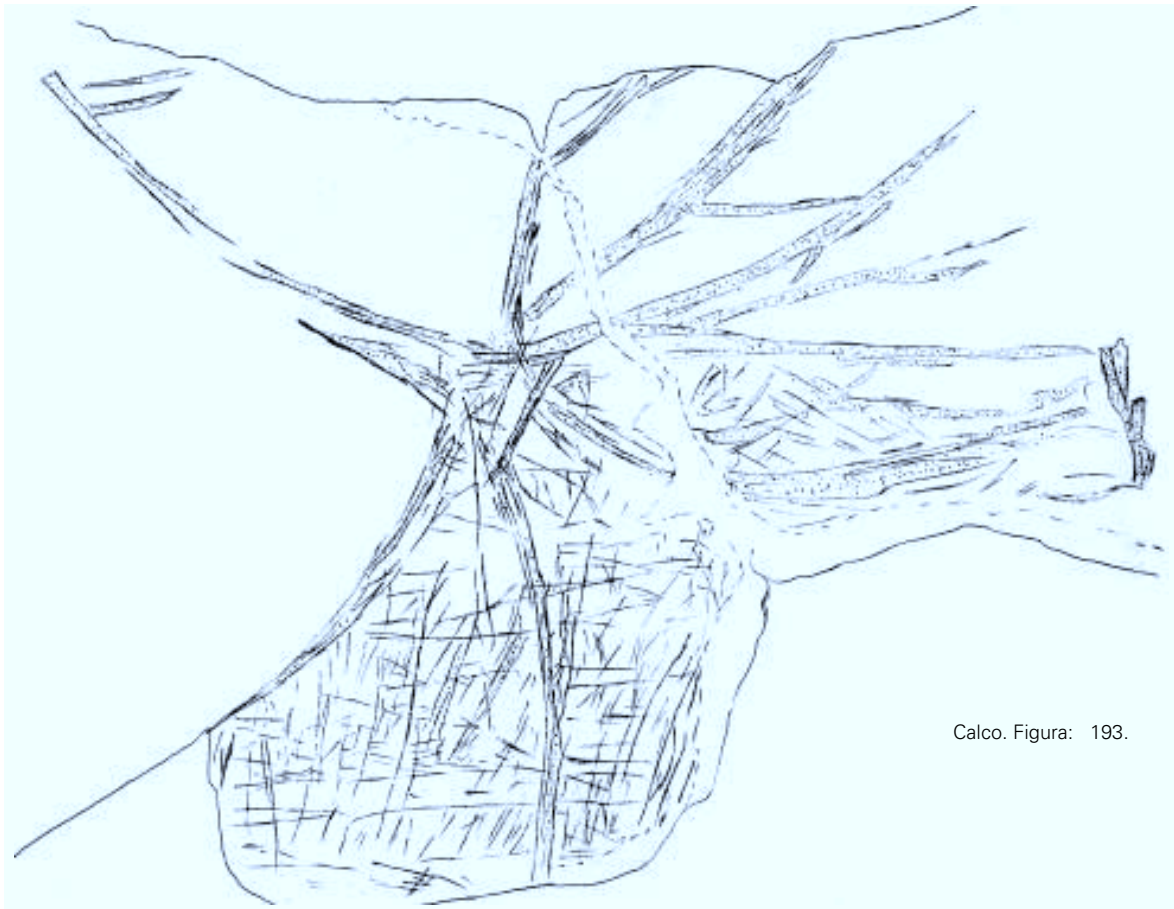
Calco. Figura: 181.



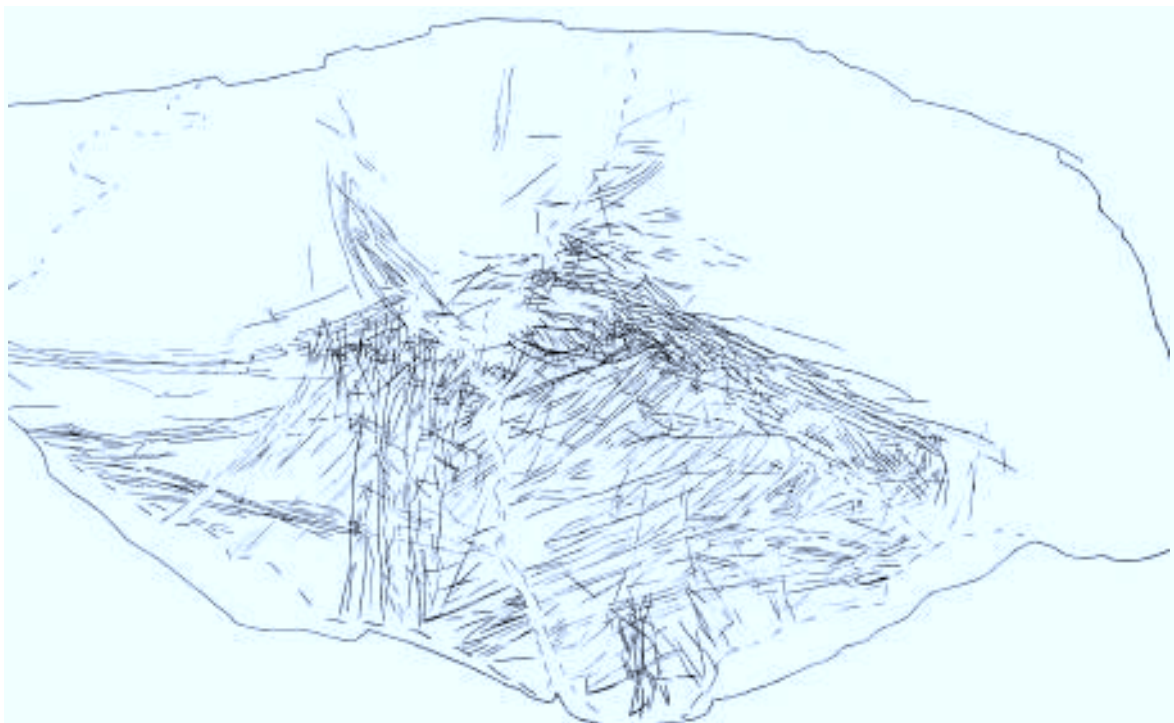
Calco. Figura: 191.



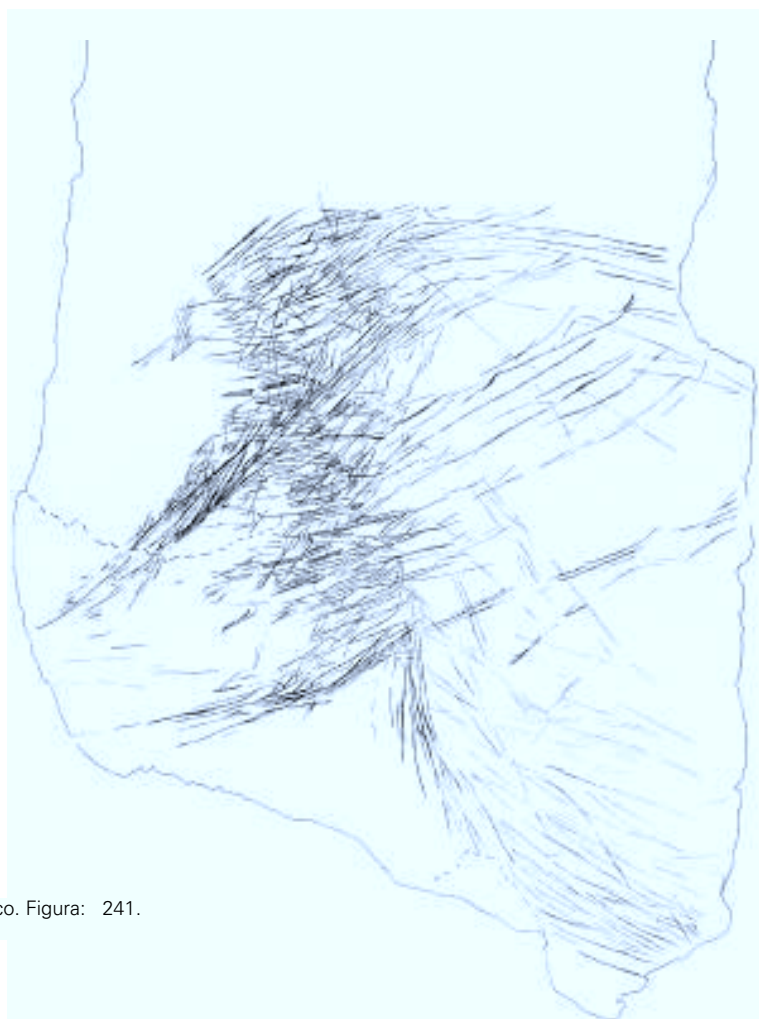
Calco. Figura: 192.



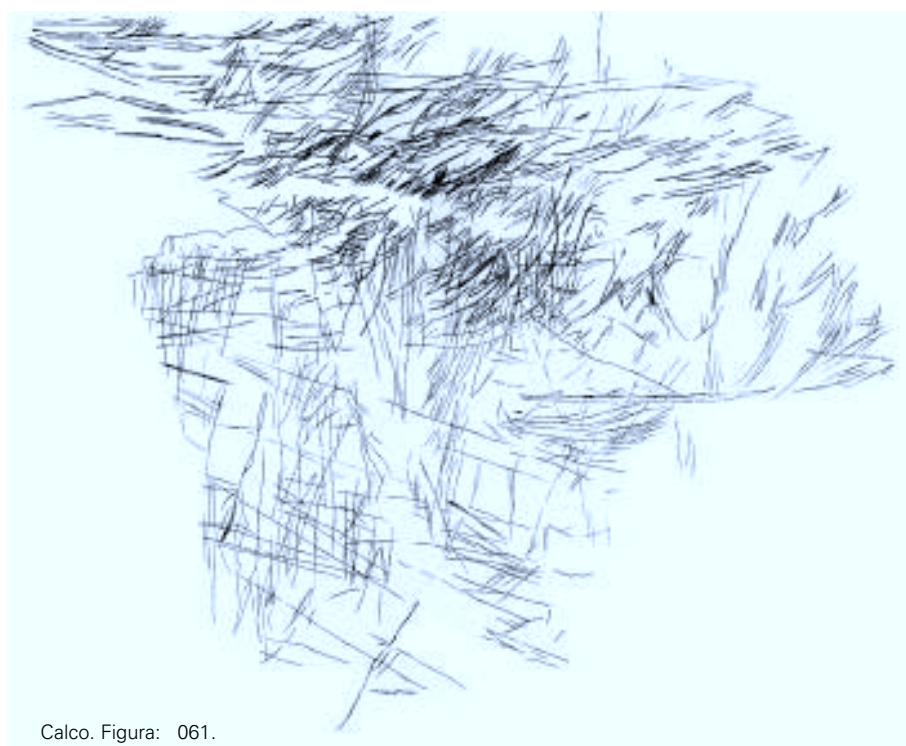
Calco. Figura: 193.



Calco. Figura: 201.



Calco. Figura: 241.



Calco. Figura: 061.



Calco. Figura: 101.

V.II. Fotos.

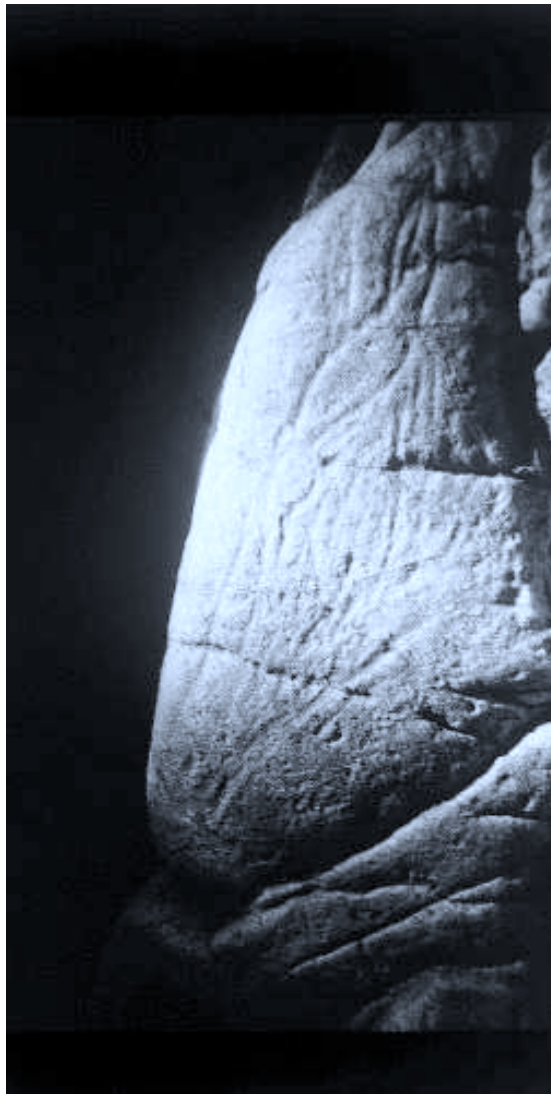


Foto. Figura: CRGCC01

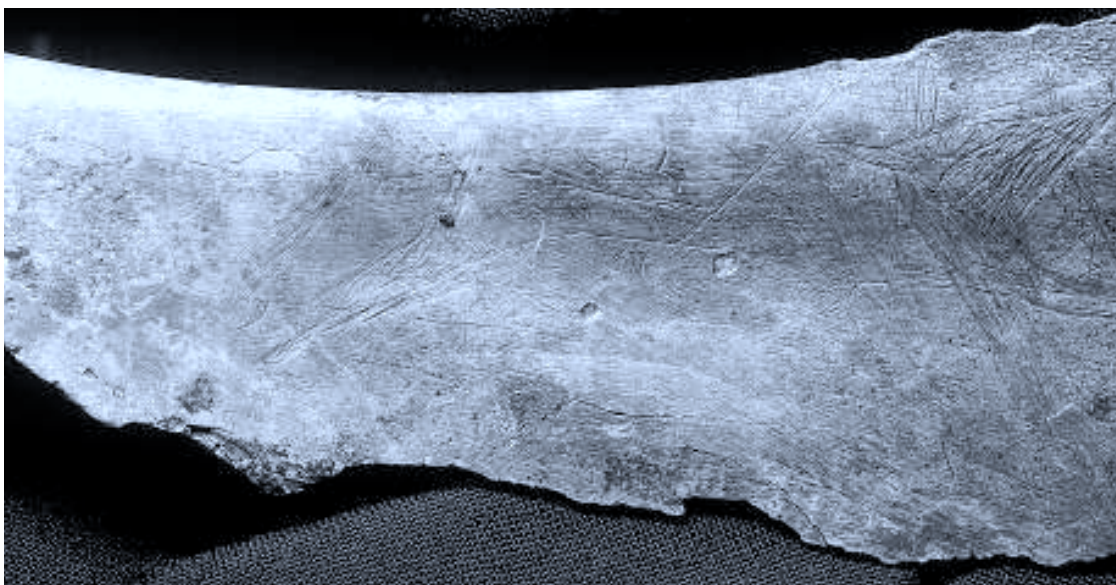


Foto. Figura: 011.

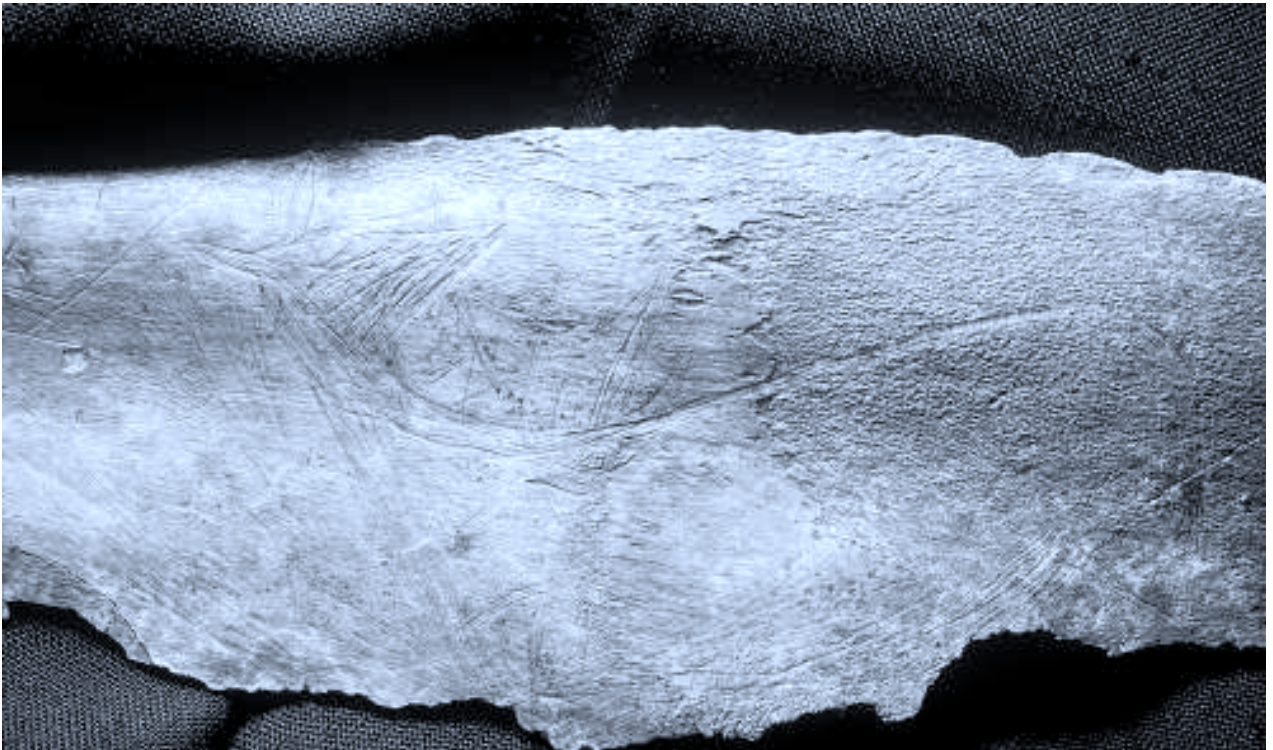


Foto. Figura: 012.

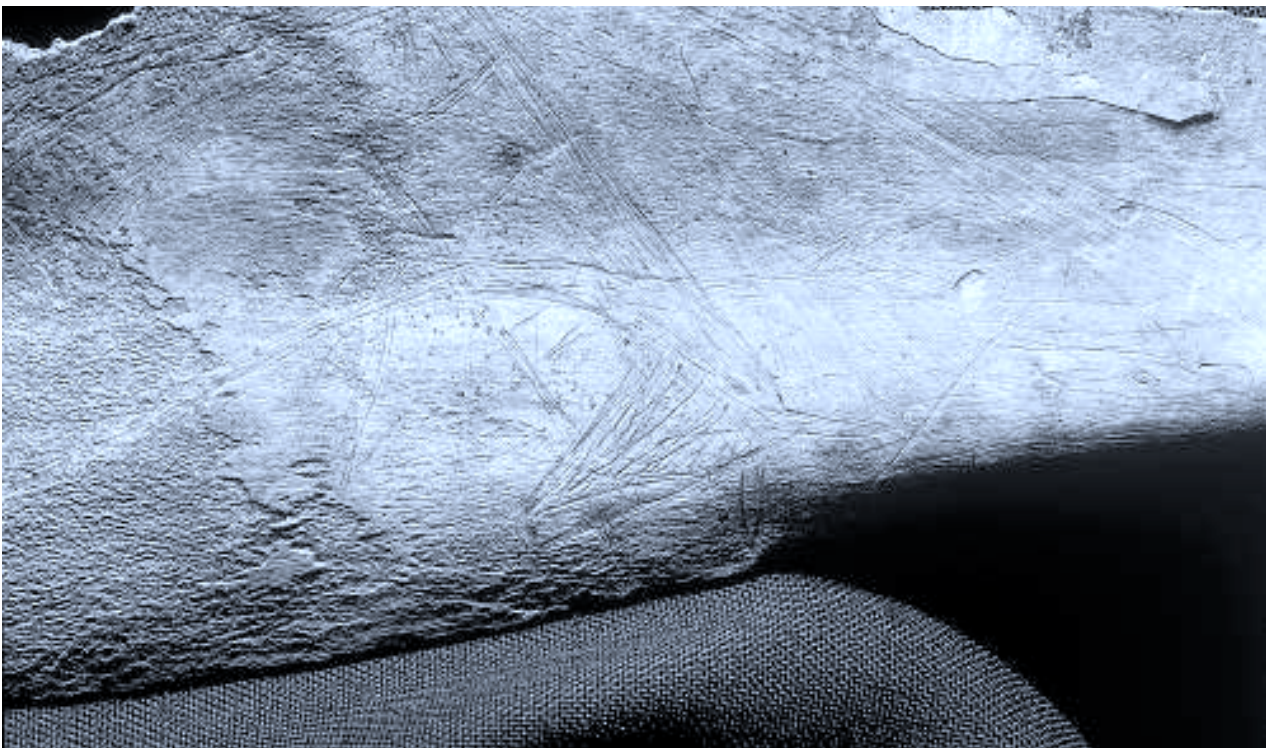


Foto. Figura: 014.

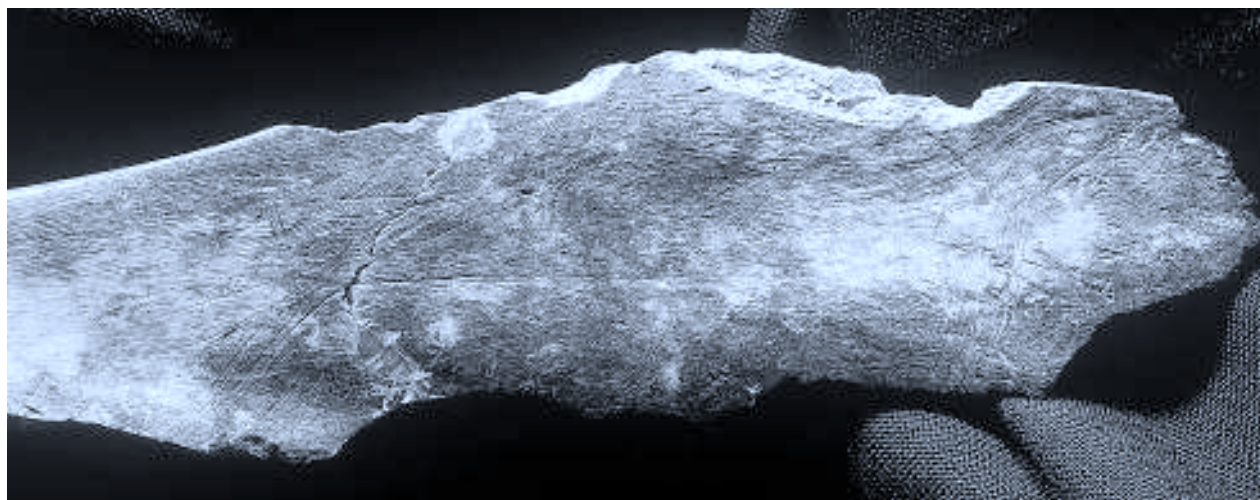


Foto. Figura: 021.

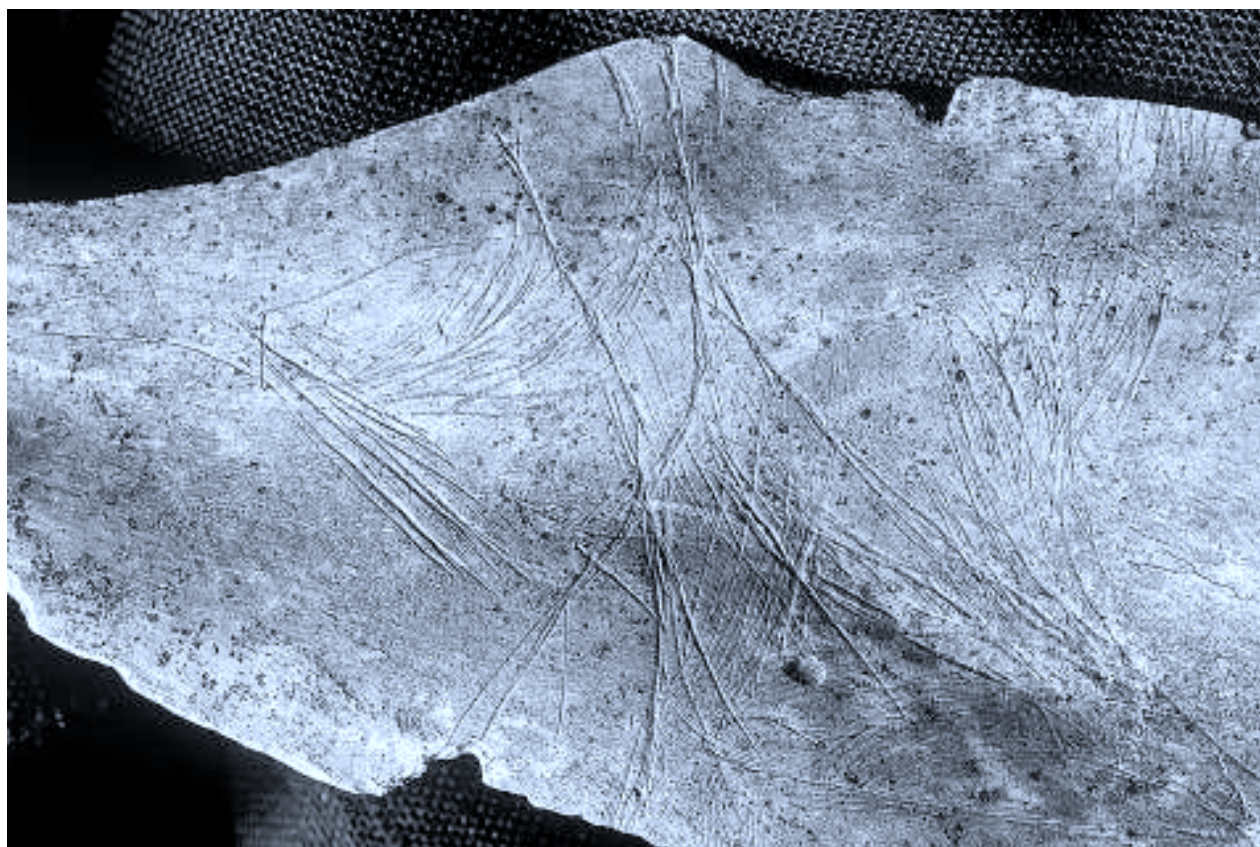


Foto. Figura: 031.

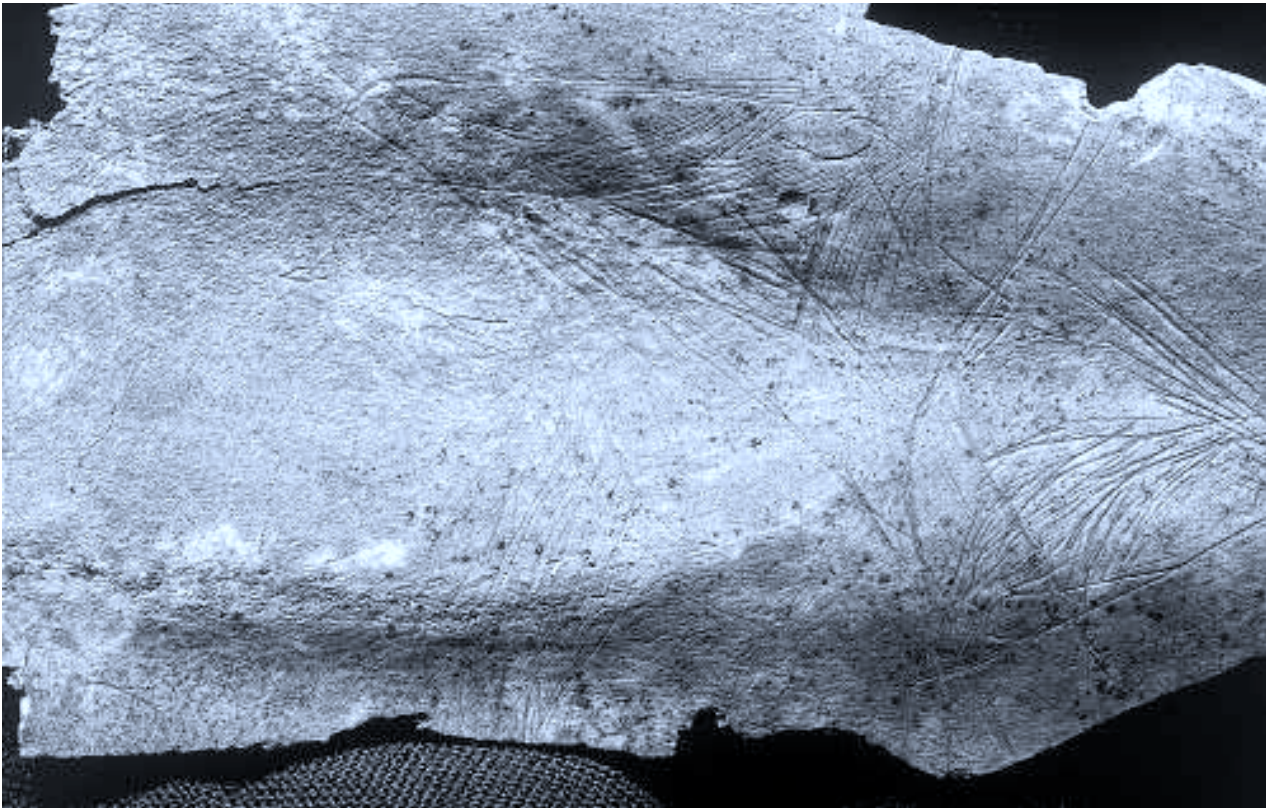


Foto. Figura: 032.

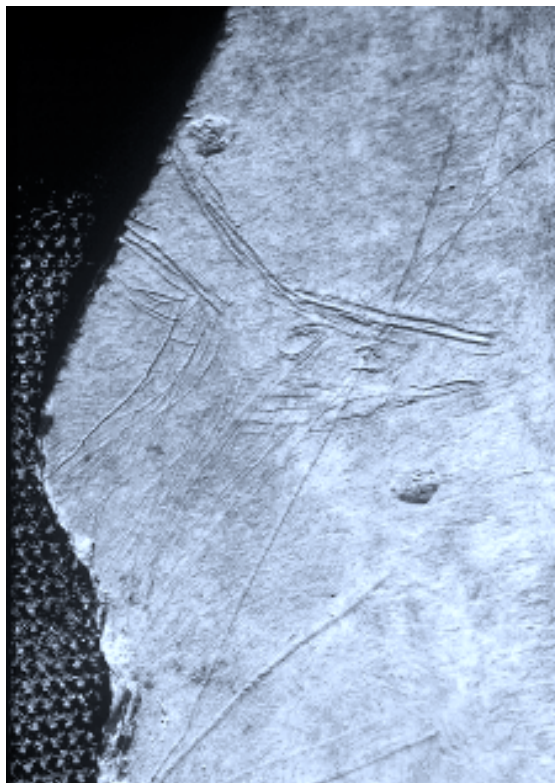


Foto. Figura: 033.



Foto. Figura: 041.



Foto. Figura: 042.

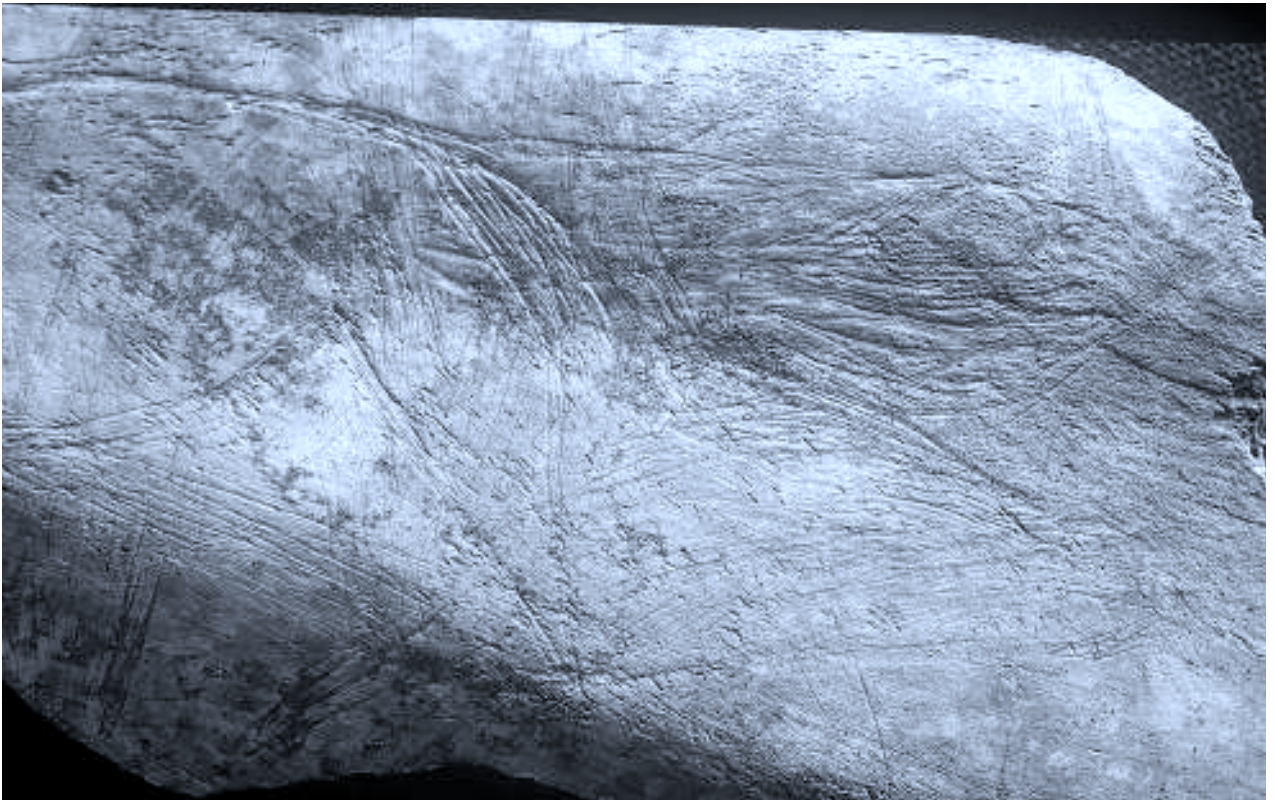


Foto. Figura: 043.

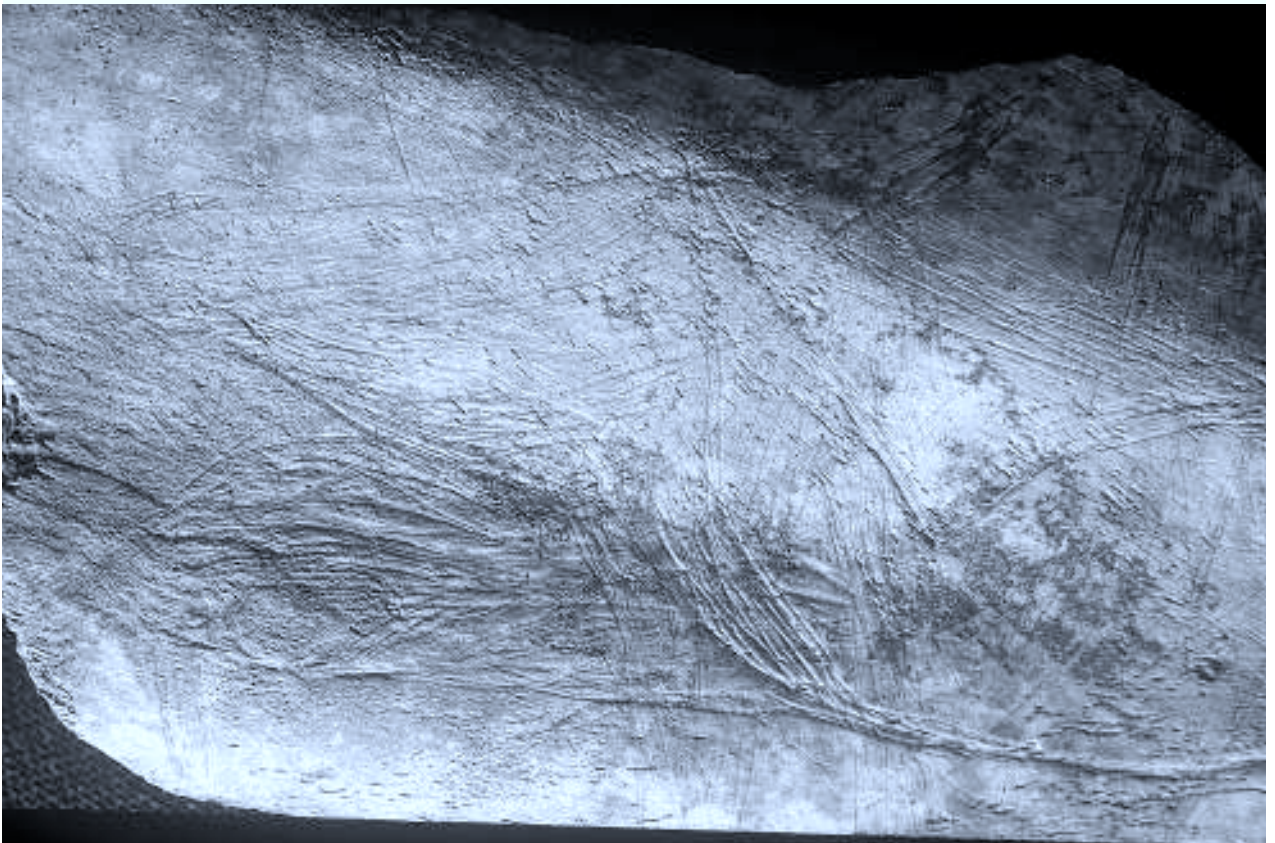


Foto. Figura: 044.

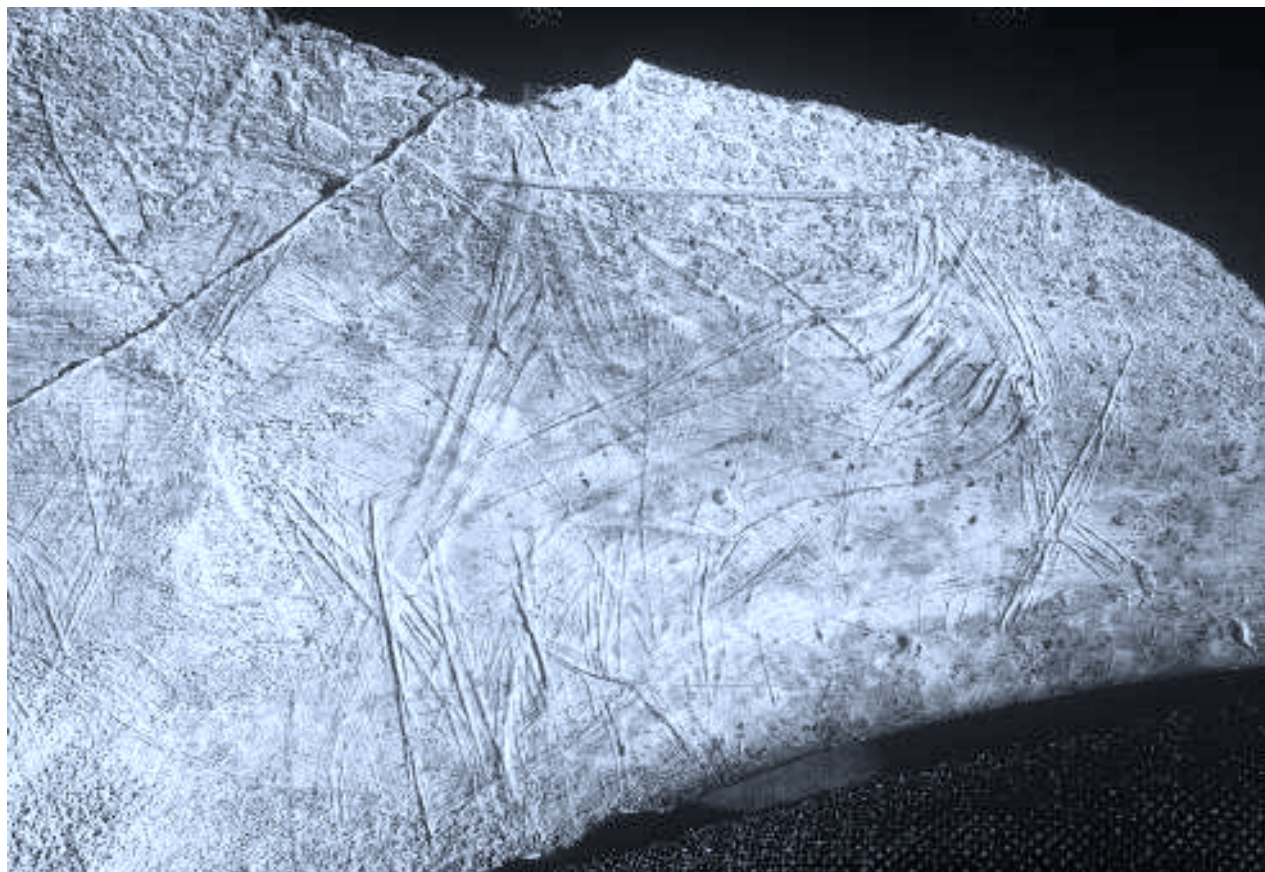


Foto. Figura: 051.

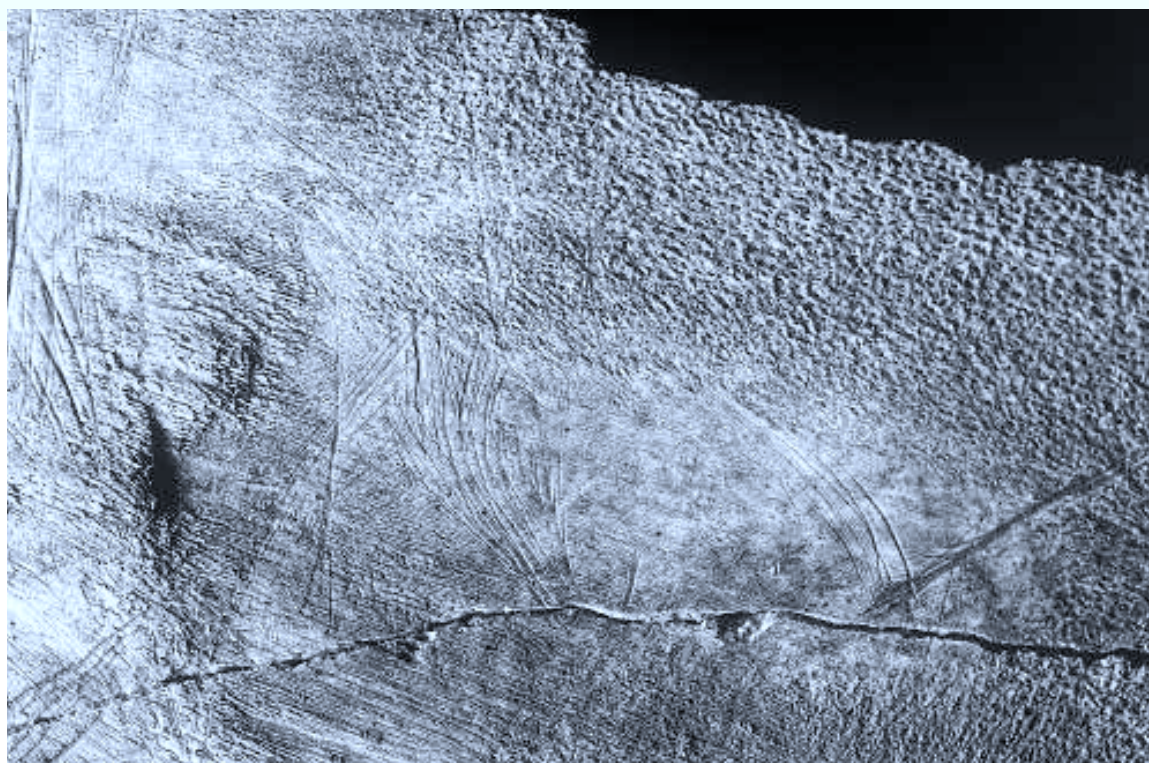


Foto. Figura: 052.

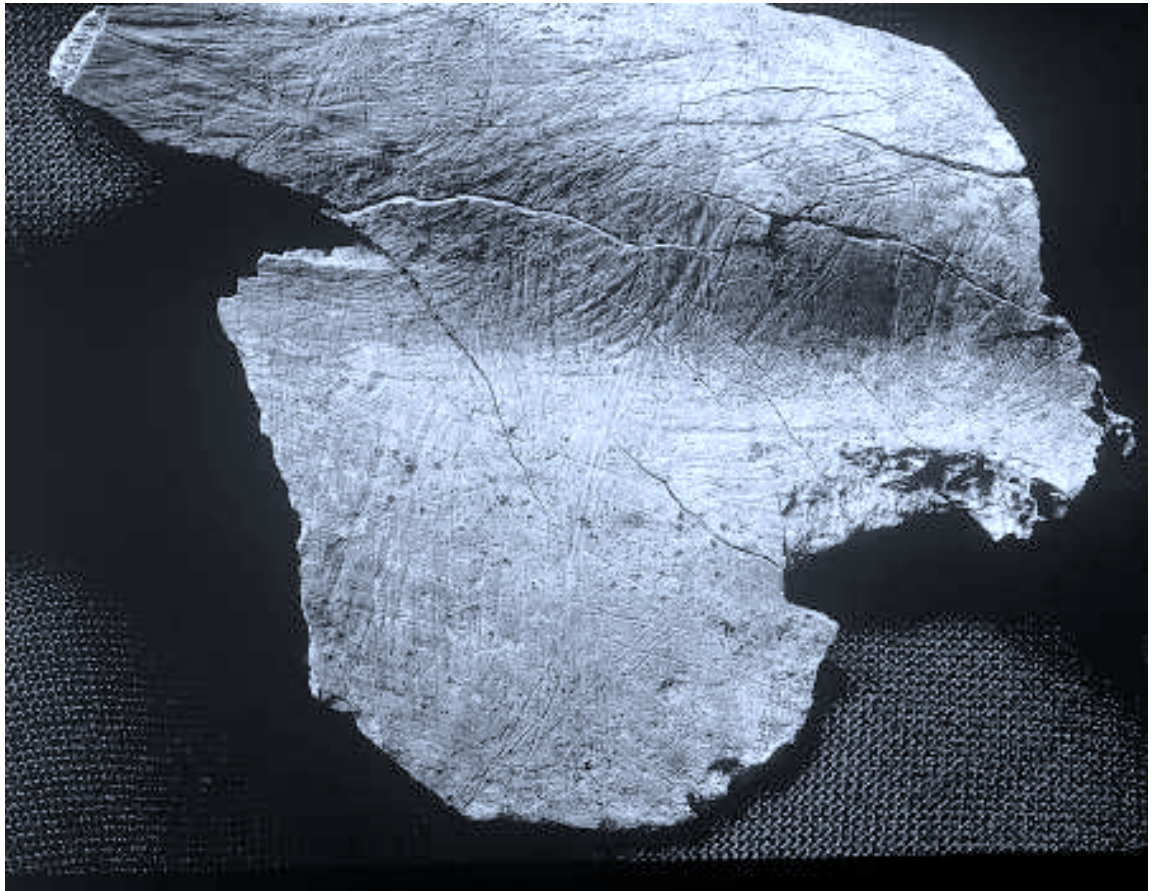


Foto. Figura: 063.

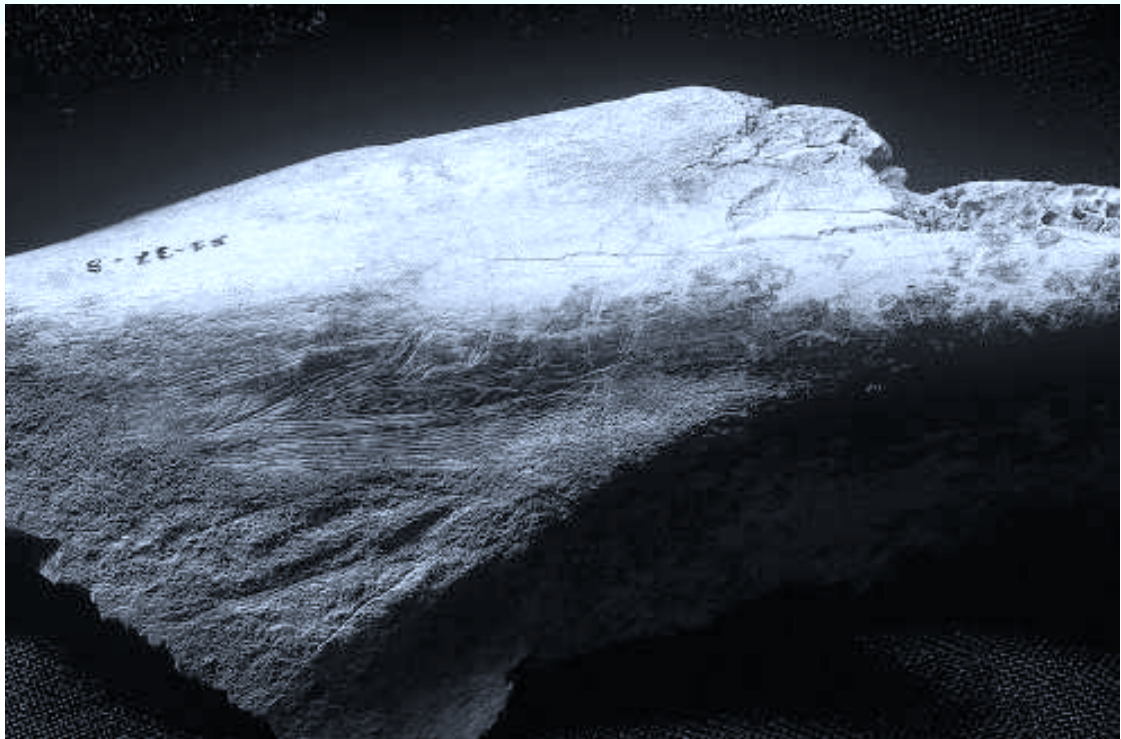


Foto. Figura: 081.

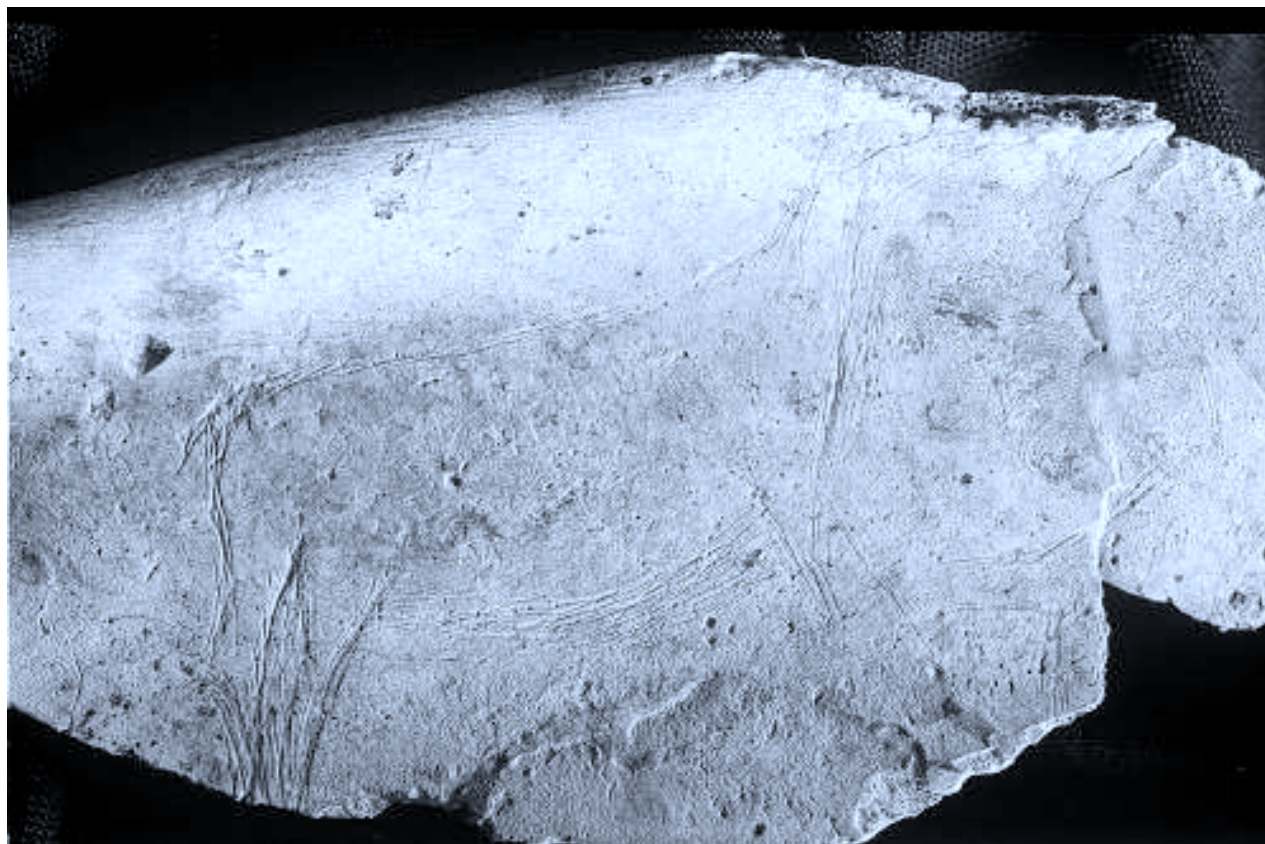


Foto. Figura: 091.



Foto. Figura: 093.

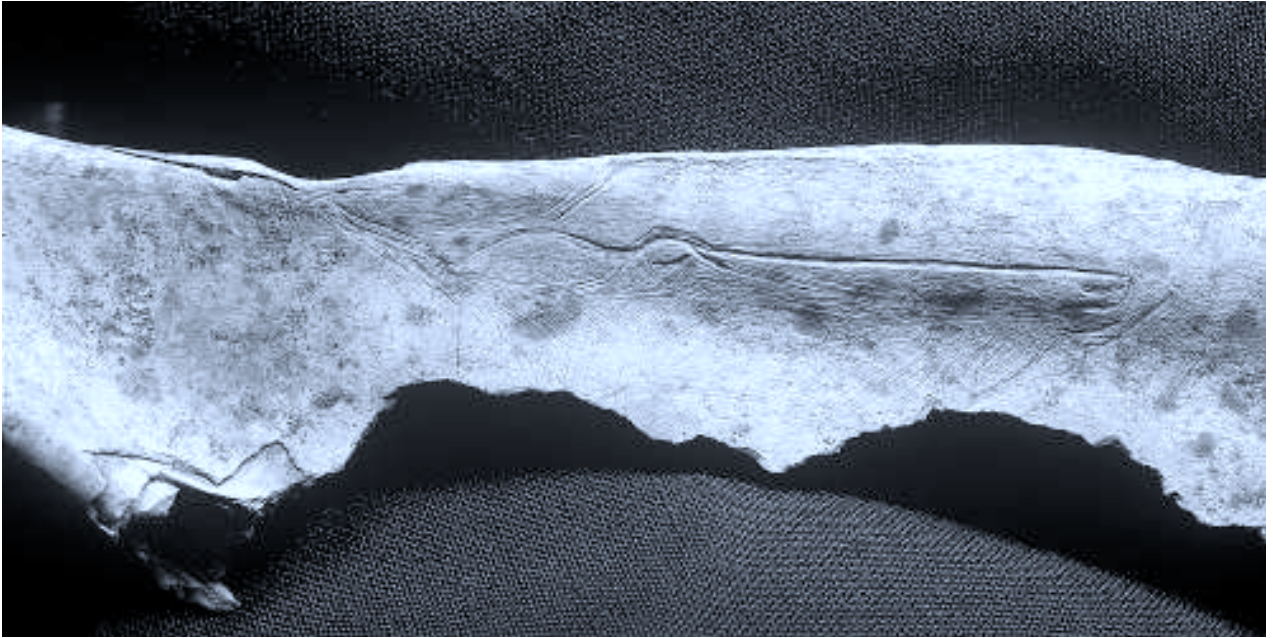


Foto. Figura: 121.

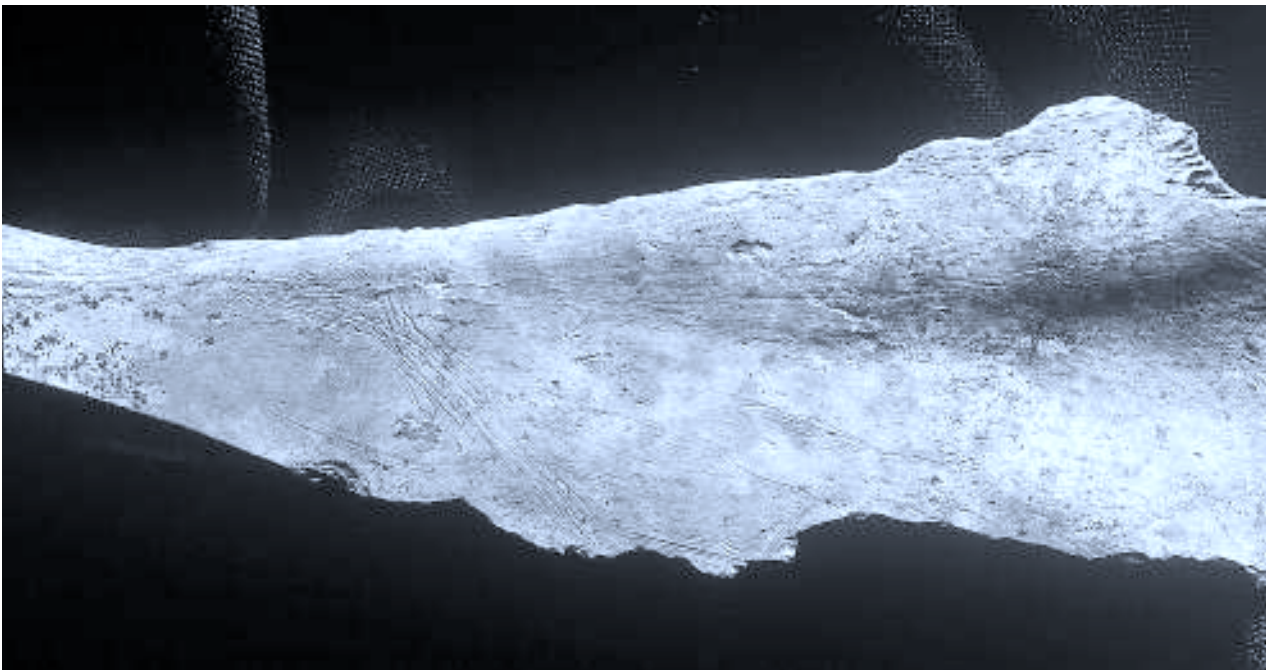


Foto. Figura: 141.



Foto. Figura: 162.

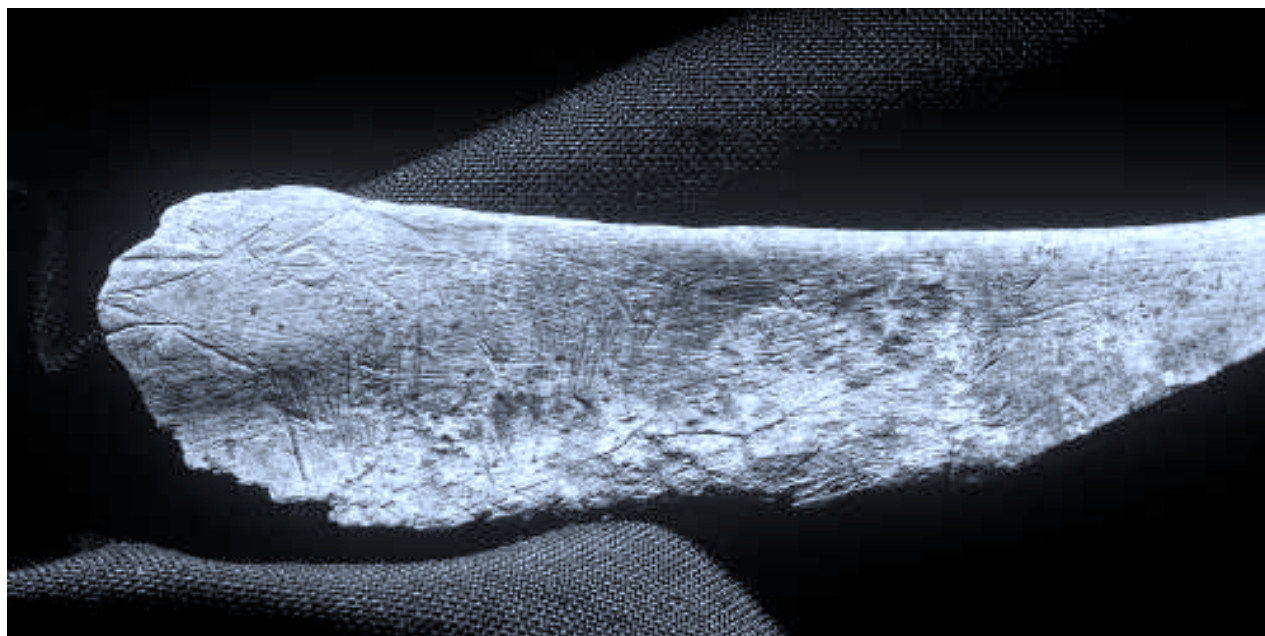


Foto. Figura: 181.

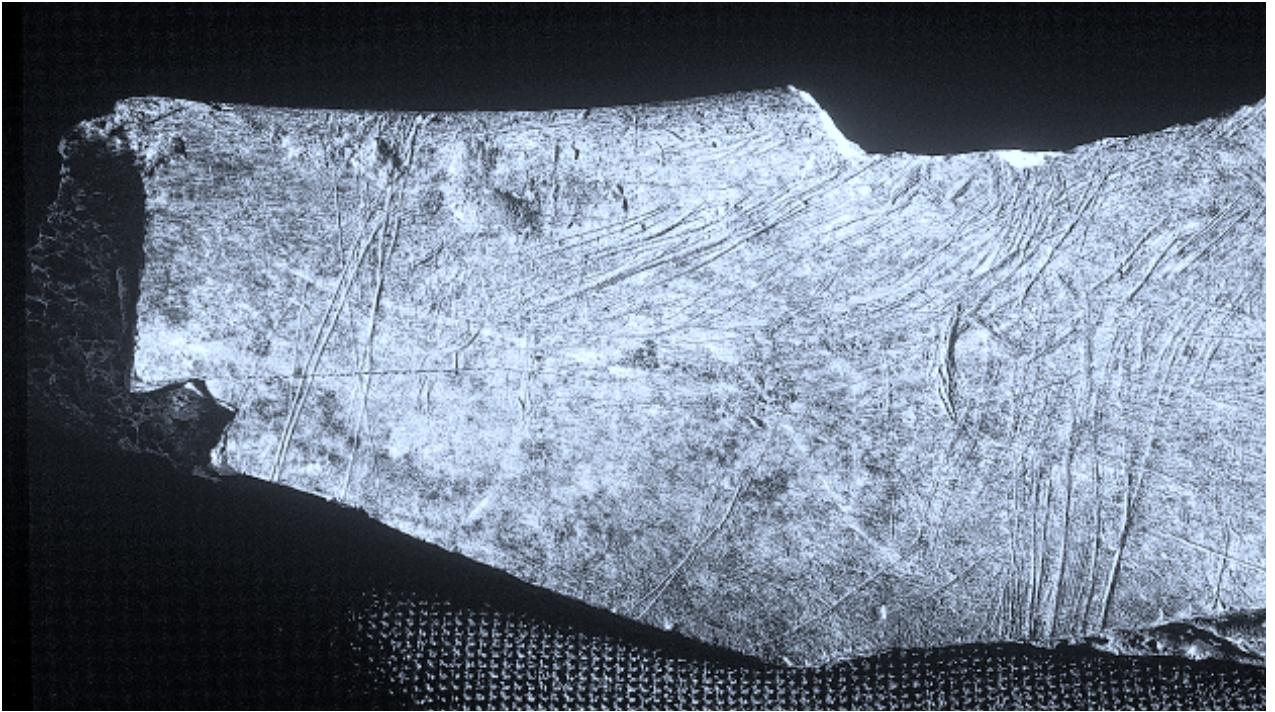


Foto. Figura: 191.



Foto. Figura: 192.



Foto. Figura: 193.

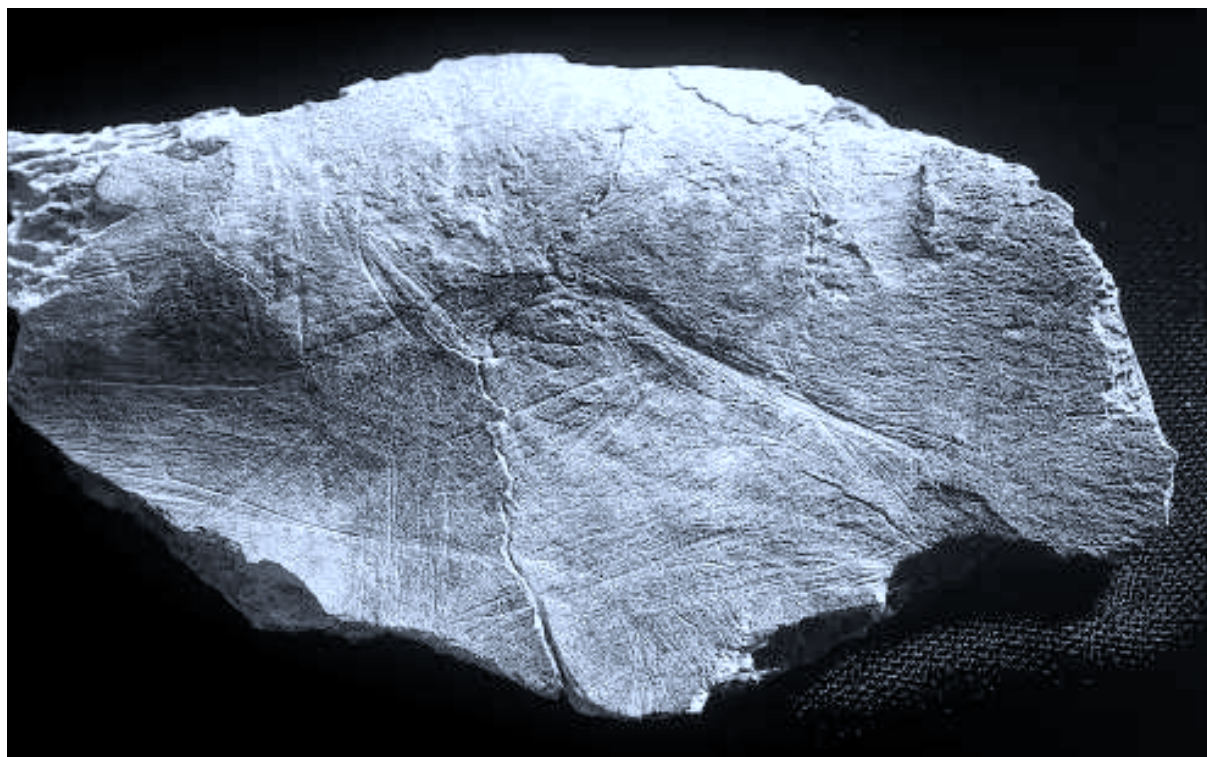
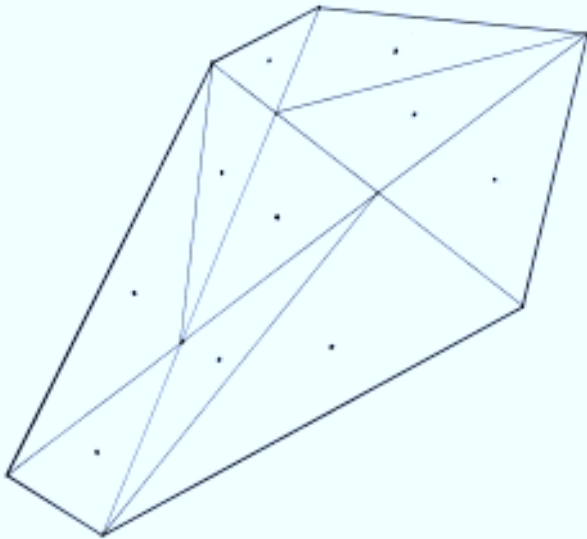


Foto. Figura: 201.

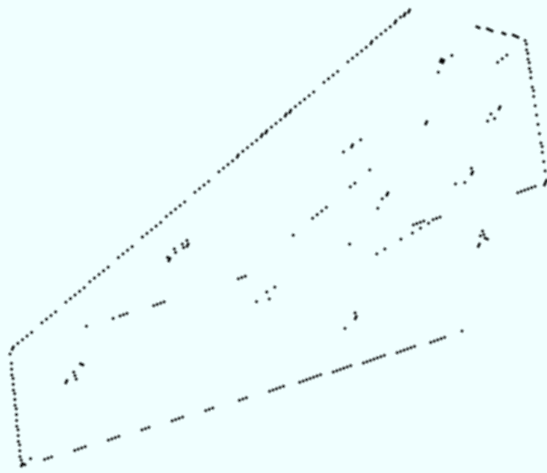


Foto. Figura: 241.

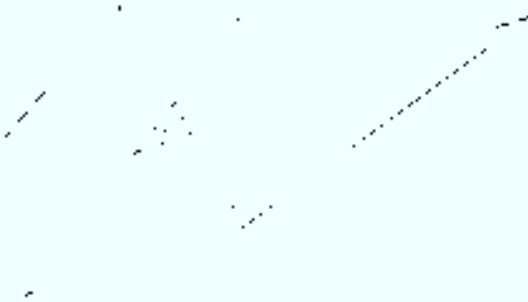
V.III. Matrices.



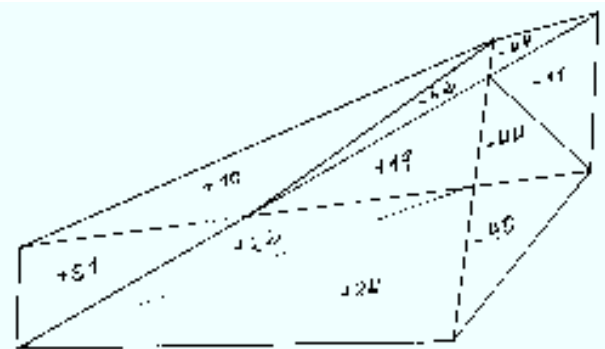
Matriz. Patrón: cierva cabeza.



Matriz. Figura: CRGCC01.



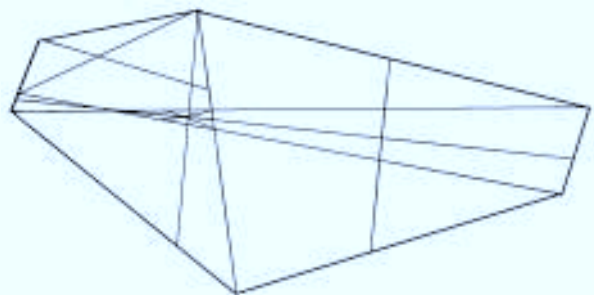
Matriz. Figura: 011.



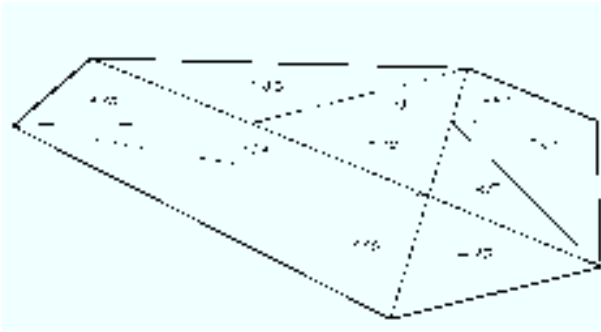
Matriz. Figura: 031.



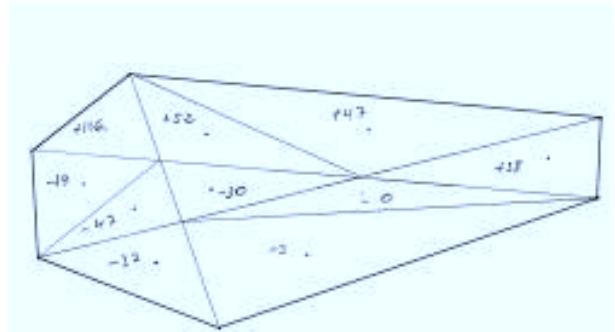
Matriz. Figura: 032.



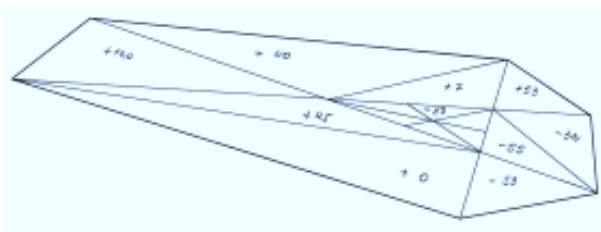
Matriz. Figura: 033.



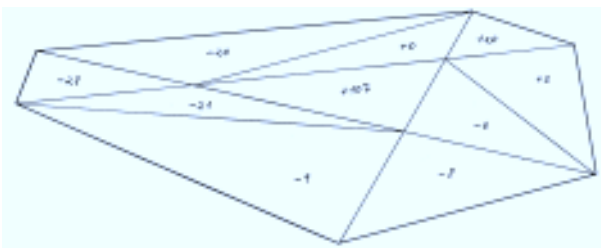
Matriz. Figura: 042.



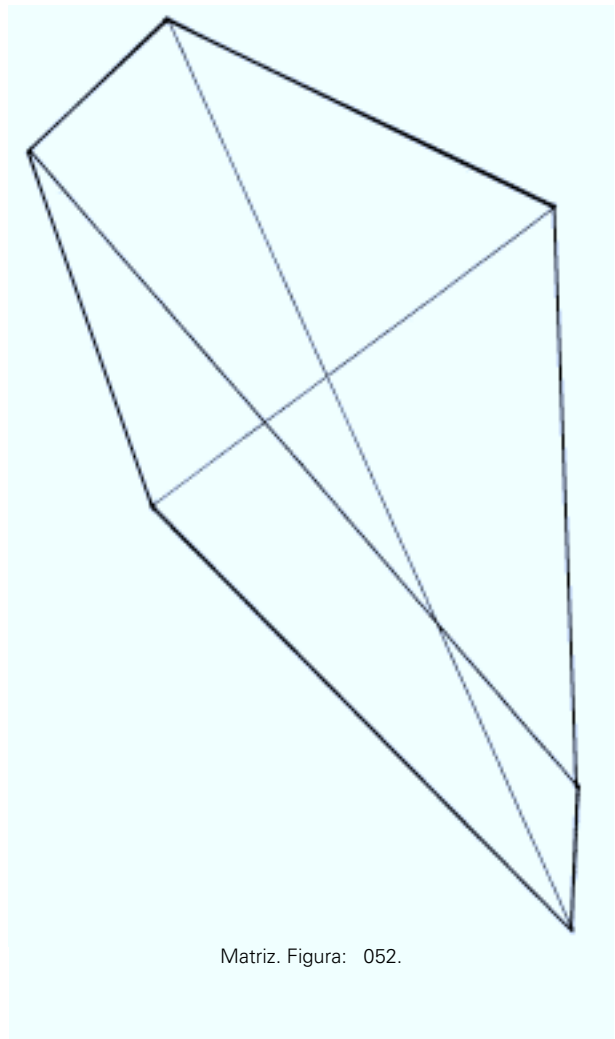
Matriz. Figura: 051.



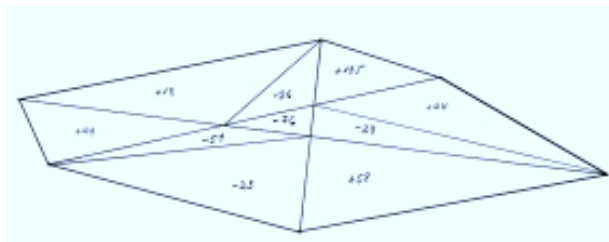
Matriz. Figura: 043.



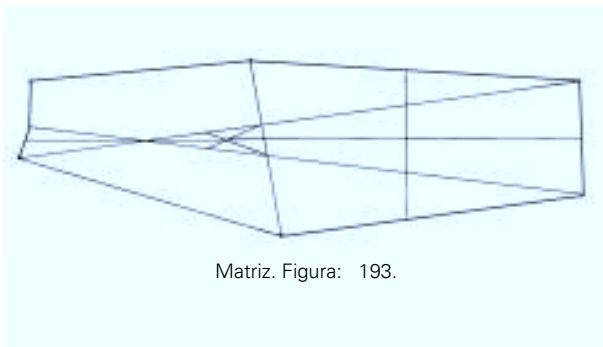
Matriz. Figura: 044.



Matriz. Figura: 052.



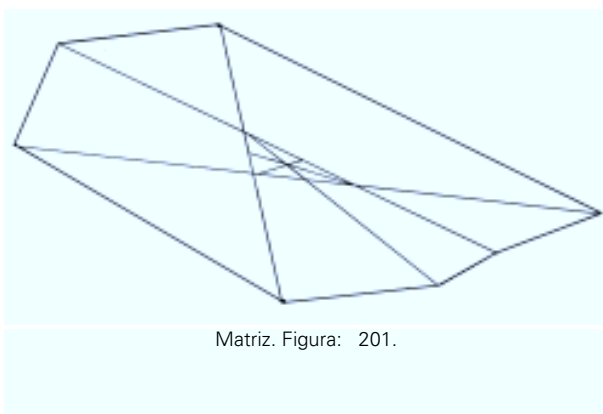
Matriz. Figura: 081.



Matriz. Figura: 193.



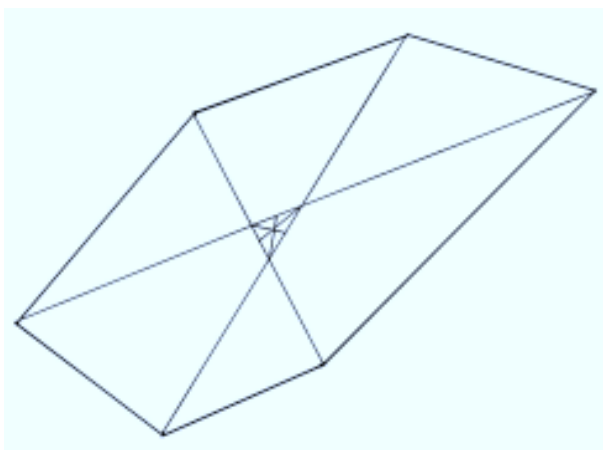
Matriz. Figura: 162.



Matriz. Figura: 201.

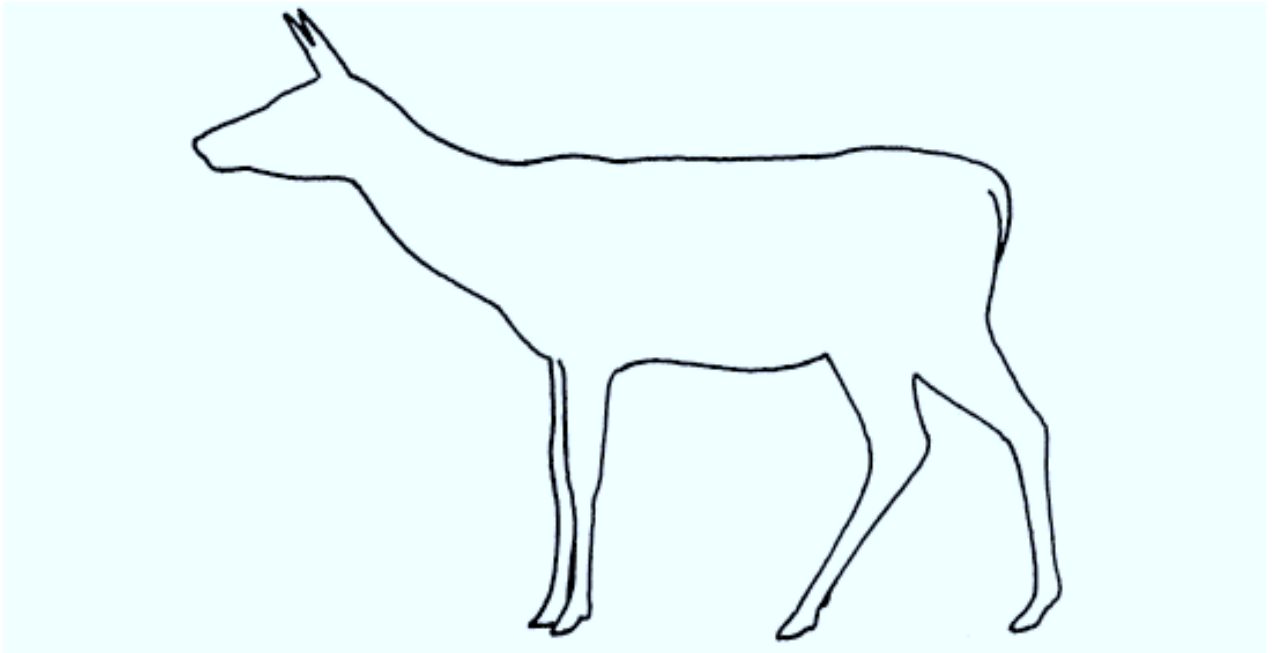


Matriz. Figura: 162 corregida.

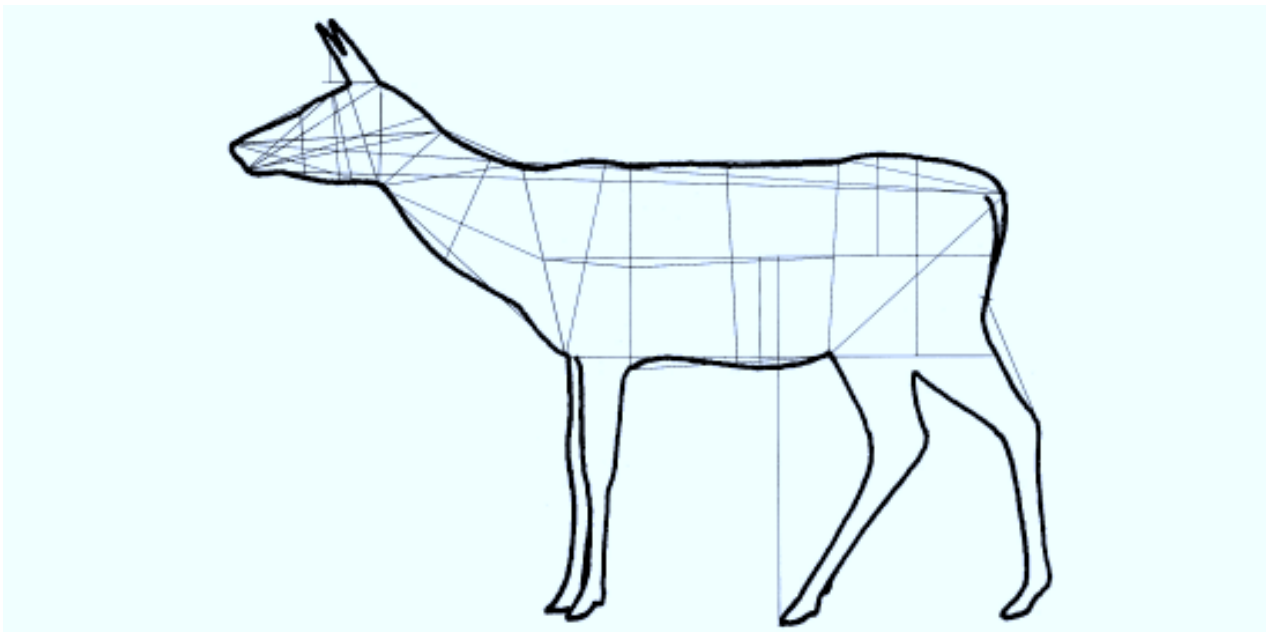


Matriz. Figura: 241.

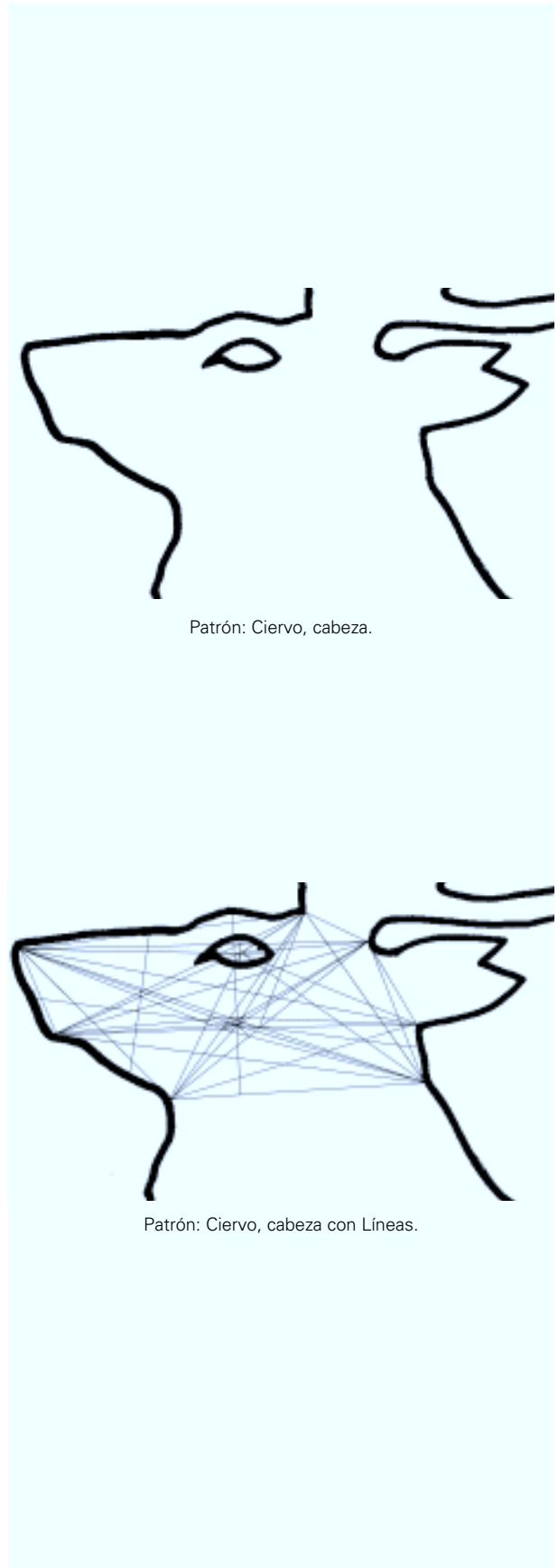
V.IV. Patrones.

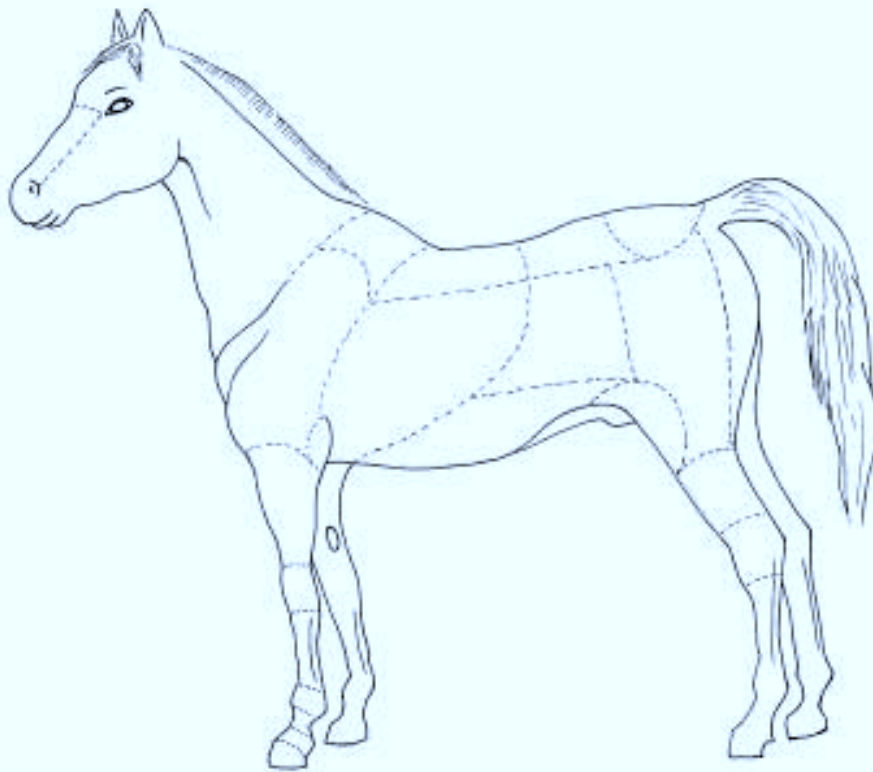


Patrón: Cierva completa.

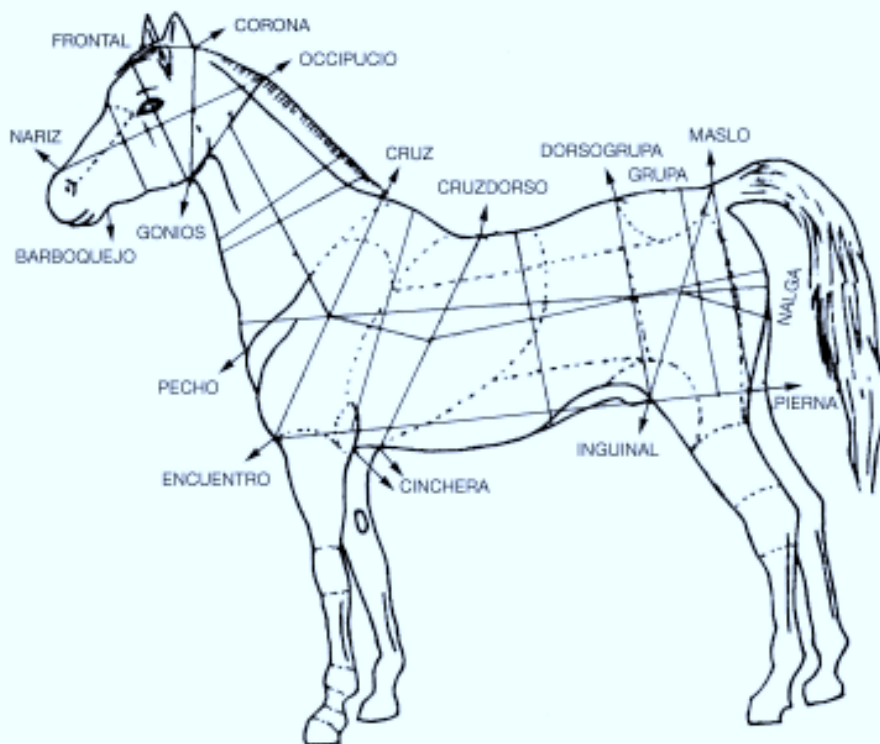


Patrón: Cierva completa con Líneas.

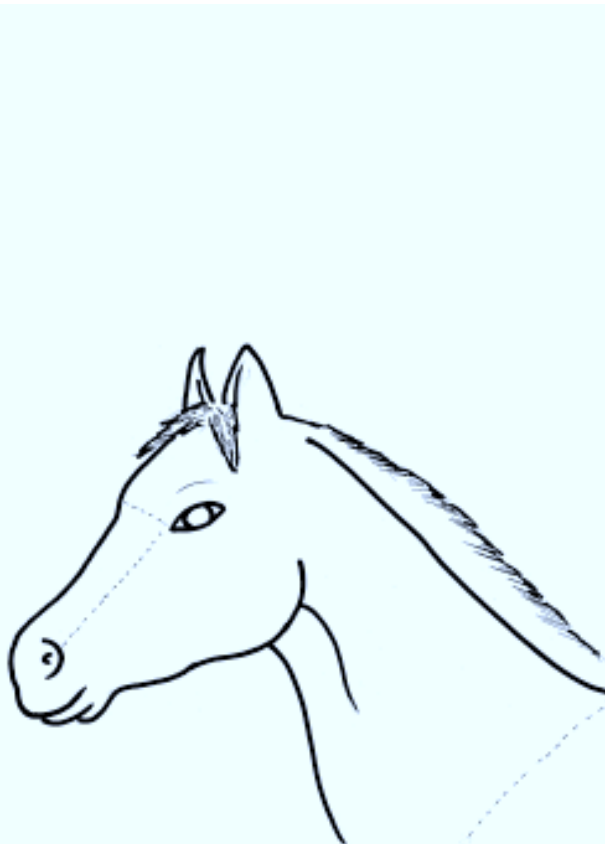




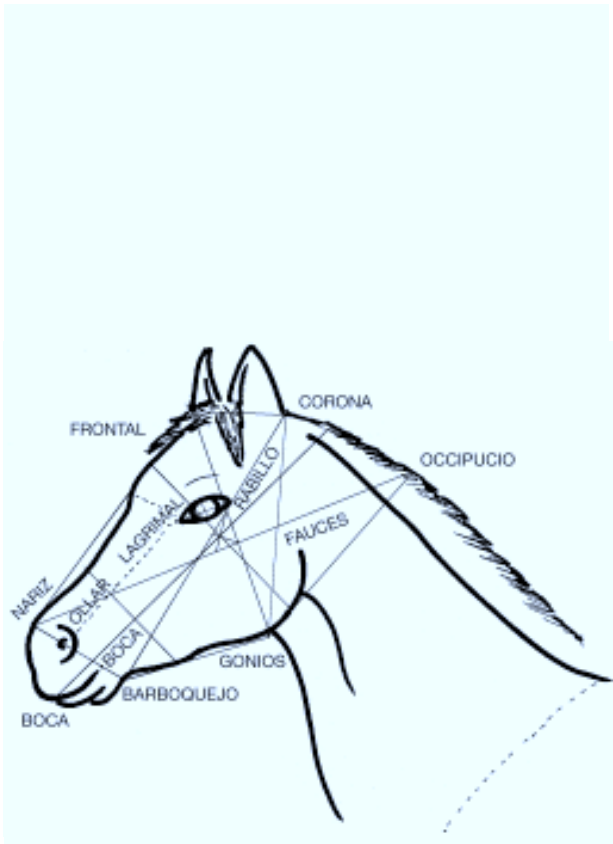
Patrón: Caballo completo.



Patrón: Caballo completo con Líneas.



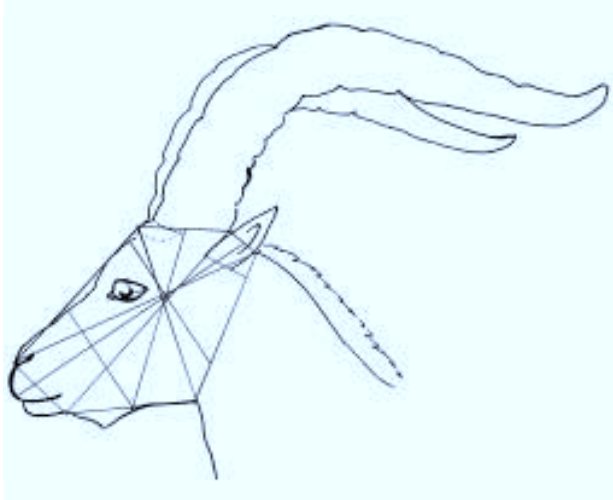
Patrón: Caballo, cabeza.



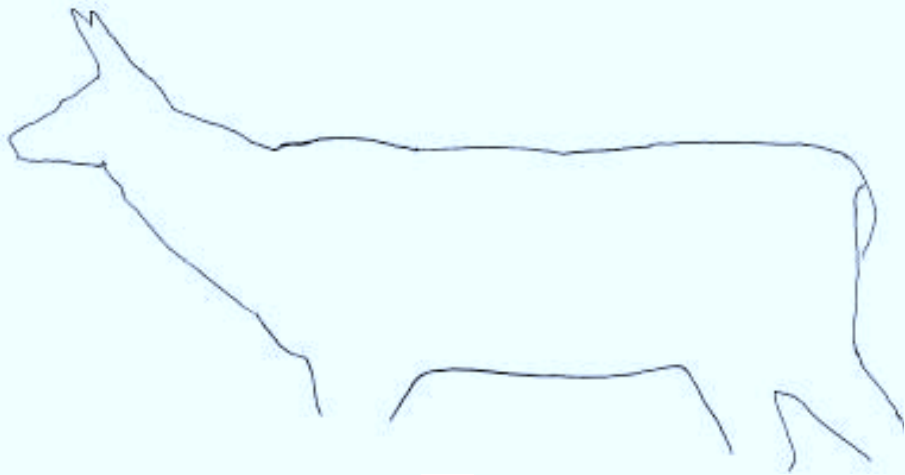
Patrón: Caballo, cabeza con Líneas.



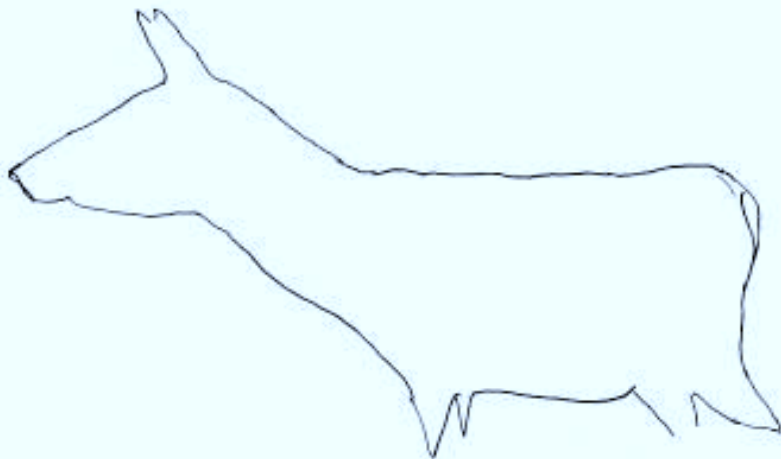
Patrón: Cabra, cabeza.



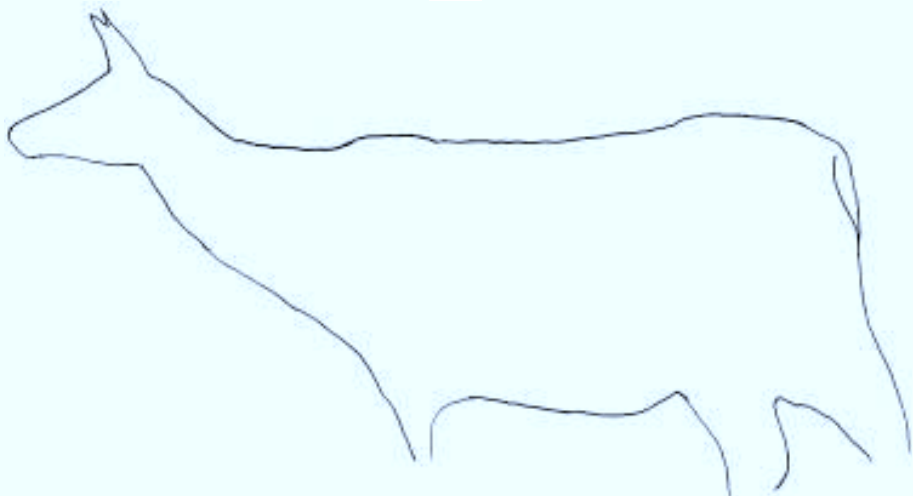
Patrón: Cabra, cabeza con Líneas.



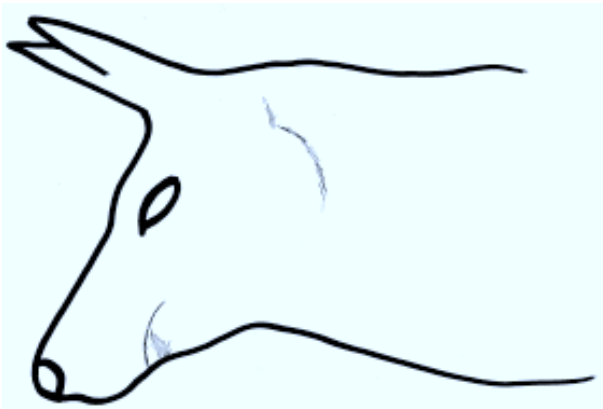
Patrón: Ensayo E01.



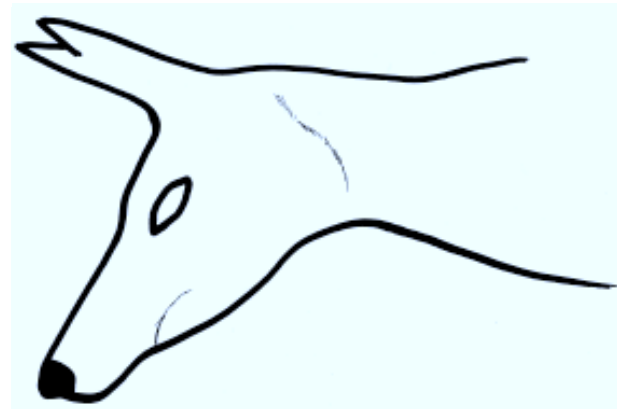
Patrón: Ensayo E02.



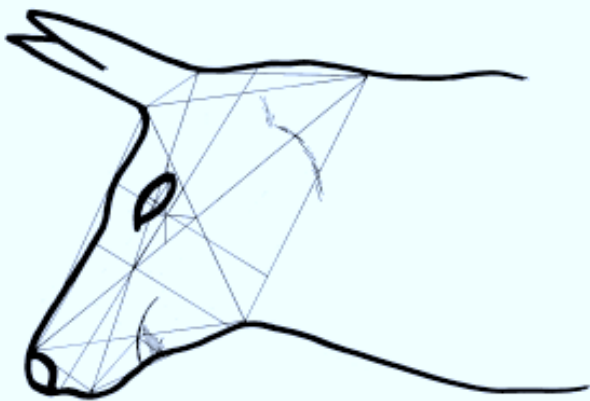
Patrón: Ensayo E03.



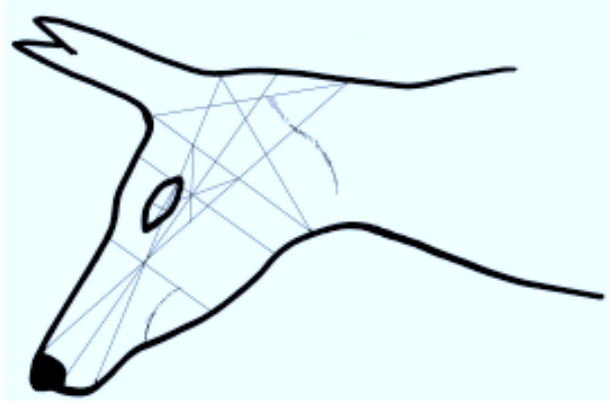
Patrón: Ensayo E05.



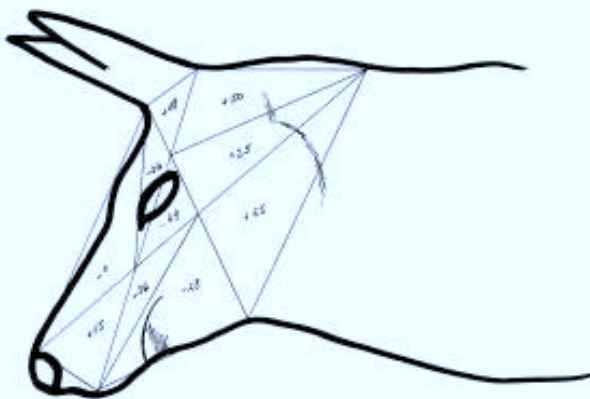
Patrón: Ensayo E08.



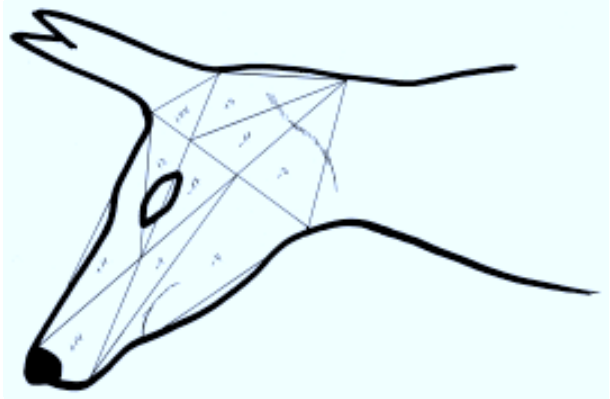
Patrón: Ensayo E05 con Líneas.



Patrón: Ensayo E08 con Líneas.



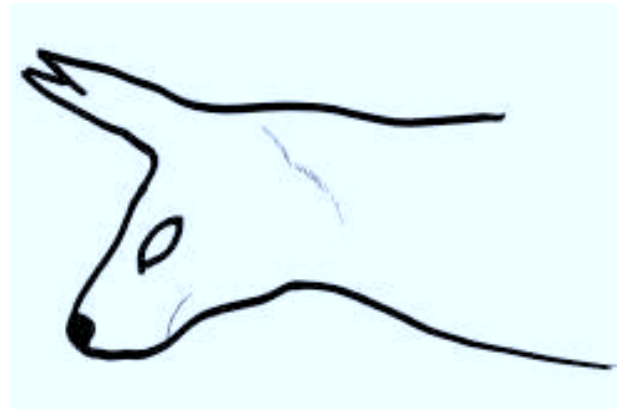
Patrón: Ensayo E05 triangulada.



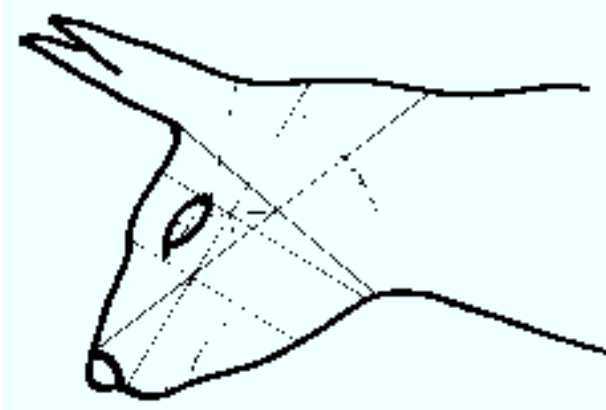
Patrón: Ensayo E08 triangulada.



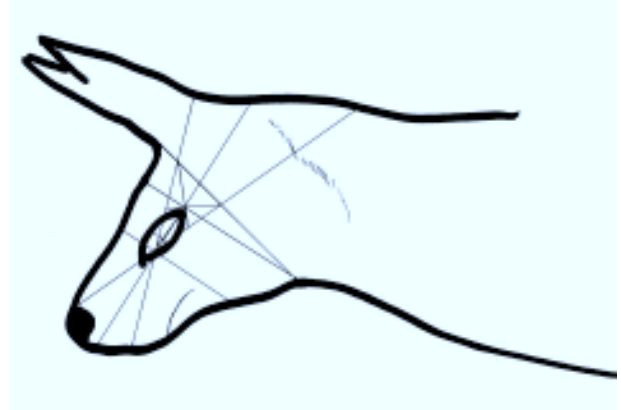
Patrón: Ensayo E09.



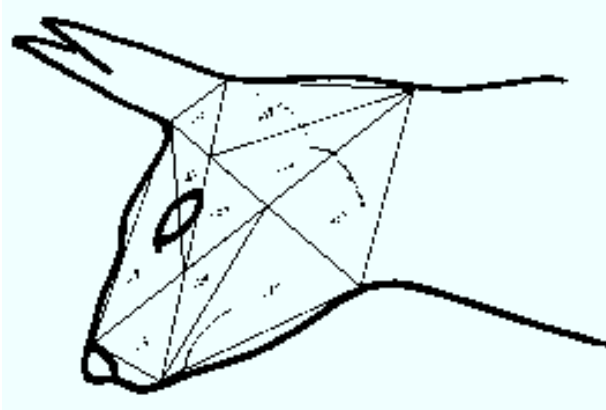
Patrón: Ensayo E10.



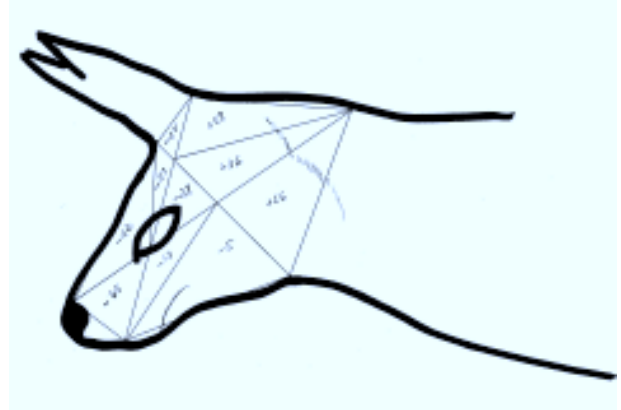
Patrón: Ensayo E09 con Líneas.



Patrón: Ensayo E10 con Líneas.



Patrón: Ensayo E09 triangulada.



Patrón: Ensayo E10 triangulada.

V.V. Tablas.**TABLA 01.** Tabla de Puntos de Cierva Completa ordenada por Nombre.

Punto	Nombre	Lugar y Descripción
P15	CODO	En la confluencia del arranque distal de Antebrazo con el extremo proximal de Vientre.
P10	COLA	En el punto del contorno Grupa/Nalga más alejado de DGI. Este punto se considera el límite entre ambas partes Grupa/Nalga
P05	CORONA	En la confluencia de la base posterior o distal de Orejas con Nuca.
P11	CORVEJÓN	En la confluencia angular entre Pierna y Caña.
P07	CRUZ	En la confluencia del extremo distal de Cerviz con el extremo proximal de Cruz; se establece en el punto en que la línea que pasa por FRONTAL y OCCIPUCIO, toca al contorno horizontal superior.
P08	CRUZDORSO	Punto de confluencia entre el extremo distal de Cruz con el extremo proximal de Dorso; se establece en la confluencia del contorno horizontal superior con la línea que va de CORONA a MUSLO.
P09	DORSOGRUPA	En la confluencia entre el extremo distal de Dorso y el proximal de Grupa; se establece en la confluencia del contorno horizontal superior y la línea que va de FRONTAL a COLA.
P18	ENCUENTRO	En la confluencia del extremo distal del contorno inferior de Cuello con el extremo proximal de Antebrazo o par delantero.
P04	FRONTAL	En la confluencia del extremo distal superior de Frente con la base anterior o proximal de Orejas.
P01	GONIOS	En la confluencia del extremo distal de la rama horizontal de Mandíbula con el extremo proximal del contorno inferior de Cuello
P14	INGUINADISTAL	En la confluencia del contorno distal de una de las patas del par trasero con el contorno proximal de la otra.
P15	INGUINAL	En la confluencia del extremo distal de Vientre con el arranque proximal superior de Pierna o par trasero.
P02	LABIOS	En la confluencia angular entre la línea que va de NARIZ al extremo proximal de la rama horizontal de Mandíbula.
P12	MUSLO	En el contorno vertical distal donde confluye dicho contorno con la línea que va de FRONTAL a la medial de la línea que une INGUINAL con COLA, IC2. Este punto hace de frontera entre Nalga y Pierna.
P11	NALGA	En la confluencia de la continuación de la línea que va de la medial de CE1 a la medial de DGI con el contorno vertical distal.
P03	NARIZ	En la confluencia del extremo proximal inferior de Frontonasal opuesto a FRONTAL con el extremo proximal superior de la línea que sube de LABIOS hacia la confluencia con Frontonasal.
P06	OCCIPUCIO	En la confluencia del extremo distal de Nuca y el extremo proximal del contorno superior de Cuello o Cerviz; se establece en el punto en que se cruza el contorno de Cerviz con la línea que va de NARIZ a dicho contorno pasando por la medial de GC1.
P17	RODILLA	En el abultamiento o vértice angular entre Antebrazo y Caña.

TABLA 02. Tabla de Líneas de Cierva Completa ordenada por Sigla.

Sigla	Nombre	Descripción
AC1	Altura Cabeza	Va del contorno de Frente al de Mandíbula pasando por la medial de LO2 y perpendicular a ella.
AC2	Altura Cara	Va del contorno de Frente al de Mandíbula pasando por la medial de LC2 y perpendicular a ella.
AC3	Altura Cuello	Parte perpendicular a LC3 en su punto medio hasta los extremos del contorno superior de Cerviz y contorno inferior de Cuello. Si la línea es muy oblicua va de OCCIPUCIO a ENCUESTRO.
AN1	Altura Nalga	Va de COLA a MUSLO.
AO1	Altura Orejas	Parte perpendicular a BO1 y alcanza el punto más alejado de dicha línea en la continuación del extremo de Orejas.
AP1	Altura Pierna	Va de MUSLO a CORVEJÓN.
AT1	Altura Tocón	Parte perpendicular a LT1 en su punto medio hasta el contorno horizontal superior (teóricamente Dorso) e inferior, Vientre.
AT2	Altura Total	Va del punto del contorno horizontal superior Dorsal (Cruz, Dorso, Grupa) más alejado de LT3 a la perpendicular del punto más inferior de aquella Pezuña que se encuentra más alejada de LT3.
AT3	Altura Tronco	Va del punto del contorno horizontal superior Dorsal (Cruz, Dorso, Grupa) más alejado de la línea LT3 a la perpendicular del punto del contorno horizontal inferior Vientre más alejado de dicha línea.
ATD	Altura Tren Delantero	Parte perpendicular a LTD en su punto medio hasta el contorno horizontal superior (teóricamente Cruz) y, en su zona inferior, hasta tocar EI1. Si la línea es muy oblicua, de CRUZ a CODO.
ATT	Altura Tren Trasero	Parte perpendicular a LTT en su punto medio hasta el contorno horizontal superior (teóricamente Grupa) y, en su zona inferior, hasta EI1.
BO1	Base Orejas	Va de FRONTAL a CORONA.
CDC	Cruz/Dorso Codo	Va de CRUZDORSO a CODO.
CE1	Cruz Encuentro	Va de CRUZ a ENCUESTRO.
DC1	Diagonal Cabeza 1	Va de CORONA a LABIOS.
DC2	Diagonal Cabeza 2	Va de FRONTAL a LABIOS.
DC3	Diagonal Cuello	Va de GONIOS a CRUZ.
DGI	Dorso/Grupa Inguinal	Va de DORSOGRUPA a INGUINAL.
EI1	Encuentro Inguinal	Va de ENCUESTRO hasta el contorno vertical distal (Nalga, Pierna) pasando por INGUINAL.
FN1	Frontonasal	Va de FRONTAL a NARIZ .
GC1	Gonios Corona	Va de GONIOS a CORONA.
GF1	Gonios Frontal	Va de GONIOS a FRONTAL.
GL1	Gonios Labios	Va de GONIOS a LABIOS.
GN1	Gonios Nariz	Va de GONIOS a NARIZ .
IC1	Inferior Cuello	Va de GONIOS a ENCUESTRO.
IC2	Inguinal Cola	Va de INGUINAL a COLA.
LC1	Longitud Cabeza	Va de NARIZ a OCCIPUCIO.
LC2	Longitud Cara	Va de NARIZ a la medial de GC1.
LC3	Longitud Cuello	Va de GONIOS a la medial de CE1.
LC4	Longitud Cerviz	Va de OCCIPUCIO a CRUZ.
LC5	Longitud Cruz	Va de CRUZ a CRUZDORSO.
LC6	Labios Cola	Va de LABIOS a COLA.
LD1	Longitud Dorso	Va de CRUZDORSO a DORSOGRUPA.
LG1	Longitud Garganta	Va de GONIOS a OCCIPUCIO.
LG2	Longitud Grupa	Va de DORSOGRUPA a COLA.
LN1	Longitud Nuca	Va de CORONA a OCCIPUCIO.
LO2	Labios Occipucio	Va de LABIOS a OCCIPUCIO.
LT1	Longitud Tocón	Va de la medial de CDC a la medial de DGI.
LT2	Longitud Total	Va de NARIZ a COLA.
LT3	Longitud Tronco	Va de la medial de CE1 al contorno vertical distal (Nalga, Pierna) pasando por la medial de DGI. El punto en que se encuentra con dicho contorno es NALGA.
LTD	Longitud Tren Delantero	Va de la medial de CE1 a la medial de CDC.
LTT	Longitud Tren Trasero	Va desde la medial de DGI a NALGA.
LV1	Longitud Vientre	Va de CODO a INGUINAL.
NL1	Nariz Labios	Va de NARIZ a LABIOS.
NM1	Nalga Muslo	Va de NALGA a MUSLO.
SC1	Secante Cabeza	Va de LABIOS al contorno de Nuca pasando por la medial de GF1.

TABLA 03. Tabla de Puntos de Cabeza de Cierva ordenada por Nombre.

Punto	Nombre	Lugar y Descripción
P03	CORONA	En la confluencia de la base posterior o distal de Orejas con Nuca.
P02	FRONTAL	En la confluencia del extremo distal superior de Frente con la base anterior o proximal de Orejas.
P01	GONIOS	En la confluencia del extremo distal de la rama horizontal de Mandíbula con el extremo proximal del contorno inferior de Cuello
P23	INCENTRO	Es el punto incentral, en la confluencia de las tres bisectrices, del triángulo central inscrito obtenido de la intersección de las tres rectas que van de cada uno de los PRB (LABIOS, NASAL, FRONTAL, CORONA, OCCIPUCIO y GONIOS) a su opuesto, dejando dos Puntos entre medio.
P05	LABIOS	En la confluencia angular entre la línea que va de NARIZ al extremo proximal de la rama horizontal de Mandíbula.
P21	LAGRIMAL	En el extremo proximal del ojo más cercano a NARIZ.
P04	NARIZ	En la confluencia del extremo proximal inferior de Frontonasal opuesto a FRONTAL con el extremo proximal superior de la línea que sube de LABIOS hacia la confluencia con Frontonasal. Tiene dos extremos, NASAL y OLLAR, que pueden ser Superior (cercano a Frontonasal) e Inferior (Cercano a LABIOS) o Proximal (más alejado de CORONA) y Distal (más cercano a CORONA) según su posición. El extremo Superior o Distal es NASAL y el extremo Inferior o Proximal es OLLAR.
P20	NASAL	En el extremo superior o distal de NARIZ.
P15	OCCIPUCIO	En la confluencia del extremo distal de Nuca y el extremo proximal del contorno superior de Cuello o Cerviz; se establece en el punto en que se cruza el contorno de Cerviz con la línea que va de NASAL a dicho contorno pasando por la medial de GC1.
P27	OJO	En la confluencia de la largura y altura del ojo.
P19	OLLAR	En el extremo inferior o proximal de NARIZ.
P22	RABILLO	En el extremo distal del ojo más cercano a CORONA.
P24	VÉRTICE1	Es el vértice proximal del triángulo inscrito..
P25	VÉRTICE2	Es el vértice distal superior del triángulo inscrito.
P26	VÉRTICE3	Es el vértice distal inferior del triángulo inscrito.

TABLA 04. Tabla de Líneas de Cabeza de Cierva ordenada por Sigla.

Sigla	Nombre	Descripción
AC1	Altura Cabeza	Va del contorno de Frente al de Mandíbula (o LG1) perpendicular a LC1 en el punto INCENTRO o, si no se llega a Mandíbula, a LGI.
AC2	Altura Cara	Va del contorno de Frente al de Mandíbula perpendicular a LC1 en el punto VÉRTICE1.
AO1	Altura Orejas	Parte perpendicular a BO1 y alcanza el punto más alejado de dicha línea en la continuación del extremo de Orejas.
AO2	Altura Ojo	Parte perpendicular a LO3 en su punto medio y alcanza los contornos superior e inferior de Ojo.
BO1	Base Orejas	Va de FRONTAL a CORONA.
DC1	Diagonal Cabeza 1	Va de LABIOS a CORONA.
DC2	Diagonal Cabeza 2	Va de LABIOS a FRONTAL.
FN1	Frontonasal	Va de FRONTAL a NASAL.
FO1	Frontal Occipucio	Va de FRONTAL a OCCIPUCIO.
GC1	Gonios Corona	Va de GONIOS a CORONA.
GF1	Gonios Frontal	Va de GONIOS a FRONTAL.
GL1	Gonios Labios	Va de GONIOS a LABIOS.
GN1	Gonios Nasal	Va de GONIOS a NASAL.
IC2	Incentro Corona	Va de INCENTRO a CORONA.
IF1	Incentro Frontal	Va de INCENTRO a FRONTAL.
IG1	Incentro Gonios	Va de INCENTRO a GONIOS.
IL1	Incentro Labios	Va de INCENTRO a LABIOS.
IN1	Incentro Nasal	Va de INCENTRO a NASAL.
IO1	Incentro Occipucio	Va de INCENTRO a OCCIPUCIO.
LC1	Longitud Cabeza	Va del contorno vertical izquierdo al derecho pasando por VÉRTICE1 e INCENTRO.
LC2	Longitud Cara	Va del contorno vertical proximal a INCENTRO, pasando por VÉRTICE1.
LG1	Longitud Garganta	Va de GONIOS a OCCIPUCIO.
LN1	Longitud Nuca	Va de CORONA a OCCIPUCIO.
LO2	Labios Occipucio	Va de LABIOS a OCCIPUCIO.
LO3	Longitud Ojo	Va de LAGRIMAL a RABILLO.
NC1	Nasal Corona	Va de NASAL a CORONA.
NL1	Nasal Labios	Va de NASAL a LABIOS.
NO1	Nasal Occipucio	Va de NASAL a OCCIPUCIO.
OC1	Ojo Corona	Va de OJO a CORONA
OF1	Ojo Frontal	Va de OJO a FRONTONASAL.
OG1	Ojo Gonios	Va de OJO a GONIOS.
OL1	Ojo Labios	Va de OJO a LABIOS.
ON1	Ojo Nasal	Va de OJO a NASAL
OO1	Ojo Occipucio	Va de OJO a OCCIPUCIO.
V1F	Vértice1 Frontal	Va de VÉRTICE1 a FRONTAL.
V1G	Vértice1 Gonios	Va de VÉRTICE1 a GONIOS.
V2N	Vértice2 Nasal	Va de VÉRTICE2 a NASAL.
V2O	Vértice2 Occipucio	Va de VÉRTICE2 a OCCIPUCIO.
V3C	Vértice3 Corona	Va de VÉRTICE3 a CORONA.
V3L	Vértice3 Labios	Va de VÉRTICE3 a LABIOS.

TABLA 05. Tabla de Puntos de Cabeza de Ciervo ordenada por Nombre.

Punto	Nombre	Lugar y Descripción
P03	CORONA	En la confluencia de la base posterior o distal de Orejas con Nuca.
P02	FRONTAL	En la confluencia del extremo distal superior de Frente con la base anterior o proximal de la cuerna.
P01	GONIOS	En la confluencia del extremo distal de la rama horizontal de Mandíbula con el extremo proximal del contorno inferior de Cuello
P23	INCENTRO	Es el punto incentral, en la confluencia de las tres bisectrices, del triángulo central inscrito obtenido de la intersección de las tres rectas que van de cada uno de los PRB (LABIOS, NASAL, FRONTAL, CORONA, OCCIPUCIO y GONIOS) a su opuesto, dejando dos Puntos entre medio.
P05	LABIOS	En la confluencia angular entre la línea que va de NARIZ al extremo proximal de la rama horizontal de Mandíbula.
P21	LAGRIMAL	En el extremo proximal del ojo más cercano a NARIZ.
P04	NARIZ	En la confluencia del extremo proximal inferior de Frontonasal opuesto a FRONTAL con el extremo proximal superior de la línea que sube de LABIOS hacia la confluencia con Frontonasal. Tiene dos extremos, NASAL y OLLAR, que pueden ser Superior (cercano a Frontonasal) e Inferior (Cercano a LABIOS) o Proximal (más alejado de CORONA) y Distal (más cercano a CORONA) según su posición. El extremo Superior o Distal es NASAL y el extremo Inferior o Proximal es OLLAR.
P20	NASAL	En el extremo superior o distal de NARIZ.
P15	OCCIPUCIO	En la confluencia del extremo distal de Nuca y el extremo proximal del contorno superior de Cuello o Cerviz; se establece en el punto en que se cruza el contorno de Cerviz con la línea que va de NASAL a dicho contorno pasando por el punto en que se cruzan DC1 y SG1.
P27	OJO	En la confluencia de la largura y altura del ojo.
P19	OLLAR	En el extremo inferior o proximal de NARIZ.
P22	RABILLO	En el extremo distal del ojo más cercano a CORONA.
P28	SIEN	En la confluencia del extremo distal de la base de la cuerna con el proximal o superior de las orejas.
P24	VÉRTICE1	Es el vértice proximal inferior del triángulo inscrito..
P25	VÉRTICE2	Es el vértice distal superior del triángulo inscrito.
P26	VÉRTICE3	Es el vértice distal inferior del triángulo inscrito.

TABLA 06. Tabla de Líneas de Cabeza de Ciervo ordenada por Sigla.

Sigla	Nombre	Descripción
AC1	Altura Cabeza	Va del contorno de Frente al de Mandíbula (o LG1) perpendicular a LC1 en el punto INCENTRO o, si no se llega a Mandíbula, a LGI.
AC2	Altura Cara	Va del contorno de Frente al de Mandíbula perpendicular a LC1 en la medial de LC2.
AO1	Altura Orejas	Parte perpendicular a BO1 y alcanza el punto más alejado de dicha línea en la continuación del extremo de Orejas.
AO2	Altura Ojo	Parte perpendicular a LO3 en su punto medio y alcanza los contornos superior e inferior de Ojo.
BO1	Base Orejas	Va de SIEN a CORONA.
DC1	Diagonal Cabeza 1	Va de LABIOS a CORONA.
DC2	Diagonal Cabeza 2	Va de LABIOS a FRONTAL.
FN1	Frontonasal	Va de FRONTAL a NASAL.
FO1	Frontal Occipucio	Va de FRONTAL a OCCIPUCIO.
GC1	Gonios Corona	Va de GONIOS a CORONA.
GF1	Gonios Frontal	Va de GONIOS a FRONTAL.
GL1	Gonios Labios	Va de GONIOS a LABIOS.
GN1	Gonios Nasal	Va de GONIOS a NASAL.
IC2	Incentro Corona	Va de INCENTRO a CORONA.
IF1	Incentro Frontal	Va de INCENTRO a FRONTAL.
IG1	Incentro Gonios	Va de INCENTRO a GONIOS.
IL1	Incentro Labios	Va de INCENTRO a LABIOS.
IN1	Incentro Nasal	Va de INCENTRO a NASAL.
IO1	Incentro Occipucio	Va de INCENTRO a OCCIPUCIO.
IS1	Incentro Sien	Va de INCENTRO a SIEN.
LC1	Longitud Cabeza	Va del contorno vertical izquierdo al derecho pasando por VÉRTICE3 e INCENTRO.
LC2	Longitud Cara	Va del contorno vertical proximal a INCENTRO, pasando por VÉRTICE3, pero sin llegar a él.
LG1	Longitud Garganta	Va de GONIOS a OCCIPUCIO.
LN1	Longitud Nuca	Va de CORONA a OCCIPUCIO.
LO2	Labios Occipucio	Va de LABIOS a OCCIPUCIO.
LO3	Longitud Ojo	Va de LAGRIMAL a RABILLO.
NC1	Nasal Corona	Va de NASAL a CORONA.
NL1	Nasal Labios	Va de NASAL a LABIOS.
NO1	Nasal Occipucio	Va de NASAL a OCCIPUCIO.
OC1	Ojo Corona	Va de OJO a CORONA.
OF1	Ojo Frontal	Va de OJO a FRONTAL.
OG1	Ojo Gonios	Va de OJO a GONIOS.
OL1	Ojo Labios	Va de OJO a LABIOS.
ON1	Ojo Nasal	Va de OJO a NASAL.
OO1	Ojo Occipucio	Va de OJO a OCCIPUCIO.
OS1	Ojo Sien	Va de OJO a SIEN.
RO1	Roseta	Va de FRONTAL a SIEN.
SG1	Sien Gonios	Va de SIEN a GONIOS.
SL1	Sien Labios	Va de SIEN a LABIOS.
SN1	Sien Nasal	Va de SIEN a NASAL.
SO1	Sien Occipucio	Va de SIEN a OCCIPUCIO.
V1N	Vértice1 Nasal	Va de VÉRTICE1 a NASAL.
V1O	Vértice1 Occipucio	Va de VÉRTICE1 a OCCIPUCIO.
V1S	Vértice1 Sien	Va de VÉRTICE1 a SIEN.
V2C	Vértice2 Corona	Va de VÉRTICE2 a CORONA.
V2L	Vértice2 Labios	Va de VÉRTICE2 a LABIOS.
V2S	Vértice2 Sien	Va de VÉRTICE2 a SIEN.
V3F	Vértice3 Frontal	Va de VÉRTICE3 a FRONTAL.
V3G	Vértice3 Gonios	Va de VÉRTICE3 a GONIOS.
V3S	Vértice3 Sien	Va de VÉRTICE3 a SIEN.

TABLA 07. Tabla de Puntos de Caballo Completo ordenada por Nombre.

Punto	Nombre	Lugar y Descripción
P29	BARBOQUEJO	En la confluencia entre el extremo distal de Hocico y el proximal de la rama horizontal de Mandíbula.
P30	CINCHERA	En la confluencia del arranque distal de Antebrazo con el extremo proximal de Vientre.
P05	CORONA	En la confluencia de la base posterior o distal de Orejas con Nuca.
P07	CRUZ	En la confluencia del extremo distal de Cerviz con el extremo proximal de Cruz; se establece en el punto en que la línea que pasa por CORONA e INGUINAL, toca al contorno horizontal superior.
P08	CRUZDORSO	Punto de confluencia entre el extremo distal de Cruz con el extremo proximal de Dorsos; se establece en la confluencia del contorno horizontal superior con la línea que va de FRONTAL a PIERNA.
P09	DORSOGRUPA	En la confluencia entre el extremo distal de Dorsos y el proximal de Grupa; se establece en la confluencia del contorno horizontal superior y la línea que va de CORONA al primer cuarto superior de AN1..
P18	ENCUENTRO	En la confluencia del extremo distal del contorno inferior de Cuello con el extremo proximal de Antebrazo o par delantero.
P04	FRONTAL	En la confluencia del extremo distal superior de Frente con la base anterior o proximal de Orejas.
P01	GONIOS	En la confluencia del extremo distal de la rama horizontal de Mandíbula con el extremo proximal del contorno inferior de Cuello
P15	INGUINAL	En la confluencia del extremo distal de Vientre con el arranque proximal superior de Pierna o par trasero.
P31	MASLO	En la confluencia de Grupa con el arranque de Cola.
P03	NARIZ	En la confluencia del extremo proximal inferior de Frontonasal opuesto a FRONTAL con el extremo proximal superior de la línea que sube de BARBOQUEJO hacia la confluencia con Frontonasal.
P06	OCCIPUCIO	En la confluencia del extremo distal de Nuca y el extremo proximal del contorno superior de Cuello o Cerviz; se establece en el punto en que se cruza el contorno de Cerviz con la línea que va de NARIZ a dicho contorno pasando por la medial de CG1.
P32	PIERNA	En la confluencia del contorno vertical distal con la línea que va de CINCHERA a INGUINAL.

TABLA 08. Tabla de Líneas de Caballo Completo ordenada por Sigla.

Sigla	Nombre	Descripción
AC1	Altura Cabeza	Va del contorno de Frente al de Mandíbula pasando por la medial de LC1 y perpendicular a ella.
AC2	Altura Cara	Va del contorno de Frente al de Mandíbula pasando por la medial de LC2 y perpendicular a ella.
AC3	Altura Cuello	Parte perpendicular a LC3 en su punto medio hasta los extremos del contorno superior Cerviz y contorno inferior de Cuello. Si la línea es muy oblicua, de OCCIPUCIO a ENCUESTRO.
AN1	Altura Nalga	Va de MASLO a PIERNA.
AO1	Altura Orejas	Parte perpendicular a BO1 y alcanza el punto más alejado de dicha línea en la continuación del extremo de Orejas.
AT1	Altura Tocón	Parte perpendicular a LT1 en su punto medio hasta el contorno horizontal superior (teóricamente Dorso) e inferior, Vientre.
AT2	Altura Total	Va del punto del contorno horizontal superior Dorsal (Cruz, Dorso, Grupa) más alejado de LT3 a la perpendicular del punto más inferior de aquel Casco que se encuentra más alejado de LT3.
AT3	Altura Tronco	Va del punto del contorno horizontal superior Dorsal (Cruz, Dorso, Grupa) más alejado de la línea LT3 a la perpendicular del punto del contorno horizontal inferior Vientre más alejado de dicha línea.
ATD	Altura Tren Delantero	Parte perpendicular a LTD en su punto medio hasta el contorno horizontal superior (teóricamente Cruz) y, en su zona inferior, hasta tocar EI1. Si la línea es muy oblicua, de CRUZ a CINCHERA.
ATT	Altura Tren Trasero	Parte perpendicular a LTT en su punto medio hasta el contorno horizontal superior (teóricamente Grupa) y, en su zona inferior, hasta EI1.
BO1	Base Orejas	Va de FRONTAL a CORONA.
CDC	Cruz/Dorso Cinchera	Va de CRUZDORSO a CINCHERA.
CE1	Cruz Encuentro	Va de CRUZ a ENCUESTRO.
CG1	Corona Gonios	Va de CORONA a GONIOS.
DC1	Diagonal Cabeza 1	Va de CORONA a BARBOQUEJO.
DC2	Diagonal Cabeza 2	Va de FRONTAL a BARBOQUEJO.
DC3	Diagonal Cuello	Va de GONIOS a CRUZ.
DGI	Dorso/Grupa Inguinal	Va de DORSOGRUPA a INGUINAL.
EI1	Encuentro Inguinal	Va de ENCUESTRO hasta el contorno vertical distal (Nalga, Pierna) pasando por INGUINAL.
FG1	Frontal Gonios	Va de FRONTAL a GONIOS.
FN1	Frontonasal	Va de FRONTAL a NARIZ .
FP1	Frontal Pierna	Va de FRONTAL a PIERNA.
GB1	Gonios Barboquejo	Va de GONIOS a BARBOQUEJO.
GN1	Gonios Nariz	Va de GONIOS a NARIZ .
HC1	Hocico	Va de NARIZ a BARBOQUEJO.
IC1	Inferior Cuello	Va de GONIOS a ENCUESTRO.
LC1	Longitud Cabeza	Va de OCCIPUCIO a NARIZ.
LC2	Longitud Cara	Va de NARIZ a la medial de CG1.
LC3	Longitud Cuello	Va de la medial de LG1a la medial de CE1.
LC4	Longitud Cerviz	Va de OCCIPUCIO a CRUZ.
LC5	Longitud Cruz	Va de CRUZ a CRUZDORSO.
LD1	Longitud Dorso	Va de CRUZDORSO a DORSOGRUPA.
LG1	Longitud Garganta	Va de OCCIPUCIO a GONIOS.
LG2	Longitud Grupa	Va de DORSOGRUPA a MASLO.
LN1	Longitud Nuca	Va de CORONA a OCCIPUCIO.
LN2	Longitud Nalga	Va de la medial de MI1 y perpendicular a ella hasta el contorno vertical distal.
LT1	Longitud Tocón	Va de la medial de CDC a la medial de DGI.
LT2	Longitud Total	Va de NARIZ al contorno vertical distal pasando por la medial de DGI.
LT3	Longitud Tronco	Va de la medial de CE1 al contorno vertical distal (Nalga, Pierna) pasando por la medial de DGI.
LTD	Longitud Tren Delantero	Va de la medial de CE1 a la medial de CDC.
LTT	Longitud Tren Trasero	Va de la medial de DGI y perpendicular a tal Línea hasta el punto más alejado del contorno vertical distal.
LV1	Longitud Vientre	Va de CINCHERA a INGUINAL.
MI1	Maslo Inguinal	Va de MASLO a INGUINAL.
NM2	Nariz Maslo	Va de NARIZ a MASLO.

TABLA 09. Tabla de Puntos de Cabeza de Caballo ordenada por Nombre.

Punto	Nombre	Lugar y Descripción
P03	CORONA	En la confluencia de la base posterior o distal de Orejas con Nuca.
P02	FRONTAL	En la confluencia del extremo distal superior de Frente con la base anterior o proximal de Orejas.
P01	GONIOS	En la confluencia del extremo distal de la rama horizontal de Mandíbula con el extremo proximal del contorno inferior de Cuello
P23	INCENTRO	Es el punto incentro, en la confluencia de las tres bisectrices, del triángulo central inscrito obtenido de la intersección de las tres rectas que van de cada uno de los PRB (BARBOQUEJO, NARIZ, FRONTAL, CORONA, OCCIPUCIO y GONIOS) a su opuesto dejando dos Puntos entre medio.
P29	BARBOQUEJO	En la confluencia entre el arranque proximal de la rama horizontal de Mandíbula y el extremo distal del segundo belfo, el más distal.
P21	LAGRIMAL	En el extremo proximal del ojo más cercano a NARIZ.
P04	NARIZ	En la confluencia entre el extremo proximal de Frontonasal y el extremo distal superior del hocico.
P15	OCCIPUCIO	En la confluencia del extremo distal de Nuca y el extremo proximal del contorno superior de Cuello o Cerviz; se establece en el punto en que se cruza el contorno de Cerviz con la línea va de NARIZ a dicho contorno pasando por la medial de CG1.
P27	OJO	En la confluencia de la largura y altura del ojo.
P22	RABILLO	En el extremo distal del ojo más cercano a CORONA.
P24	VÉRTICE1	Es el vértice proximal inferior del triángulo inscrito..
P25	VÉRTICE2	Es el vértice distal superior del triángulo inscrito.
P26	VÉRTICE3	Es el vértice distal inferior del triángulo inscrito.

TABLA 10. Tabla de Líneas de Cabeza de Caballo ordenada por Sigla.

Sigla	Nombre	Descripción
AC1	Altura Cabeza	Va del contorno de Frente al de Mandíbula (o LG1) perpendicular a LC1 en el punto INCENTRO o, si no se llega a Mandíbula, a LGI.
AC2	Altura Cara	Va del contorno de Frente al de Mandíbula perpendicular a y en la medial de LC2.
AO1	Altura Orejas	Parte perpendicular a BO1 y alcanza el punto más alejado de dicha línea en la continuación del extremo de Orejas.
AO2	Altura Ojo	Parte perpendicular a LO3 en su medial y alcanza los contornos superior e inferior de Ojo.
BG1	Barboquejo Gonios	Va de BARBOQUEJO a GONIOS.
BO1	Base Orejas	Va de FRONTAL a CORONA.
BO2	Barboquejo Occipucio	Va de BARBOQUEJO a OCCIPUCIO.
CG1	Corona Gonios	Va de CORONA a GONIOS.
DC1	Diagonal Cabeza 1	Va de BARBOQUEJO a CORONA.
DC2	Diagonal Cabeza 2	Va de BARBOQUEJO a FRONTAL.
FG1	Frontal Gonios	Va de FRONTAL a GONIOS.
FN1	Frontonasal	Va de FRONTAL a NARIZ.
FO1	Frontal Occipucio	Va de FRONTAL a OCCIPUCIO.
HC1	Hocico	Va de NARIZ a BARBOQUEJO.
IB1	Incentro Barboquejo	Va de INCENTRO a BARBOQUEJO.
IC2	Incentro Corona	Va de INCENTRO a CORONA.
IF1	Incentro Frontal	Va de INCENTRO a FRONTAL.
IG1	Incentro Gonios	Va de INCENTRO a GONIOS.
IN2	Incentro Nariz	Va de INCENTRO a NARIZ.
IO1	Incentro Occipucio	Va de INCENTRO a OCCIPUCIO.
LC1	Longitud Cabeza	Va del contorno vertical izquierdo al derecho pasando por VÉRTICE1 e INCENTRO.
LC2	Longitud Cara	Va del contorno vertical proximal a INCENTRO, pasando por VÉRTICE1.
LG1	Longitud Garganta	Va de GONIOS a OCCIPUCIO.
LN1	Longitud Nuca	Va de CORONA a OCCIPUCIO.
LO3	Longitud Ojo	Va de LAGRIMAL a RABILLO.
NC2	Nariz Corona	Va de NARIZ a CORONA.
NG1	Nariz Gonios	Va de NARIZ a GONIOS.
NO2	Nariz Occipucio	Va de NARIZ a OCCIPUCIO.
OB1	Ojo Barboquejo	Va de OJO a BARBOQUEJO.
OC1	Ojo Corona	Va de OJO a CORONA.
OF1	Ojo Frontal	Va de OJO a FRONTAL.
OG1	Ojo Gonios	Va de OJO a GONIOS.
ON2	Ojo Nariz	Va de OJO a NARIZ.
OO1	Ojo Occipucio	Va de OJO a OCCIPUCIO.
V1F	Vértice1 Frontal	Va de VÉRTICE1 a FRONTAL.
V1G	Vértice1 Gonios	Va de VÉRTICE1 a GONIOS.
V2N	Vértice2 Nariz	Va de VÉRTICE2 a NARIZ.
V2O	Vértice2 Occipucio	Va de VÉRTICE2 a OCCIPUCIO.
V3B	Vértice3 Barboquejo	Va de VÉRTICE3 a BARBOQUEJO.
V3C	Vértice3 Corona	Va de VÉRTICE3 a CORONA.

TABLA 11. Tabla de Puntos de Cabeza de Cabra Montés ordenada por Nombre.

Punto	Nombre	Lugar y Descripción
P03	CORONA	En la confluencia de la base posterior o distal de Orejas con Nuca.
P02	FRONTAL	En la confluencia del extremo distal superior de Frente con la base anterior o proximal de la cuerna.
P01	GONIOS	En la confluencia del extremo distal de la rama horizontal de Mandíbula con el extremo proximal del contorno inferior de Cuello
P23	INCENTRO	Es el punto incental, en la confluencia de las tres bisectrices, del triángulo central inscrito obtenido de la intersección de las tres rectas que van de cada uno de los PRB (LABIOS, NASAL, FRONTAL, CORONA, SIEN y GONIOS) a su opuesto, dejando dos Puntos entre medio.
P05	LABIOS	En la confluencia angular entre la línea que va de NARIZ al extremo proximal de la rama horizontal de Mandíbula.
P21	LAGRIMAL	En el extremo proximal del ojo más cercano a NARIZ.
P04	NARIZ	En la confluencia del extremo proximal inferior de Frontonasal opuesto a FRONTAL con el extremo proximal superior de la línea que sube de LABIOS hacia la confluencia con Frontonasal.
P27	OJO	En la confluencia de la largura y altura del ojo.
P22	RABILLO	En el extremo distal del ojo más cercano a CORONA.
P28	SIEN	En la confluencia del extremo distal de la base de la cuerna con el proximal o superior de las orejas.
P24	VÉRTICE1	Es el vértice más cercano a la medial de GL1.
P25	VÉRTICE2	Es el vértice más cercano a la medial del Frontonasal.
P26	VÉRTICE3	Es el vértice más cercano a la medial de SC1.

TABLA 12. Tabla de Líneas de Cabeza de Cabra Montés ordenada por Sigla.

Sigla	Nombre	Descripción
AC1	Altura Cabeza	Va del contorno de Frente al de Mandíbula (o GC1) perpendicular a LC1 en el punto INCENTRO o, si no se llega a Mandíbula, a GCI.
AC2	Altura Cara	Va del contorno de Frente al de Mandíbula perpendicular a LC1 en la medial de LC2.
AO1	Altura Orejas	Parte perpendicular a BO1 y alcanza el punto más alejado de dicha línea en la continuación del extremo de Orejas.
AO2	Altura Ojo	Parte perpendicular a LO3 en su punto medio y alcanza los contornos superior e inferior de Ojo.
BO1	Base Orejas	Abarca ambos extremos inferiores del apéndice auricular.
DC1	Diagonal Cabeza 1	Va de LABIOS a CORONA.
DC2	Diagonal Cabeza 2	Va de LABIOS a FRONTAL.
FC1	Frontal Corona	Va de FRONTAL a CORONA.
FN1	Frontonasal	Va de FRONTAL a NASAL.
GC1	Gonios Corona	Va de GONIOS a CORONA.
GF1	Gonios Frontal	Va de GONIOS a FRONTAL.
GL1	Gonios Labios	Va de GONIOS a LABIOS.
GN1	Gonios Nasal	Va de GONIOS a NASAL.
IC2	Incentro Corona	Va de INCENTRO a CORONA.
IF1	Incentro Frontal	Va de INCENTRO a FRONTAL.
IG1	Incentro Gonios	Va de INCENTRO a GONIOS.
IL1	Incentro Labios	Va de INCENTRO a LABIOS.
IN1	Incentro Nasal	Va de INCENTRO a NASAL.
IS1	Incentro Sien	Va de INCENTRO a SIEN.
LC1	Longitud Cabeza	Va del contorno del hocico al la nuca-cerviz (o SC1) pasando por INCENTRO y la medial del lado menor del INSCRITO.
LC2	Longitud Cara	Va del contorno del hocico a INCENTRO, pasando por la medial del lado menor del INSCRITO.
LO3	Longitud Ojo	Va de LAGRIMAL a RABILLO.
NC1	Nasal Corona	Va de NASAL a CORONA.
NL1	Nasal Labios	Va de NASAL a LABIOS.
OC1	Ojo Corona	Va de OJO a CORONA.
OF1	Ojo Frontal	Va de OJO a FRONTAL.
OG1	Ojo Gonios	Va de OJO a GONIOS.
OL1	Ojo Labios	Va de OJO a LABIOS.
ON1	Ojo Nasal	Va de OJO a NASAL.
OS1	Ojo Sien	Va de OJO a SIEN.
RO1	Roseta	Va de FRONTAL a SIEN.
SC1	Sien Corona	Va de SIEN a CORONA.
SG1	Sien Gonios	Va de SIEN a GONIOS.
SL1	Sien Labios	Va de SIEN a LABIOS.
SN1	Sien Nasal	Va de SIEN a NASAL.
V1C	Vértice1 Corona	Va de VÉRTICE1 a CORONA.
V1N	Vértice1 Nasal	Va de VÉRTICE1 a NASAL.
V2L	Vértice2 Labios	Va de VÉRTICE2 a LABIOS.
V2S	Vértice2 Sien	Va de VÉRTICE2 a SIEN.
V3F	Vértice3 Frontal	Va de VÉRTICE3 a FRONTAL.
V3G	Vértice3 Gonios	Va de VÉRTICE3 a GONIOS.

Plantilla de medidas Lineales para Cierva Completa

Tabla de Linealidad. Figura Número:

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Lineales		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
AC1	Altura Cabeza	22		105				
AC2	Altura Cara	17		81				
AC3	Altura Cuello	29		139				
AN1	Altura Nalga	26		125				
AO1	Altura Orejas	16		76				
AP1	Altura Pierna	33		158				
AT1	Altura Tocón	49		235				
AT2	Altura Total	112		538				
AT3	Altura Tronco	52		250				
ATD	Altura Tren Delantero	47		226				
ATT	Altura Tren Trasero	49		235				
BO1	Base Orejas	9		43				
CDC	Cruz/Dorso Codo	49		235				
CE1	Cruz Encuentro	47		226				
DC1	Diagonal Cara 1	37		178				
DC2	Diagonal Cara 2	31		149				
DC3	Diagonal Cuello	35		168				
DGI	Dorso/Grupa Inguinal	47		226				
EI1	Encuentro Inguinal	100		481				
FN1	Frontonasal	30		144				
GC1	Gonios Corona	24		115				
GF1	Gonios Frontal	25		120				
GL1	Gonios Labios	31		149				
GN1	Gonios Nariz	36		173				
IC1	Inferior Cuello	60		288				
IC2	Inguinal Cola	56		269				
LC1	Longitud Cabeza	50		240				
LC2	Longitud Cara	36		173				
LC3	Longitud Cuello	43		206				
LC4	Longitud Cerviz	23		110				
LC5	Longitud Cruz	22		105				
LC6	Labios Cola	173		832				
LD1	Longitud Dorso	46		221				
LG1	Longitud Garganta	20		96				
LG2	Longitud Grupa	42		202				
LN1	Longitud Nuca	17		81				
LO2	Labios Occipucio	46		221				
LT1	Longitud Tocón	45		216				
LT2	Longitud Total	178		856				
LT3	Longitud Tronco	103		495				
LTD	Longitud Tren Delantero	19		91				
LTT	Longitud Tren Trasero	39		187				
LV1	Longitud Vientre	45		216				
NL1	Nariz Labios	10		48				
NM1	Nalga Muslo	9		43				
SC1	Secante Cabeza	43		206				
Totales	46	2078		9978				

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado:	%.
Desproporcionado en menos:	%.
Desproporcionado por demás:	%.
Resto:	%.

Plantilla de medidas Lineales para Cabeza de Cierva

Tabla de Linealidad. Figura Número:

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
AC1	Altura Cabeza	72		236				
AC2	Altura Cara	50		164				
AO1	Altura Orejas	51		167				
AO2	Altura Ojo	8		26				
BO1	Base Orejas	26		85				
DC1	Diagonal Cabeza 1	126		413				
DC2	Diagonal Cabeza 2	106		348				
FN1	Frontonasal	101		331				
FO1	Frontal Occipucio	82		269				
GC1	Gonios Corona	80		262				
GF1	Gonios Frontal	86		282				
GL1	Gonios Labios	105		344				
GN1	Gonios Nasal	120		394				
IC2	Incentro Corona	46		151				
IF1	Incentro Frontal	35		114				
IG1	Incentro Gonios	58		190				
IL1	Incentro Labios	80		262				
IN1	Incentro Nasal	83		272				
IO1	Incentro Occipucio	78		256				
LC1	Longitud Cabeza	124		407				
LC2	Longitud Cara	86		282				
LG1	Longitud Garganta	62		203				
LN1	Longitud Nuca	58		190				
LO2	Labios Occipucio	154		505				
LO3	Longitud Ojo	20		65				
NC1	Nasal Corona	124		407				
NL1	Nasal Labios	25		82				
NO1	Nasal Occipucio	160		525				
OC1	Ojo Corona	52		170				
OF1	Ojo Frontal	34		111				
OG1	Ojo Gonios	72		236				
OL1	Ojo Labios	73		239				
ON1	Ojo Nasal	72		236				
OO1	Ojo Occipucio	92		302				
V1F	Vértice1 Frontal	60		197				
V1G	Vértice1 Gonios	76		249				
V2N	Vértice2 Nasal	99		325				
V2O	Vértice2 Occipucio	70		229				
V3C	Vértice3 Corona	42		137				
V3L	Vértice3 Labios	97		318				
Total	40	3045		9981				

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado: %.
 Desproporcionado en menos: %.
 Desproporcionado por demás: %.
 Resto: %.

Plantilla de medidas Superficiales para Cabeza de Cierva triangulada

Tabla de Superficialidad. Figura Número:

Triángulo		Medidas de Áreas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales				
Nº	Nombre	Patrón	Figura	Patrón	Figura	Lineal	S	Porcentual
T1	Hocico	562,5		686				
T2	Frontonasal	1060,5		1294				
T3	Ojo	475,5		580				
T4	Base Oreja	208		253				
T5	Nuca	700		854				
T6	Carrillo	770		939				
T7	Garganta	1116		1361				
T8	Gonios	1942,5		2370				
T9	Mandíbula	630,5		769				
T1	Inscrito	729		889				
Total	10	8194,5		9995				

Plantilla de medidas Lineales para Cabeza de Ciervo

Tabla de Linealidad. Figura Número:

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
AC1	Altura Cabeza	90		181				
AC2	Altura Cara	70		141				
AO1	Altura Orejas	56		113				
AO2	Altura Ojo	16		32				
BO1	Base Orejas	49		99				
DC1	Diagonal Cabeza 1	184		371				
DC2	Diagonal Cabeza 2	142		287				
FN1	Frontonasal	146		295				
FO1	Frontal Occipucio	105		212				
GC1	Gonios Corona	130		262				
GF1	Gonios Frontal	116		234				
GL1	Gonios Labios	67		135				
GN1	Gonios Nasal	107		216				
IC2	Incentro Corona	90		181				
IF1	Incentro Frontal	62		125				
IG1	Incentro Gonios	50		101				
IL1	Incentro Labios	92		185				
IN1	Incentro Nasal	116		234				
IO1	Incentro Occipucio	100		202				
IS1	Incentro Sien	78		157				
LC1	Longitud Cabeza	196		396				
LC2	Longitud Cara	103		208				
LG1	Longitud Garganta	129		260				
LN1	Longitud Nuca	30		60				
LO2	Labios Occipucio	190		384				
LO3	Longitud Ojo	26		52				
NC1	Nasal Corona	204		418				
NL1	Nasal Labios	47		95				
NO1	Nasal Occipucio	216		436				
OC1	Ojo Corona	96		196				
OF1	Ojo Frontal	38		76				
OG1	Ojo Gonios	82		165				
OL1	Ojo Labios	102		206				
ON1	Ojo Nasal	112		226				
OO1	Ojo Occipucio	114		230				
OS1	Ojo Sien	65		131				
RO1	Roseta	35		70				
SG1	Sien Gonios	127		256				
SL1	Sien Labios	165		333				
SN1	Sien Nasal	176		355				
SO1	Sien Occipucio	76		153				
V1N	Vértice1 Nasal	109		220				
V1O	Vértice1 Occipucio	106		214				
V1S	Vértice1 Sien	86		173				
V2C	Vértice2 Corona	94		190				
V2L	Vértice2 Labios	88		177				
V2S	Vértice2 Sien	80		161				
V3F	Vértice3 Frontal	62		125				
V3G	Vértice3 Gonios	57		115				
V3S	Vértice3 Sien	70		141				
Total	50	4947		9985				

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado: %.
 Desproporcionado en menos: %.
 Desproporcionado por demás: %.
 Resto: %.

Plantilla de medidas Lineales para Caballo Completo

Tabla de Linealidad. Figura Número:

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
AC1	Altura Cabeza	32		136				
AC2	Altura Cara	23		98				
AC3	Altura Cuello	40		171				
AN1	Altura Nalga	49		209				
AO1	Altura Orejas	8		34				
AT1	Altura Tocón	46		196				
AT2	Altura Total	132		564				
AT3	Altura Tronco	61		260				
ATD	Altura Tren Delantero	55		235				
ATT	Altura Tren Trasero	50		213				
BO1	Base Orejas	13		55				
CDC	Cruz/Dorso Cinchera	55		235				
CE1	Cruz Encuentro	65		278				
CG1	Corona Gonios	31		132				
DC1	Diagonal Cabeza 1	44		188				
DC2	Diagonal Cabeza 2	40		171				
DC3	Diagonal Cuello	42		179				
DGI	Dorso/Grupa Inguinal	49		209				
EI1	Encuentro Inguinal	118		504				
FG1	Frontal Gonios	34		145				
FN1	Frontonasal	37		158				
FP1	Frontal Pierna	172		735				
GB1	Gonios Barboquejo	20		85				
GN1	Gonios Nariz	33		141				
HC1	Hocico	16		68				
IC1	Inferior Cuello	65		278				
LC1	Longitud Cabeza	55		235				
LC2	Longitud Cara	36		153				
LC3	Longitud Cuello	51		218				
LC4	Longitud Cerviz	43		183				
LC5	Longitud Cruz	25		106				
LD1	Longitud Dorso	34		145				
LG1	Longitud Garganta	30		128				
LG2	Longitud Grupa	23		98				
LN1	Longitud Nuca	18		76				
LN2	Longitud Nalga	22		94				
LT1	Longitud Tocón	49		209				
LT2	Longitud Total	176		752				
LT3	Longitud Tronco	105		449				
LTD	Longitud Tren Delantero	25		106				
LTT	Longitud Tren Trasero	32		136				
LV1	Longitud Vientre	72		307				
MI1	Maslo Inguinal	54		230				
NM2	Nariz Maslo	158		675				
Total	44	2338		9977				

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado:	%.
Desproporcionado en menos:	%.
Desproporcionado por demás:	%.
Resto:	%.

Plantilla de medidas Lineales para Cabeza de Caballo

Tabla de Linealidad. Figura Número:

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
AC1	Altura Cabeza	60		268				
AC2	Altura Cara	39		174				
AO1	Altura Orejas	20		89				
AO2	Altura Ojo	7		31				
BG1	Barboquejo Gonios	45		201				
BO1	Base Orejas	28		125				
BO2	Barboquejo Occipucio	105		470				
CG1	Corona Gonios	64		286				
DC1	Diagonal Cabeza 1	90		403				
DC2	Diagonal Cabeza 2	83		371				
FG1	Frontal Gonios	70		313				
FN1	Frontonasal	78		349				
FO1	Frontal Occipucio	68		304				
HC1	Hocico	32		143				
IB1	Incentro Barboquejo	50		223				
IC2	Incentro Corona	41		183				
IF1	Incentro Frontal	38		170				
IG1	Incentro Gonios	32		143				
IN2	Incentro Nariz	61		273				
IO1	Incentro Occipucio	60		268				
LC1	Longitud Cabeza	115		515				
LC2	Longitud Cara	68		304				
LG1	Longitud Garganta	64		286				
LN1	Longitud Nuca	41		183				
LO3	Longitud Ojo	16		71				
NC2	Nariz Corona	96		429				
NG1	Nariz Gonios	70		313				
NO2	Nariz Occipucio	120		537				
OB1	Ojo Barboquejo	55		246				
OC1	Ojo Corona	37		165				
OF1	Ojo Frontal	30		134				
OG1	Ojo Gonios	40		179				
ON2	Ojo Nariz	60		268				
OO1	Ojo Occipucio	62		277				
V1F	Vértice1 Frontal	45		201				
V1G	Vértice1 Gonios	30		134				
V2N	Vértice2 Nariz	65		291				
V2O	Vértice2 Occipucio	55		246				
V3B	Vértice3 Barboquejo	53		237				
V3C	Vértice3 Corona	40		179				
Total	40	2233		9982				

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado: %.
 Desproporcionado en menos: %.
 Desproporcionado por demás: %.
 Resto: %.

Plantilla de medidas Lineales para Cabeza de Cabra Montés

Tabla de Linealidad. Figura Número:

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
AC1	Altura Cabeza	48		261				
AC2	Altura Cara	40		218				
AO1	Altura Orejas	25		136				
AO2	Altura Ojo	7		38				
BO1	Base Orejas	9		49				
DC1	Diagonal Cabeza 1	83		452				
DC2	Diagonal Cabeza 2	66		359				
FC1	Frontal Corona	40		218				
FN1	Frontonasal	60		327				
GC1	Gonios Corona	53		288				
GF1	Gonios Frontal	61		332				
GL1	Gonios Labios	43		234				
GN1	Gonios Nasal	62		338				
IC2	Incentro Corona	34		185				
IF1	Incentro Frontal	25		136				
IG1	Incentro Gonios	35		190				
IL1	Incentro Labios	51		278				
IN1	Incentro Nasal	55		299				
IS1	Incentro Sien	31		169				
LC1	Longitud Cabeza	91		496				
LC2	Longitud Cara	60		327				
LO3	Longitud Ojo	14		76				
NC1	Nasal Corona	88		479				
NL1	Nasal Labios	24		130				
OC1	Ojo Corona	44		239				
OF1	Ojo Frontal	23		125				
OG1	Ojo Gonios	42		229				
OL1	Ojo Labios	45		245				
ON1	Ojo Nasal	45		245				
OS1	Ojo Sien	38		207				
RO1	Roseta	30		163				
SC1	Sien Corona	11		59				
SG1	Sien Gonios	57		310				
SL1	Sien Labios	80		436				
SN1	Sien Nasal	83		452				
V1C	Vértice1 Corona	35		190				
V1N	Vértice1 Nasal	53		283				
V2L	Vértice2 Labios	50		272				
V2S	Vértice2 Sien	31		169				
V3F	Vértice3 Frontal	24		130				
V3G	Vértice3 Gonios	38		207				
Total	41	1834		9978				

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado:	%.
Desproporcionado en menos:	%.
Desproporcionado por demás:	%.
Resto:	%.

Tabla: E01.1

Tabla de Linealidad. Figura Número: E01

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Lineales		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
LC2	Longitud Cara	36	20	186	107	79	0	42
GL1	Gonios Labios	31	18	160	96	64	0	40
GN1	Gonios Nariz	36	21	186	112	74	0	39
LN1	Longitud Nuca	17	10	87	53	34	0	39
NM1	Nalga Muslo	9	6	46	32	14	0	30
LC1	Longitud Cabeza	50	35	258	187	71	0	27
AC2	Altura Cara	17	12	87	64	23	0	26
LO2	Labios Occipucio	46	33	237	176	61	0	25
AC1	Altura Cabeza	22	16	113	85	28	0	24
DC2	Diagonal Cara 2	31	24	160	128	32	0	20
FN1	Frontonasal	30	23	155	123	32	0	20
SC1	Secante Cabeza	43	33	222	176	46	0	20
GF1	Gonios Frontal	25	20	129	107	22	0	17
DC1	Diagonal Cara 1	37	31	191	166	25	0	13
GC1	Gonios Corona	24	20	124	107	17	0	13
NL1	Nariz Labios	10	9	51	48	3	0	5
AN1	Altura Nalga	26	24	134	128	6	0	4
AO1	Altura Orejas	16	15	82	80	2	0	2
LG1	Longitud Garganta	20	19	103	101	2	0	1
LG2	Longitud Grupa	42	40	217	214	3	0	1
ATT	Altura Tren Trasero	49	47	253	251	2	0	0
CDC	Cruz/Dorso Codo	49	47	253	251	2	0	0
CE1	Cruz Encuentro	47	45	243	241	2	0	0
AT1	Altura Tocón	49	48	253	257	4	1	1
IC1	Inferior Cuello	60	59	310	316	6	1	1
IC2	Inguinal Cola	56	55	289	294	5	1	1
AC3	Altura Cuello	29	29	150	155	5	1	3
AT3	Altura Tronco	52	52	269	278	9	1	3
ATD	Altura Tren Delantero	47	47	243	251	8	1	3
DC3	Diagonal Cuello	35	35	181	187	6	1	3
DGI	Dorso/Grupa Inguinal	47	47	243	251	8	1	3
LC3	Longitud Cuello	43	43	222	230	8	1	3
LTT	Longitud Tren Trasero	39	39	201	208	7	1	3
BO1	Base Orejas	9	9	46	48	2	1	4
LT2	Longitud Total	178	182	920	974	54	1	5
LC6	Labios Cola	173	179	894	958	64	1	7
LC4	Longitud Cerviz	23	24	118	128	10	1	8
LTD	Longitud Tren Delantero	19	22	98	117	19	1	19
LV1	Longitud Ventre	45	52	232	278	46	1	19
LT3	Longitud Tronco	103	120	532	642	110	1	20
LD1	Longitud Dorso	46	54	237	289	52	1	21
EI1	Encuentro Inguinal	100	120	517	642	125	1	24
LT1	Longitud Tocón	45	55	232	294	62	1	26
LC5	Longitud Cruz	22	28	113	149	36	1	31
Totales	44	1933	1867	9977	9979			

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado:	50%.
Desproporcionado en menos:	27%.
Desproporcionado por demás:	11%.
Resto:	11%.

Tabla: E02.1

Tabla de Linealidad. Figura Número: E02

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Lineales		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
LG2	Longitud Grupa	42	20	217	107	110	0	50
LTT	Longitud Tren Trasero	39	21	201	113	88	0	43
LT3	Longitud Tronco	103	74	532	399	133	0	25
LV1	Longitud Vientre	45	32	232	172	60	0	25
EI1	Encuentro Inguinal	100	74	517	399	118	0	22
LT1	Longitud Tocón	45	35	232	188	44	0	18
LC5	Longitud Cruz	22	18	113	97	16	0	14
LD1	Longitud Dorso	46	39	237	210	27	0	11
IC2	Inguinal Cola	56	48	289	259	30	0	10
LC6	Labios Cola	173	150	894	809	85	0	9
LT2	Longitud Total	178	157	920	847	73	0	7
LTD	Longitud Tren Delantero	19	17	98	91	7	0	7
NM1	Nalga Muslo	9	8	46	43	3	0	6
IC1	Inferior Cuello	60	55	310	296	14	0	4
AO1	Altura Orejas	16	15	82	80	2	0	2
CDC	Cruz/Dorso Codo	49	46	253	248	5	0	1
CE1	Cruz Encuentro	47	45	243	242	1	0	0
DC2	Diagonal Cara 2	31	48	160	259	1	0	0
ATT	Altura Tren Trasero	49	47	253	253	0		0
LC4	Longitud Cerviz	23	22	118	118	0		0
AN1	Altura Nalga	26	25	134	134	0		0
AT1	Altura Tocón	49	48	253	259	6	1	2
AT3	Altura Tronco	52	51	269	275	6	1	2
NL1	Nariz Labios	10	10	51	53	2	1	3
ATD	Altura Tren Delantero	47	47	243	253	10	1	4
LC2	Longitud Cara	36	36	186	194	8	1	4
LC3	Longitud Cuello	43	43	222	232	10	1	4
DGI	Dorso/Grupa Inguinal	47	48	243	259	16	1	6
BO1	Base Orejas	9	11	46	59	3	1	6
AC3	Altura Cuello	29	30	150	161	11	1	7
AC2	Altura Cara	17	19	87	102	15	1	17
GL1	Gonios Labios	31	35	160	188	28	1	17
LC1	Longitud Cabeza	50	62	258	334	76	1	22
GF1	Gonios Frontal	25	30	129	161	32	1	24
GN1	Gonios Nariz	36	43	186	232	46	1	24
DC3	Diagonal Cuello	35	42	181	226	45	1	25
AC1	Altura Cabeza	22	27	113	145	32	1	28
DC1	Diagonal Cara 1	37	46	191	248	57	1	29
GC1	Gonios Corona	24	30	124	161	37	1	29
LN1	Longitud Nuca	17	21	87	113	26	1	29
LO2	Labios Occipucio	46	57	237	307	70	1	29
SC1	Secante Cabeza	43	54	222	291	69	1	31
FN1	Frontonasal	30	38	155	205	50	1	32
LG1	Longitud Garganta	20	28	103	151	48	1	46
Totales	44	1933	1852	9977	9973			

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado:	47%.
Desproporcionado en menos:	11%.
Desproporcionado por demás:	27%.
Resto:	13%.

Tabla: E03.1

Tabla de Linealidad. Figura Número: E03

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Lineales		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
NL1	Nariz Labios	10	8	51	34	17	0	33
AC2	Altura Cara	17	15	87	64	23	0	27
NM1	Nalga Muslo	9	8	46	34	12	0	26
GL1	Gonios Labios	31	28	160	121	39	0	24
AO1	Altura Orejas	16	15	82	64	18	0	21
LN1	Longitud Nuca	17	16	87	69	18	0	20
SC1	Secante Cabeza	43	41	222	177	45	0	20
DC2	Diagonal Cara 2	31	30	160	129	31	0	19
DC1	Diagonal Cara 1	37	36	191	155	36	0	18
GN1	Gonios Nariz	36	35	186	151	35	0	18
LC2	Longitud Cara	36	35	186	151	35	0	18
LO2	Labios Occipucio	46	45	237	194	43	0	18
GC1	Gonios Corona	24	24	124	103	21	0	16
GF1	Gonios Frontal	25	25	129	108	21	0	16
LC1	Longitud Cabeza	50	50	258	216	42	0	16
FN1	Frontonasal	30	31	155	134	21	0	13
AC1	Altura Cabeza	22	23	113	99	14	0	12
LG1	Longitud Garganta	20	21	103	90	13	0	12
AC3	Altura Cuello	29	32	150	138	12	0	8
LTD	Longitud Tren Delantero	19	21	98	90	8	0	8
BO1	Base Orejas	9	10	46	43	3	0	6
LG2	Longitud Grupa	42	48	217	207	10	0	4
LD1	Longitud Dorso	46	53	237	229	8	0	3
LC6	Labios Cola	173	205	894	886	8	0	0
LT3	Longitud Tronco	103	122	532	527	5	0	0
LT1	Longitud Tocón	45	54	232	233	1	1	0
LTT	Longitud Tren Trasero	39	47	201	203	2	1	0
LT2	Longitud Total	178	210	920	907	13	1	1
LC5	Longitud Cruz	22	27	113	116	3	1	2
EI1	Encuentro Inguinal	100	125	517	540	23	1	4
IC2	Inguinal Cola	56	71	289	306	17	1	5
LV1	Longitud Vientre	45	57	232	246	14	1	6
CDC	Cruz/Dorso Codo	49	65	253	281	28	1	11
CE1	Cruz Encuentro	47	63	243	272	29	1	11
AT1	Altura Tocón	49	67	253	289	36	1	12
ATT	Altura Tren Trasero	49	66	253	285	32	1	12
AN1	Altura Nalga	26	35	134	151	17	1	12
DC3	Diagonal Cuello	35	50	181	216	35	1	14
DGI	Dorso/Grupa Inguinal	47	65	243	281	38	1	15
AT3	Altura Tronco	52	74	269	319	50	1	18
IC1	Inferior Cuello	60	89	310	384	74	1	23
ATD	Altura Tren Delantero	47	70	243	302	59	1	24
LC3	Longitud Cuello	43	65	222	281	59	1	26
LC4	Longitud Cerviz	23	36	118	155	37	1	31
Totales	44	1933	2313	9977	9980			

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado:	31%.
Desproporcionado en menos:	15%.
Desproporcionado por demás:	09%.
Resto:	43%.

Tabla: E05.1

Tabla de Linealidad. Figura Número: E05

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
AO2	Altura Ojo	8	5	26	16	10	0	38
GL1	Gonios Labios	105	62	344	210	134	0	38
V1G	Vértice1 Gonios	76	46	249	156	93	0	37
GN1	Gonios Nasal	120	78	394	264	130	0	32
V3L	Vértice3 Labios	97	75	318	254	64	0	20
OG1	Ojo Gonios	72	56	236	190	46	0	19
IG1	Incentro Gonios	58	49	190	166	24	0	12
IN1	Incentro Nasal	83	70	272	237	35	0	12
V2N	Vértice2 Nasal	99	86	325	291	34	0	11
LC2	Longitud Cara	86	75	282	254	28	0	9
BO1	Base Orejas	26	23	85	78	7	0	8
IL1	Incentro Labios	80	71	262	241	21	0	8
AC1	Altura Cabeza	72	65	236	220	16	0	6
NC1	Nasal Corona	124	119	407	403	4	0	0
FN1	Frontonasal	101	99	331	336	5	1	1
GF1	Gonios Frontal	86	84	282	285	3	1	1
OC1	Ojo Corona	52	51	170	173	3	1	1
OO1	Ojo Occipucio	92	91	302	308	6	1	1
DC1	Diagonal Cabeza 1	126	125	413	424	11	1	2
ON1	Ojo Nasal	72	71	236	241	5	1	2
AO1	Altura Orejas	51	51	167	173	6	1	3
DC2	Diagonal Cabeza 2	106	106	348	359	11	1	3
FO1	Frontal Occipucio	82	82	269	278	9	1	3
LO3	Longitud Ojo	20	20	65	67	2	1	3
NO1	Nasal Occipucio	160	160	525	543	18	1	3
V1F	Vértice1 Frontal	60	60	197	203	6	1	3
LO2	Labios Occipucio	154	156	505	529	24	1	4
OL1	Ojo Labios	73	74	239	251	12	1	5
OF1	Ojo Frontal	34	35	111	118	7	1	6
NL1	Nasal Labios	25	26	82	88	6	1	7
LN1	Longitud Nuca	58	63	190	213	23	1	12
LC1	Longitud Cabeza	124	139	407	471	64	1	15
AC2	Altura Cara	50	58	164	196	32	1	16
V2O	Vértice2 Occipucio	70	80	229	271	42	1	18
IO1	Incentro Occipucio	78	91	256	308	52	1	20
GC1	Gonios Corona	80	94	262	319	57	1	21
IC2	Incentro Corona	46	54	151	183	32	1	21
IF1	Incentro Frontal	35	41	114	139	25	1	21
V3C	Vértice3 Corona	42	54	137	183	46	1	33
LG1	Longitud Garganta	62	101	203	349	146	1	71
Total	40	3045	2946	9981	9988			

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado:	52%.
Desproporcionado en menos:	15%.
Desproporcionado por demás:	12%.
Resto:	20%.

Tabla: E05.2

Tabla de Superficialidad. Figura Número: E05

Nº	Triángulo Nombre	Medidas de Áreas				Diferencias		
		Lineales		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
T1	Inscrito	729	344	889	447	442	0	49
T9	Mandíbula	630,5	375	769	487	282	0	36
T3	Ojo	475,5	300	580	390	190	0	32
T8	Gonios	1942,5	1312,5	2370	1706	664	0	28
T2	Frontonasal	1060,5	990	1294	1287	7	0	0
T1	Hocico	562,5	607,5	686	790	104	1	15
T4	Base Oreja	208	231	253	300	47	1	18
T6	Carrillo	770	908,5	939	1181	242	1	25
T5	Nuca	700	987,5	854	1284	430	1	50
T7	Garganta	1116	1633	1361	2123	762	1	55
Total	10	8194,5	7689	9995	9995			

Tabla: E08.1

Tabla de Linealidad. Figura Número: E08

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
AO2	Altura Ojo	8	6	26	21	5	0	19
IG1	Incentro Gonios	58	46	190	161	29	0	15
OG1	Ojo Gonios	72	57	236	200	36	0	15
V3C	Vértice3 Corona	42	33	137	116	21	0	15
LN1	Longitud Nuca	58	47	190	165	25	0	13
GC1	Gonios Corona	80	67	262	235	27	0	10
LO2	Labios Occipucio	154	128	505	450	55	0	10
GF1	Gonios Frontal	86	73	282	256	26	0	9
V1G	Vértice1 Gonios	76	64	249	225	24	0	9
AC1	Altura Cabeza	72	62	236	218	18	0	7
V2O	Vértice2 Occipucio	70	62	229	218	11	0	4
FO1	Frontal Occipucio	82	74	269	260	9	0	3
NL1	Nasal Labios	25	23	82	80	2	0	2
OO1	Ojo Occipucio	92	84	302	295	7	0	2
V1F	Vértice1 Frontal	60	55	197	193	4	0	2
AC2	Altura Cara	50	46	164	161	3	0	1
GN1	Gonios Nasal	120	110	394	387	7	0	1
IO1	Incentro Occipucio	78	72	256	253	3	0	1
LG1	Longitud Garganta	62	57	203	200	3	0	1
GL1	Gonios Labios	105	98	344	344	0	0	0
IF1	Incentro Frontal	35	33	114	116	2	1	1
OL1	Ojo Labios	73	69	239	242	3	1	1
LC2	Longitud Cara	86	82	282	288	6	1	2
NO1	Nasal Occipucio	160	153	525	538	13	1	2
V2N	Vértice2 Nasal	99	95	325	334	9	1	2
DC2	Diagonal Cabeza 2	106	102	348	359	11	1	3
FN1	Frontonasal	101	98	331	344	13	1	3
V3L	Vértice3 Labios	97	94	318	330	12	1	3
IC2	Incentro Corona	46	45	151	158	7	1	4
ON1	Ojo Nasal	72	70	236	246	10	1	4
DC1	Diagonal Cabeza 1	126	124	413	436	23	1	5
IN1	Incentro Nasal	83	82	272	288	16	1	5
IL1	Incentro Labios	80	79	262	278	16	1	6
NC1	Nasal Corona	124	123	407	432	25	1	6
LO3	Longitud Ojo	20	20	65	70	5	1	7
AO1	Altura Orejas	51	51	167	179	15	1	8
OF1	Ojo Frontal	34	35	111	123	12	1	10
OC1	Ojo Corona	52	54	170	190	20	1	11
BO1	Base Orejas	26	29	85	102	17	1	20
LC1	Longitud Cabeza	124	139	407	489	82	1	20
Total	40	3045	2841	9981	9980			

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado: 72%.
 Desproporcionado en menos: 00%.
 Desproporcionado por demás: 05%.
 Resto: 22%.

Tabla: E08.2

Tabla de Superficialidad. Figura Número: E08

Nº	Triángulo Nombre	Medidas de Áreas				Diferencias		
		Lineales		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
T1	Inscrito	729	493,5	889	732	157	0	17
T6	Carrillo	770	558	939	828	111	0	11
T8	Gonios	1942,5	1519	2370	2255	115	0	4
T7	Garganta	1116	883,5	1361	1311	50	0	3
T9	Mandíbula	630,5	511,5	769	759	10	0	1
T3	Ojo	475,5	405	580	601	21	1	3
T5	Nuca	700	620	854	920	66	1	7
T2	Frontonasal	1060,5	970	1294	1440	146	1	11
T1	Hocico	562,5	528	686	783	97	1	14
T4	Base Oreja	208	246,5	253	365	112	1	44
Total	10	8194,5	6735	9995	9994			

Tabla: E09.1

Tabla de Linealidad. Figura Número: E09

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
AO2	Altura Ojo	8	5	26	18	8	0	30
ON1	Ojo Nasal	72	51	236	186	50	0	21
GL1	Gonios Labios	105	77	344	281	64	0	18
V3L	Vértice3 Labios	97	71	318	259	59	0	18
V2N	Vértice2 Nasal	99	76	325	277	48	0	17
OL1	Ojo Labios	73	55	239	200	39	0	16
IN1	Incentro Nasal	83	64	272	233	39	0	14
LC2	Longitud Cara	86	67	282	244	38	0	13
GN1	Gonios Nasal	120	95	394	346	48	0	12
IL1	Incentro Labios	80	63	262	230	32	0	12
FN1	Frontonasal	101	80	331	292	39	0	11
V1G	Vértice1 Gonios	76	61	249	222	27	0	10
NC1	Nasal Corona	124	101	407	368	39	0	9
DC1	Diagonal Cabeza 1	126	106	413	387	26	0	6
DC2	Diagonal Cabeza 2	106	90	348	328	20	0	5
V1F	Vértice1 Frontal	60	51	197	186	11	0	5
LO2	Labios Occipucio	154	133	505	485	20	0	3
NO1	Nasal Occipucio	160	141	525	514	11	0	2
BO1	Base Orejas	26	24	85	87	2	1	2
OG1	Ojo Gonios	72	67	236	244	8	1	3
IC2	Incentro Corona	46	44	151	160	9	1	5
IG1	Incentro Gonios	58	55	190	200	10	1	5
LC1	Longitud Cabeza	124	118	407	430	23	1	5
IO1	Incentro Occipucio	78	77	256	281	25	1	9
GF1	Gonios Frontal	86	86	282	313	31	1	10
IF1	Incentro Frontal	35	35	114	127	13	1	11
OC1	Ojo Corona	52	52	170	189	19	1	11
FO1	Frontal Occipucio	82	83	269	303	34	1	12
LO3	Longitud Ojo	20	20	65	73	8	1	12
OO1	Ojo Occipucio	92	93	302	339	37	1	12
OF1	Ojo Frontal	34	35	111	127	16	1	14
GC1	Gonios Corona	80	84	262	306	44	1	16
V2O	Vértice2 Occipucio	70	73	229	266	37	1	16
AO1	Altura Orejas	51	55	167	200	33	1	19
NL1	Nasal Labios	25	27	82	98	16	1	19
V3C	Vértice3 Corona	42	45	137	164	27	1	19
AC1	Altura Cabeza	72	80	236	292	56	1	23
LN1	Longitud Nuca	58	65	190	237	47	1	24
LG1	Longitud Garganta	62	70	203	255	52	1	25
AC2	Altura Cara	50	64	164	233	69	1	42
Total	40	3045	2739	9981				

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado:	30%.
Desproporcionado en menos:	05%.
Desproporcionado por demás:	10%.
Resto:	55%.

Tabla: E09.2

Tabla de Superficialidad. Figura Número: E09

Nº	Triángulo Nombre	Medidas de Áreas				Diferencias		
		Lineales		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
T1	Inscrito	729	460	889	646	243	0	27
T3	Ojo	475,5	306	580	430	150	0	25
T9	Mandíbula	630,5	426	769	598	171	0	22
T8	Gonios	1942,5	1444	2370	2029	341	0	14
T2	Frontonasal	1060,5	840	1294	1180	114	0	8
T1	Hocico	562,5	462,5	686	650	36	0	5
T4	Base Oreja	208	204	253	286	33	1	13
T6	Carrillo	770	803	939	1128	189	1	20
T7	Garganta	1116	1330	1361	1869	501	1	37
T5	Nuca	700	839,5	854	1179	325	1	38
Total	10	8194,5	7115	9995	9995			

Tabla: E10.1 *Tabla de Linealidad. Figura Número: E10*

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
ON1	Ojo Nasal	72	37	236	163	73	0	30
OL1	Ojo Labios	73	39	239	172	67	0	28
GL1	Gonios Labios	105	61	344	269	75	0	21
V3L	Vértice3 Labios	97	58	318	256	62	0	19
IN1	Incentro Nasal	83	51	272	225	47	0	17
V1F	Vértice1 Frontal	60	37	197	163	34	0	17
V2N	Vértice2 Nasal	99	61	325	269	56	0	17
FN1	Frontonasal	101	63	331	278	53	0	16
GN1	Gonios Nasal	120	76	394	335	59	0	14
IL1	Incentro Labios	80	52	262	229	33	0	12
DC2	Diagonal Cabeza 2	106	70	348	309	39	0	11
V1G	Vértice1 Gonios	76	50	249	220	29	0	11
LC2	Longitud Cara	86	57	282	251	31	0	10
NC1	Nasal Corona	124	83	407	366	41	0	10
OG1	Ojo Gonios	72	48	236	212	24	0	10
IF1	Incentro Frontal	35	24	114	106	8	0	7
DC1	Diagonal Cabeza 1	126	88	413	388	25	0	6
LO2	Labios Occipucio	154	113	505	499	6	0	1
AO2	Altura Ojo	8	6	26	26	0	0	0
NO1	Nasal Occipucio	160	119	525	525	0	0	0
GF1	Gonios Frontal	86	65	282	287	5	1	1
BO1	Base Orejas	26	20	85	88	3	1	3
IG1	Incentro Gonios	58	46	190	203	13	1	6
LC1	Longitud Cabeza	124	100	407	441	34	1	8
IC2	Incentro Corona	46	38	151	167	16	1	10
AC1	Altura Cabeza	72	61	236	269	33	1	13
FO1	Frontal Occipucio	82	69	269	304	35	1	13
AC2	Altura Cara	50	44	164	194	30	1	18
IO1	Incentro Occipucio	78	69	256	304	48	1	18
OO1	Ojo Occipucio	92	81	302	357	55	1	18
GC1	Gonios Corona	80	72	262	318	56	1	21
V3C	Vértice3 Corona	42	38	137	167	30	1	21
NL1	Nasal Labios	25	23	82	101	19	1	23
V2O	Vértice2 Occipucio	70	65	229	287	58	1	25
OF1	Ojo Frontal	34	32	111	141	30	1	27
OC1	Ojo Corona	52	50	170	220	50	1	29
LN1	Longitud Nuca	58	57	190	251	61	1	32
LG1	Longitud Garganta	62	62	203	273	70	1	34
LO3	Longitud Ojo	20	20	65	88	23	1	35
AO1	Altura Orejas	51	58	167	256	89	1	53
Total	40	3045	2263	9981	9997			

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado: 22%.
 Desproporcionado en menos: 7,5%.
 Desproporcionado por demás: 25%.
 Resto: 45%.

Tabla: E10.2 *Tabla de Superficialidad. Figura Número: E10*

Triángulo		Medidas de Áreas				Diferencias		
		Lineales		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
Nº	Nombre	Patrón	Figura	Patrón	Figura			
T1	Hocico	562,5	115	686	238	448	0	65
T3	Ojo	475,5	136,5	580	283	297	0	51
T1	Inscrito	729	306	889	635	254	0	28
T4	Base Oreja	208	92	253	191	62	0	24
T2	Frontonasal	1060,5	480	1294	997	297	0	22
T9	Mandíbula	630,5	319	769	662	107	0	13
T8	Gonios	1942,5	1073	2370	2229	141	0	5
T6	Carrillo	770	617,5	939	1283	344	1	36
T7	Garganta	1116	1023	1361	2125	764	1	56
T5	Nuca	700	650	854	1350	496	1	58
Total	10	8194,5	4812	9995	9993			

Tabla: CRGCC01.1

Tabla de Linealidad. Figura Número: CRGCC01

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
IO1	Incentro Occipucio	78	52	256	135	121	0	47
LN1	Longitud Nuca	58	44	190	114	76	0	40
FO1	Frontal Occipucio	82	65	269	168	101	0	37
V2O	Vértice2 Occipucio	70	56	229	145	84	0	36
IG1	Incentro Gonios	58	47	190	122	68	0	35
LG1	Longitud Garganta	62	51	203	132	71	0	34
OO1	Ojo Occipucio	92	79	302	205	97	0	32
V1G	Vértice1 Gonios	76	67	249	174	75	0	30
GF1	Gonios Frontal	86	97	282	200	82	0	29
NO1	Nasal Occipucio	160	167	525	433	92	0	17
AO1	Altura Orejas	51	56	167	145	22	0	13
GN1	Gonios Nasal	120	133	394	345	49	0	12
OG1	Ojo Gonios	72	80	236	207	29	0	12
GC1	Gonios Corona	80	90	262	233	29	0	11
LO2	Labios Occipucio	154	177	505	459	46	0	9
V2N	Vértice2 Nasal	99	114	325	296	29	0	8
AC1	Altura Cabeza	72	86	236	223	13	0	5
AC2	Altura Cara	50	64	164	166	2	1	1
GL1	Gonios Labios	105	136	344	353	9	1	2
BO1	Base Orejas	26	35	85	90	5	1	5
IN1	Incentro Nasal	83	115	272	298	26	1	9
NL1	Nasal Labios	25	35	82	90	8	1	9
V3C	Vértice3 Corona	42	58	137	150	13	1	9
ON1	Ojo Nasal	72	103	236	267	30	1	12
IC2	Incentro Corona	46	66	151	171	20	1	13
NC1	Nasal Corona	124	180	407	467	60	1	14
OC1	Ojo Corona	52	77	170	200	30	1	17
V3L	Vértice3 Labios	97	145	318	376	58	1	18
FN1	Frontonasal	101	155	331	402	71	1	21
OF1	Ojo Frontal	34	52	111	135	24	1	21
V1F	Vértice1 Frontal	60	93	197	241	44	1	22
DC1	Diagonal Cabeza 1	126	197	413	511	98	1	23
LC1	Longitud Cabeza	124	195	407	506	99	1	24
LC2	Longitud Cara	86	135	282	350	68	1	24
IL1	Incentro Labios	80	130	262	337	75	1	28
DC2	Diagonal Cabeza 2	106	177	348	459	111	1	31
IF1	Incentro Frontal	35	58	114	150	36	1	31
OL1	Ojo Labios	73	126	239	327	88	1	36
AO2	Altura Ojo	8	15	26	38	12	1	46
LO3	Longitud Ojo	20	40	65	103	38	1	58
Total	40	3045	3848	9981	9923			

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado:	22,5%.
Desproporcionado en menos:	22,5%.
Desproporcionado por demás:	30%.
Resto:	25%.

Tabla: CRGCC01.2

Tabla de Superficialidad. Figura Número: CRGCC01

Triángulo		Medidas de Áreas				Diferencias		
		Lineales		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
Nº	Nombre	Patrón	Figura	Patrón	Figura			
T7	Garganta	1116	561	1361	516	845	0	62
T6	Carrillo	770	460	939	423	516	0	54
T5	Nuca	700	726	854	668	186	0	21
TI	Inscrito	729	852	889	784	105	0	11
T8	Gonios	1942,5	2320	2370	2136	234	0	9
T9	Mandíbula	630,5	1015	769	934	165	1	21
T2	Frontonasal	1060,5	2170	1294	1998	704	1	54
T1	Hocico	562,5	1190	686	1095	409	1	59
T3	Ojo	475,5	1023	580	942	362	1	62
T4	Base Oreja	208	542,5	253	499	246	1	97
Total	10	8194,5	10859,5	9995	9995			

Tabla: 011.1

Tabla de Linealidad. Figura Número: 011

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
AO1	Altura Orejas	20	5	89	12	77	0	86
IC2	Incentro Corona	41	50	183	127	56	0	30
V3C	Vértice3 Corona	40	50	179	127	52	0	29
CG1	Corona Gonios	64	80	286	204	82	0	28
V1F	Vértice1 Frontal	45	58	201	148	53	0	26
IF1	Incentro Frontal	38	52	170	132	38	0	22
HC1	Hocico	32	45	143	115	28	0	19
FG1	Frontal Gonios	70	100	313	255	58	0	18
OB1	Ojo Barboquejo	55	79	246	201	45	0	18
ON2	Ojo Nariz	60	86	268	219	49	0	18
DC2	Diagonal Cabeza 2	83	120	371	306	65	0	17
FN1	Frontonasal	78	114	349	291	58	0	16
OC1	Ojo Corona	37	60	165	153	28	0	16
IG1	Incentro Gonios	32	48	143	122	21	0	14
OG1	Ojo Gonios	40	60	179	153	26	0	14
NC2	Nariz Corona	96	145	429	370	59	0	13
AC1	Altura Cabeza	60	93	268	237	31	0	11
DC1	Diagonal Cabeza 1	90	138	403	358	45	0	11
LO3	Longitud Ojo	16	25	71	63	8	0	11
AC2	Altura Cara	39	62	174	158	16	0	9
V2N	Vértice2 Nariz	65	105	291	268	23	0	7
BO1	Base Orejas	28	46	125	117	8	0	6
IN2	Incentro Nariz	61	100	273	255	18	0	6
V1G	Vértice1 Gonios	30	50	134	127	7	0	5
V3B	Vértice3 Barboquejo	53	91	237	232	5	0	2
IB1	Incentro Barboquejo	50	87	223	222	1	0	0
LC2	Longitud Cara	68	117	304	301	3	0	0
NG1	Nariz Gonios	70	122	313	311	2	0	0
LC1	Longitud Cabeza	115	204	515	521	6	1	1
OF1	Ojo Frontal	30	46	134	117	17	1	12
BG1	Barboquejo Gonios	45	90	201	230	29	1	14
NO2	Nariz Occipucio	120	247	537	631	94	1	17
BO2	Barboquejo Occipucio	105	227	470	580	110	1	23
LG1	Longitud Garganta	64	140	286	357	71	1	24
FO1	Frontal Occipucio	68	161	304	411	107	1	35
IO1	Incentro Occipucio	60	150	268	383	115	1	42
V2O	Vértice2 Occipucio	55	144	246	368	122	1	49
AO2	Altura Ojo	7	19	31	48	17	1	54
LN1	Longitud Nuca	41	114	183	291	108	1	59
OO1	Ojo Occipucio	62	182	277	465	188	1	67
Total	40	2233	3912	9982	9986			

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado: 25%.
 Desproporcionado en menos: 15%.
 Desproporcionado por demás: 20%.
 Resto: 40%.

Tabla: 012.1

Tabla de Linealidad. Figura Número: 012

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Lineales		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
AN1	Altura Nalga	26	3	166	13	153	0	92
LG1	Longitud Garganta	20	13	128	58	70	0	54
NL1	Nariz Labios	10	8	64	35	29	0	45
IC2	Inguinal Cola	56	50	359	224	135	0	37
LC5	Longitud Cruz	22	23	141	103	38	0	26
GL1	Gonios Labios	31	33	198	148	50	0	25
GN1	Gonios Nariz	36	40	230	179	51	0	22
AC1	Altura Cabeza	22	25	141	112	29	0	20
ATT	Altura Tren Trasero	49	57	314	256	58	0	18
LTT	Longitud Tren Trasero	39	47	250	211	39	0	15
LC1	Longitud Cabeza	50	62	320	278	42	0	13
LD1	Longitud Dorso	46	57	295	256	39	0	13
AO1	Altura Orejas	16	20	102	89	13	0	12
LO2	Labios Occipucio	46	58	295	260	35	0	11
SC1	Secante Cabeza	43	56	275	251	24	0	8
CDC	Cruz/Dorso Codo	49	67	314	300	14	0	4
DGI	Dorso/Grupa Inguinal	47	65	301	292	9	0	2
AT1	Altura Tocón	49	70	314	314	0		0
ATD	Altura Tren Delantero	47	67	301	300	1		0
LC2	Longitud Cara	36	52	230	233	3	1	1
DC2	Diagonal Cara 2	31	45	198	202	4	1	2
GC1	Gonios Corona	24	35	153	157	4	1	2
AT3	Altura Tronco	52	77	333	345	12	1	3
LT3	Longitud Tronco	103	152	660	682	22	1	3
AC2	Altura Cara	17	26	109	116	7	1	6
LTD	Longitud Tren Delantero	19	29	121	130	9	1	7
DC3	Diagonal Cuello	35	54	224	242	18	1	8
CE1	Cruz Encuentro	47	73	301	327	26	1	8
IC1	Inferior Cuello	60	93	384	417	33	1	8
E1	Encuentro Inguinal	100	156	641	700	59	1	9
FN1	Frontonasal	30	47	192	211	19	1	9
LC3	Longitud Cuello	43	67	275	300	25	1	9
LG2	Longitud Grupa	42	66	269	296	27	1	10
DC1	Diagonal Cara 1	37	59	237	265	28	1	11
LN1	Longitud Nuca	17	26	109	116	7	1	16
LT1	Longitud Tocón	45	76	288	341	53	1	18
BO1	Base Orejas	9	17	57	76	19	1	33
GF1	Gonios Frontal	25	48	160	215	55	1	34
LV1	Longitud Vientre	45	95	288	426	138	1	47
NM1	Nalga Muslo	9	21	57	94	37	1	64
AC3	Altura Cuello	29	91	186	408	222	1	119
Totales	41	1559	2226	9980	9978			

Índices de Proporcionalidad Lineal:

No desproporcionado:	43%.
Desproporcionado en menos:	19%.
Desproporcionado por demás:	12%.
Resto:	24%

Tabla: 014.1

Tabla de Linealidad. Figura Número: 014

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
AO1	Altura Orejas	20	5	89	12	77	0	86
FG1	Frontal Gonios	34	18	146	84	62	0	42
AT2	Altura Total	132	72	569	338	231	0	40
CG1	Corona Gonios	31	17	133	79	54	0	40
AC1	Altura Cabeza	32	18	138	84	54	0	39
MI1	Maslo Inguinal	54	34	233	159	74	0	31
AN1	Altura Nalga	49	32	211	150	61	0	28
ATT	Altura Tren Trasero	50	34	215	159	56	0	26
LG1	Longitud Garganta	30	22	129	103	26	0	20
LC5	Longitud Cruz	25	20	107	94	13	0	12
HC1	Hocico	16	13	69	61	8	0	11
LTT	Longitud Tren Trasero	32	26	138	122	16	0	11
AC2	Altura Cara	23	19	99	89	10	0	10
DGI	Dorso/Grupa Inguinal	49	40	211	188	23	0	10
LC1	Longitud Cabeza	55	45	237	211	26	0	10
EI1	Encuentro Inguinal	118	100	509	470	39	0	7
DC1	Diagonal Cabeza 1	44	38	189	178	11	0	5
AT3	Altura Tronco	61	54	263	253	10	0	3
LC4	Longitud Cerviz	43	38	185	178	7	0	3
GN1	Gonios Nariz	33	30	142	141	1	0	0
CDC	Cruz/Dorso Cinchera	55	51	237	239	2	1	0
CE1	Cruz Encuentro	65	60	280	282	2	1	0
DC2	Diagonal Cabeza 2	40	37	172	173	1	1	0
LTD	Longitud Tren Delantero	25	23	107	108	1	1	0
LC2	Longitud Cara	36	34	155	159	4	1	2
LN1	Longitud Nuca	18	17	77	79	2	1	2
FN1	Frontonasal	37	35	159	164	5	1	3
FP1	Frontal Pierna	172	163	742	766	24	1	3
AT1	Altura Tocón	46	44	198	206	8	1	4
LC3	Longitud Cuello	51	49	220	230	10	1	4
ATD	Altura Tren Delantero	55	53	237	249	12	1	5
LN2	Longitud Nalga	22	22	94	103	9	1	9
LV1	Longitud Vientre	72	72	310	338	28	1	9
IC1	Inferior Cuello	65	68	280	319	39	1	13
LT3	Longitud Tronco	105	112	453	526	73	1	16
AC3	Altura Cuello	40	43	172	202	30	1	17
LT1	Longitud Tocón	49	54	211	253	42	1	19
LT2	Longitud Total	176	194	759	912	153	1	20
LD1	Longitud Dorso	34	38	146	178	32	1	21
NM2	Nariz Maslo	158	176	681	827	146	1	21
GB1	Gonios Barboqueo	20	23	86	108	22	1	25
LG2	Longitud Grupa	23	31	99	145	46	1	46
DC3	Diagonal Cuello	42	58	181	272	91	1	50
Total	42	2317	2127	9979	9979			

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado:	42%.
Desproporcionado en menos:	19%.
Desproporcionado por demás:	14%.
Resto:	23%.

Tabla: 031.1

Tabla de Linealidad. Figura Número: 031

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
OO1	Ojo Occipucio	92	26	307	132	175	0	57
FO1	Frontal Occipucio	82	26	273	132	141	0	51
IO1	Incentro Occipucio	78	27	260	137	123	0	47
V2O	Vértice2 Occipucio	70	25	233	127	106	0	45
LN1	Longitud Nuca	58	24	193	122	71	0	36
OF1	Ojo Frontal	34	15	113	76	37	0	32
V1G	Vértice1 Gonios	76	36	253	183	70	0	27
OG1	Ojo Gonios	72	35	240	177	63	0	26
AC1	Altura Cabeza	72	37	240	188	52	0	21
IG1	Incentro Gonios	58	30	193	152	41	0	21
GF1	Gonios Frontal	86	47	287	238	49	0	17
LG1	Longitud Garganta	62	34	207	172	35	0	16
NO1	Nasal Occipucio	160	90	534	457	77	0	14
OC1	Ojo Corona	52	30	173	152	21	0	12
GN1	Gonios Nasal	120	70	400	355	45	0	11
NL1	Nasal Labios	25	15	83	76	7	0	8
LO2	Labios Occipucio	154	94	514	477	37	0	7
IF1	Incentro Frontal	35	22	116	111	5	0	4
GL1	Gonios Labios	105	68	350	345	5	0	1
BO1	Base Orejas	26	18	86	91	5	1	5
GC1	Gonios Corona	80	56	267	284	17	1	6
V2N	Vértice2 Nasal	99	69	330	350	20	1	6
V1F	Vértice1 Frontal	60	45	200	228	28	1	14
AC2	Altura Cara	50	38	167	193	26	1	15
LC1	Longitud Cabeza	124	94	414	477	63	1	15
LC2	Longitud Cara	86	66	287	335	48	1	16
IN1	Incentro Nasal	83	64	277	325	48	1	17
V3L	Vértice3 Labios	97	75	323	381	58	1	17
IC2	Incentro Corona	46	37	153	188	35	1	22
NC1	Nasal Corona	124	100	414	508	94	1	22
FN1	Frontonasal	101	82	337	416	79	1	23
V3C	Vértice3 Corona	42	35	140	177	37	1	26
DC2	Diagonal Cabeza 2	106	89	354	452	98	1	27
DC1	Diagonal Cabeza 1	126	106	420	538	118	1	28
IL1	Incentro Labios	80	69	267	350	83	1	31
LO3	Longitud Ojo	20	18	66	91	25	1	37
ON1	Ojo Nasal	72	70	240	355	115	1	47
OL1	Ojo Labios	73	75	243	381	138	1	56
AO2	Altura Ojo	8	10	26	50	24	1	92
Total	39	2994	1967	9980	9979			

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado:	17%.
Desproporcionado en menos:	25%.
Desproporcionado por demás:	28%.
Resto:	25%.

Tabla: 031.2

Tabla de Superficialidad. Figura Número: 031

Triángulo		Medidas de Áreas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
Nº	Nombre	Patrón	Figura	Patrón	Figura			
T4	Base Oreja	208	80	253	141	112	0	44
T6	Carrillo	770	294	939	520	419	0	44
T3	Ojo	475,5	188	580	332	248	0	42
T7	Garganta	1116	455	1361	805	556	0	40
T5	Nuca	700	425	854	752	102	0	11
T2	Frontonasal	1060,5	810	1294	1434	140	1	10
T1	Inscrito	729	602	889	1066	177	1	19
T9	Mandíbula	630,5	532	769	942	173	1	22
T8	Gonios	1942,5	1672	2370	2961	591	1	24
T1	Hocico	562,5	588	686	1041	355	1	51
Total	10	8194,5	5646	9995	9994			

Tabla: 032.1 *Tabla de Linealidad. Figura Número: 032*

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
OO1	Ojo Occipucio	92	38	302	106	196	0	64
OF1	Ojo Frontal	34	17	111	47	64	0	57
AO1	Altura Orejas	51	27	167	75	92	0	55
V2O	Vértice2 Occipucio	70	41	229	115	114	0	49
LN1	Longitud Nuca	58	35	190	98	92	0	48
OC1	Ojo Corona	52	31	170	87	83	0	48
FO1	Frontal Occipucio	82	54	269	151	118	0	43
LG1	Longitud Garganta	62	44	203	123	80	0	39
IO1	Incentro Occipucio	78	56	256	157	99	0	38
OG1	Ojo Gonios	72	57	236	160	76	0	32
GF1	Gonios Frontal	86	74	282	208	74	0	26
IG1	Incentro Gonios	58	50	190	140	50	0	26
AC1	Altura Cabeza	72	66	236	185	51	0	21
GC1	Gonios Corona	80	74	262	208	54	0	20
NL1	Nasal Labios	25	25	82	70	12	0	14
IF1	Incentro Frontal	35	36	114	101	13	0	11
AC2	Altura Cara	50	52	164	146	18	0	10
NO1	Nasal Occipucio	160	170	525	478	47	0	8
V3C	Vértice3 Corona	42	45	137	126	11	0	8
V1G	Vértice1 Gonios	76	83	249	233	16	0	6
LO2	Labios Occipucio	154	170	505	478	27	0	5
GN1	Gonios Nasal	120	142	394	399	5	1	1
V1F	Vértice1 Frontal	60	77	197	216	19	1	9
IC2	Incentro Corona	46	61	151	171	20	1	13
BO1	Base Orejas	26	35	85	98	13	1	15
FN1	Frontonasal	101	138	331	388	57	1	17
IN1	Incentro Nasal	83	114	272	320	48	1	17
V2N	Vértice2 Nasal	99	136	325	382	57	1	17
NC1	Nasal Corona	124	172	407	483	76	1	18
LC2	Longitud Cara	86	122	282	343	61	1	21
LC1	Longitud Cabeza	124	177	407	497	90	1	22
GL1	Gonios Labios	105	151	344	424	80	1	23
DC1	Diagonal Cabeza 1	126	185	413	520	107	1	25
DC2	Diagonal Cabeza 2	106	155	348	435	87	1	25
LO3	Longitud Ojo	20	30	65	84	19	1	29
IL1	Incentro Labios	80	125	262	351	89	1	33
AO2	Altura Ojo	8	13	26	36	10	1	38
V3L	Vértice3 Labios	97	180	318	506	188	1	59
ON1	Ojo Nasal	72	142	236	399	163	1	69
OL1	Ojo Labios	73	156	239	438	199	1	83
Total	40	3045	3556	9981	9982			

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado: 15%.
 Desproporcionado en menos: 35%.
 Desproporcionado por demás: 27,5%.
 Resto: 22,5%.

Tabla: 032.2 *Tabla de Superficialidad. Figura Número: 032*

Nº	Triángulo Nombre	Medidas de Áreas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
T6	Carrillo	770	357	939	411	528	0	56
T7	Garganta	1116	550	1361	633	728	0	53
T5	Nuca	700	595	854	685	169	0	19
T3	Ojo	475,5	539	580	621	41	1	7
T1	Inscrito	729	828	889	954	65	1	7
T2	Frontonasal	1060,5	1242	1294	1431	137	1	10
T4	Base Oreja	208	270	253	311	58	1	22
T8	Gonios	1942,5	2646	2370	3048	678	1	28
T1	Hocico	562,5	770	686	887	201	1	29
T9	Mandíbula	630,5	882	769	1016	247	1	32
Total	10	8194,5	8679	9995	9997			

Tabla: 033.1

Tabla de Linealidad. Figura Número: 033

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
LN1	Longitud Nuca	30	4	60	15	45	0	75
SO1	Sien Occipucio	76	15	153	57	96	0	62
BO1	Base Orejas	49	12	99	46	53	0	53
AO1	Altura Orejas	56	15	113	57	56	0	49
V3S	Vértice3 Sien	70	20	141	76	65	0	46
GC1	Gonios Corona	130	39	262	150	112	0	42
IO1	Incentro Occipucio	100	33	202	126	76	0	37
IF1	Incentro Frontal	62	21	125	80	45	0	36
IC2	Incentro Corona	90	32	181	123	58	0	32
NL1	Nasal Labios	47	17	95	65	30	0	31
V1O	Vértice1 Occipucio	106	40	214	153	61	0	28
V3F	Vértice3 Frontal	62	24	125	92	33	0	26
FO1	Frontal Occipucio	105	41	212	157	55	0	25
OO1	Ojo Occipucio	114	45	230	173	57	0	24
V2C	Vértice2 Corona	94	38	190	146	44	0	23
IS1	Incentro Sien	78	32	157	123	34	0	21
AO2	Altura Ojo	16	7	32	26	6	0	18
LG1	Longitud Garganta	129	56	260	215	45	0	17
V1S	Vértice1 Sien	86	38	173	146	27	0	15
OC1	Ojo Corona	96	44	196	169	27	0	13
GF1	Gonios Frontal	116	55	234	211	23	0	9
V2S	Vértice2 Sien	80	38	161	146	15	0	9
AC2	Altura Cara	70	34	141	130	11	0	7
SG1	Sien Gonios	127	62	256	238	18	0	7
AC1	Altura Cabeza	90	45	181	173	8	0	4
NO1	Nasal Occipucio	216	112	436	430	6	0	1
FN1	Frontonasal	146	77	295	296	1	1	0
NC1	Nasal Corona	204	110	418	423	5	1	1
OG1	Ojo Gonios	82	45	165	173	8	1	4
DC2	Diagonal Cabeza 2	142	79	287	303	16	1	5
LC1	Longitud Cabeza	196	111	396	426	30	1	7
LO2	Labios Occipucio	190	108	384	415	31	1	8
DC1	Diagonal Cabeza 1	184	108	371	415	44	1	11
ON1	Ojo Nasal	112	66	226	253	27	1	11
SN1	Sien Nasal	176	106	355	407	52	1	14
OL1	Ojo Labios	102	63	206	242	36	1	17
SL1	Sien Labios	165	103	333	396	63	1	18
OF1	Ojo Frontal	38	24	76	92	16	1	21
LO3	Longitud Ojo	26	17	52	65	13	1	25
V1N	Vértice1 Nasal	109	72	220	276	56	1	25
IN1	Incentro Nasal	116	78	234	300	66	1	28
OS1	Ojo Sien	65	44	131	169	38	1	29
GN1	Gonios Nasal	107	76	216	292	76	1	35
IG1	Incentro Gonios	50	36	101	138	37	1	36
V3G	Vértice3 Gonios	57	41	115	157	42	1	36
LC2	Longitud Cara	103	77	208	296	88	1	42
V2L	Vértice2 Labios	88	70	177	269	92	1	51
IL1	Incentro Labios	92	74	185	284	99	1	53
RO1	Roseta	35	30	70	115	45	1	64
GL1	Gonios Labios	67	66	135	253	118	1	87
Total	50	4947	2600	9985	9978			

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado:	24%.
Desproporcionado en menos:	32%.
Desproporcionado por demás:	26%.
Resto:	18%.

Tabla: 041.1

Tabla de Linealidad. Figura Número: 041

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Lineales		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
GL1	Gonios Labios	31	12	153	54	99	0	64
FN1	Frontonasal	30	16	148	72	76	0	52
GN1	Gonios Nariz	36	20	178	90	88	0	49
DC2	Diagonal Cara 2	31	19	153	85	68	0	44
LC2	Longitud Cara	36	23	178	103	75	0	42
GF1	Gonios Frontal	25	16	123	72	51	0	41
SC1	Secante Cabeza	43	28	212	126	86	0	40
GC1	Gonios Corona	24	17	118	76	42	0	35
DC1	Diagonal Cara 1	37	27	183	121	62	0	33
LO2	Labios Occipucio	46	34	227	153	74	0	32
AC2	Altura Cara	17	13	84	58	26	0	30
IC2	Inguinal Cola	56	45	277	202	75	0	27
LC1	Longitud Cabeza	50	40	247	180	67	0	27
ATT	Altura Tren Trasero	49	40	242	180	62	0	25
DGI	Dorso/Grupa Inguinal	47	42	232	189	43	0	18
AO1	Altura Orejas	16	15	79	67	12	0	15
LTT	Longitud Tren Trasero	39	36	192	162	30	0	15
AT2	Altura Total	112	110	554	495	59	0	10
LN1	Longitud Nuca	17	17	84	76	8	0	9
LC4	Longitud Cerviz	23	24	113	108	5	0	4
IC1	Inferior Cuello	60	67	296	301	5	1	1
AC3	Altura Cuello	29	33	143	148	5	1	3
CDC	Cruz/Dorso Codo	49	57	242	256	14	1	5
LG1	Longitud Garganta	20	23	98	103	5	1	5
ATD	Altura Tren Delantero	47	55	232	247	15	1	6
CE1	Cruz Encuentro	47	55	232	247	15	1	6
LC6	Labios Cola	173	203	856	914	58	1	6
AP1	Altura Pierna	33	39	163	175	12	1	7
LT2	Longitud Total	178	213	880	959	79	1	8
AT3	Altura Tronco	52	63	257	283	26	1	10
LC3	Longitud Cuello	43	52	212	234	22	1	10
LG2	Longitud Grupa	42	51	207	229	22	1	10
NL1	Nariz Labios	10	12	49	54	5	1	10
AT1	Altura Tocón	49	60	242	270	28	1	11
DC3	Diagonal Cuello	35	43	173	193	20	1	11
BO1	Base Orejas	9	12	44	54	10	1	22
LT3	Longitud Tronco	103	142	509	639	130	1	25
EI1	Encuentro Inguinal	100	145	494	653	159	1	32
LTD	Longitud Tren Delantero	19	28	94	126	32	1	34
LD1	Longitud Dorso	46	72	227	324	97	1	42
LC5	Longitud Cruz	22	36	108	162	54	1	50
LT1	Longitud Tocón	45	79	222	355	133	1	59
LV1	Longitud Vientre	45	86	222	387	165	1	74
Totales	43	2021	2220	9979	9982			

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado:	25%.
Desproporcionado en menos:	32%.
Desproporcionado por demás:	18%.
Resto:	23%.

Tabla: 042.1

Tabla de Linealidad. Figura Número: 042

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
OC1	Ojo Corona	52	21	175	82	93	0	53
OF1	Ojo Frontal	34	14	114	54	60	0	52
OO1	Ojo Occipucio	92	41	310	160	150	0	48
LN1	Longitud Nuca	58	34	195	133	62	0	31
FN1	Frontonasal	101	66	340	259	81	0	23
FO1	Frontal Occipucio	82	55	276	215	61	0	22
IG1	Incentro Gonios	58	39	195	153	42	0	21
V2O	Vértice2 Occipucio	70	48	236	188	48	0	20
GF1	Gonios Frontal	86	60	289	235	54	0	18
V1G	Vértice1 Gonios	76	55	256	215	41	0	16
AC1	Altura Cabeza	72	54	242	211	31	0	12
GN1	Gonios Nasal	120	90	404	353	51	0	12
OG1	Ojo Gonios	72	54	242	211	31	0	12
AC2	Altura Cara	50	38	168	149	19	0	11
IO1	Incentro Occipucio	78	60	262	235	27	0	10
NO1	Nasal Occipucio	160	125	539	490	49	0	9
IN1	Incentro Nasal	83	67	279	262	17	0	6
LG1	Longitud Garganta	62	50	209	196	13	0	6
GC1	Gonios Corona	80	65	269	255	14	0	5
IF1	Incentro Frontal	35	29	118	113	5	0	4
V2N	Vértice2 Nasal	99	83	333	325	8	0	2
V1F0	Vértice1 Frontal	60	52	202	204	2	1	
LO2	Labios Occipucio	154	139	519	545	26	1	5
GL1	Gonios Labios	105	97	354	380	26	1	7
LC2	Longitud Cara	86	79	289	310	21	1	7
NC1	Nasal Corona	124	116	418	455	37	1	8
V3L	Vértice3 Labios	97	96	327	376	49	1	14
DC2	Diagonal Cabeza 2	106	106	357	416	59	1	16
NL1	Nasal Labios	25	25	84	98	14	1	16
V3C	Vértice3 Corona	42	43	141	168	27	1	19
IL1	Incentro Labios	80	83	269	325	56	1	20
DC1	Diagonal Cabeza 1	126	135	424	529	105	1	24
LC1	Longitud Cabeza	124	136	418	533	115	1	27
IC2	Incentro Corona	46	52	155	204	49	1	31
BO1	Base Orejas	26	32	87	125	38	1	43
ON1	Ojo Nasal	72	95	242	372	130	1	53
OL1	Ojo Labios	73	114	246	447	201	1	81
Total	37	2966	2548	9983	9981			

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado:	29%.
Desproporcionado en menos:	21%.
Desproporcionado por demás:	18%.
Resto:	29%.

Tabla: 042.2

Tabla de Superficialidad. Figura Número: 042

Nº	Triángulo Nombre	Medidas de Áreas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
T2	Frontonasal	1060,5	462	1294	900	394	0	30
T6	Carrillo	770	360	939	701	238	0	25
T1	Inscrito	729	391	889	762	127	0	14
T7	Garganta	1116	625	1361	1218	143	0	10
T3	Ojo	475,5	286	580	557	23	0	3
T8	Gonios	1942,5	1344	2370	2620	250	1	10
T1	Hocico	562,5	405	686	789	103	1	15
T9	Mandíbula	630,5	480	769	935	166	1	21
T5	Nuca	700	552	854	1076	222	1	25
T4	Base Oreja	208	224	253	436	183	1	41
Total	10	8194,5	5129	9995	9994			

Tabla: 043.1 *Tabla de Linealidad. Figura Número: 043*

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
AO1	Altura Orejas	51	19	167	57	110	0	65
LN1	Longitud Nuca	58	25	190	75	115	0	60
IG1	Incentro Gonios	58	31	190	93	97	0	51
OG1	Ojo Gonios	72	42	236	126	110	0	46
GF1	Gonios Frontal	86	52	282	156	126	0	44
V2O	Vértice2 Occipucio	70	42	229	126	103	0	44
FO1	Frontal Occipucio	82	51	269	153	116	0	43
OF1	Ojo Frontal	34	21	111	63	48	0	43
GC1	Gonios Corona	80	52	262	156	106	0	40
OO1	Ojo Occipucio	92	60	302	180	122	0	40
IO1	Incentro Occipucio	78	55	256	165	91	0	35
LG1	Longitud Garganta	62	44	203	132	71	0	34
V1G	Vértice1 Gonios	76	57	249	171	78	0	31
AC1	Altura Cabeza	72	55	236	165	71	0	30
BO1	Base Orejas	26	22	85	66	19	0	22
IF1	Incentro Frontal	35	30	114	90	24	0	21
V3C	Vértice3 Corona	42	36	137	108	29	0	21
OC1	Ojo Corona	52	47	170	141	29	0	17
AC2	Altura Cara	50	48	164	144	20	0	12
V1F	Vértice1 Frontal	60	59	197	177	20	0	10
IC2	Incentro Corona	46	49	151	147	4	0	2
NO1	Nasal Occipucio	160	170	525	512	13	0	2
GN1	Gonios Nasal	120	133	394	401	7	1	1
LO3	Longitud Ojo	20	24	65	72	7	1	10
LO2	Labios Occipucio	154	188	505	567	62	1	12
NL1	Nasal Labios	25	31	82	93	11	1	13
NC1	Nasal Corona	124	160	407	482	75	1	18
V2N	Vértice2 Nasal	99	130	325	392	67	1	20
FN1	Frontonasal	101	133	331	401	70	1	21
IN1	Incentro Nasal	83	113	272	340	68	1	25
GL1	Gonios Labios	105	148	344	446	102	1	29
LC1	Longitud Cabeza	124	176	407	530	123	1	30
LC2	Longitud Cara	86	123	282	371	89	1	31
DC1	Diagonal Cabeza 1	126	183	413	552	139	1	33
DC2	Diagonal Cabeza 2	106	156	348	470	122	1	35
V3L	Vértice3 Labios	97	148	318	446	128	1	40
ON1	Ojo Nasal	72	113	236	340	104	1	44
IL1	Incentro Labios	80	134	262	404	142	1	54
OL1	Ojo Labios	73	136	239	410	171	1	71
AO2	Altura Ojo	8	19	26	57	31	1	119
Total	40	3045	3315	9981	9977			

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado:	07%.
Desproporcionado en menos:	42%.
Desproporcionado por demás:	32%.
Resto:	17%.

Tabla: 043.2 *Tabla de Superficialidad. Figura Número: 043*

Triángulo		Medidas de Áreas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
Nº	Nombre							
T6	Carrillo	770	273	939	414	525	0	55
T7	Garganta	1116	418	1361	634	727	0	53
T1	Inscrito	729	364	889	552	337	0	37
T5	Nuca	700	378	854	573	281	0	32
T8	Gonios	1942,5	1554	2370	2375	5	1	0
T3	Ojo	475,5	413	580	626	46	1	7
T2	Frontonasal	1060,5	1197	1294	1815	521	1	40
T9	Mandíbula	630,5	740	769	1122	353	1	45
T4	Base Oreja	208	256	253	388	135	1	53
T1	Hocico	562,5	1000	686	1516	830	1	120
Total	10	8194,5	6593	9995	10015			

Tabla: 044.1

Tabla de Linealidad. Figura Número: 044

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
OF1	Ojo Frontal	34	18	113	48	65	0	57
NL1	Nasal Labios	25	18	83	48	35	0	42
OO1	Ojo Occipucio	92	65	307	176	131	0	42
LN1	Longitud Nuca	58	43	193	116	77	0	39
FO1	Frontal Occipucio	82	67	273	182	91	0	33
IG1	Incentro Gonios	58	49	193	133	60	0	31
OC1	Ojo Corona	52	45	173	122	51	0	29
V1G	Vértice1 Gonios	76	70	253	190	63	0	24
GN1	Gonios Nasal	120	117	400	317	83	0	20
OG1	Ojo Gonios	72	71	240	192	48	0	20
AC2	Altura Cara	50	50	167	135	32	0	19
AC1	Altura Cabeza	72	72	240	195	45	0	18
GF1	Gonios Frontal	86	90	287	244	43	0	14
IO1	Incentro Occipucio	78	85	260	230	30	0	11
GL1	Gonios Labios	105	116	350	315	35	0	10
NO1	Nasal Occipucio	160	190	534	516	18	0	3
LO2	Labios Occipucio	154	193	514	524	10	1	1
LO3	Longitud Ojo	20	25	66	67	1	1	1
GC1	Gonios Corona	80	101	267	274	7	1	2
IN1	Incentro Nasal	83	105	277	285	8	1	2
LC2	Longitud Cara	86	108	287	293	6	1	2
V3L	Vértice3 Labios	97	128	323	347	24	1	7
BO1	Base Orejas	26	35	86	95	9	1	10
V2N	Vértice2 Nasal	99	135	330	366	36	1	10
IL1	Incentro Labios	80	110	267	298	31	1	11
IF1	Incentro Frontal	35	49	116	133	17	1	14
LG1	Longitud Garganta	62	88	207	239	32	1	15
NC1	Nasal Corona	124	178	414	483	69	1	16
DC2	Diagonal Cabeza 2	106	155	354	421	67	1	18
DC1	Diagonal Cabeza 1	126	186	420	505	85	1	20
FN1	Frontonasal	101	145	337	393	56	1	20
LC1	Longitud Cabeza	124	186	414	505	91	1	21
V3C	Vértice3 Corona	42	64	140	173	33	1	23
V2O	Vértice2 Occipucio	70	62	233	168	65	1	27
V1F	Vértice1 Frontal	60	96	200	260	60	1	30
IC2	Incentro Corona	46	75	153	203	50	1	32
ON1	Ojo Nasal	72	133	240	361	121	1	50
OL1	Ojo Labios	73	140	243	380	137	1	56
A02	Altura Ojo	8	18	26	48	22	1	84
Total	39	2994	3681	9980	9980			

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado:	17%.
Desproporcionado en menos:	25%.
Desproporcionado por demás:	25%.
Resto:	30%.

Tabla: 044.2

Tabla de Superficialidad. Figura Número: 044

Nº	Triángulo Nombre	Medidas de Áreas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
T1	Hocico	562,5	522	686	493	193	0	28
T9	Mandíbula	630,5	640	769	604	165	0	21
T2	Frontonasal	1060,5	1087,5	1294	1027	267	0	20
T8	Gonios	1942,5	2262	2370	2136	234	0	9
T7	Garganta	1116	1320	1361	1246	115	0	8
T6	Carrillo	770	930	939	878	61	0	6
T3	Ojo	475,5	617,5	580	583	3	1	0
T5	Nuca	700	930	854	878	24	1	2
T4	Base Oreja	208	322,5	253	304	51	1	20
Tl	Inscrito	729	1955	889	1846	957	1	107
Total	10	8194,5	10586,5	9995	9995			

Tabla: 051.1 **Tabla de Linealidad. Figura Número: 051**

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
LN1	Longitud Nuca	58	30	190	92	98	0	51
V2O	Vértice2 Occipucio	70	44	229	135	94	0	41
IG1	Incentro Gonios	58	40	190	123	67	0	35
FO1	Frontal Occipucio	82	58	269	179	90	0	33
IO1	Incentro Occipucio	78	58	256	179	77	0	30
V1G	Vértice1 Gonios	76	58	249	179	70	0	28
OO1	Ojo Occipucio	92	72	302	222	80	0	26
OG1	Ojo Gonios	72	57	236	176	60	0	25
LG1	Longitud Garganta	62	53	203	163	40	0	19
AO1	Altura Orejas	51	44	167	135	32	0	19
GF1	Gonios Frontal	86	75	282	231	51	0	18
GC1	Gonios Corona	80	72	262	222	40	0	15
AC1	Altura Cabeza	72	65	236	200	36	0	15
NL1	Nasal Labios	25	23	82	71	11	0	13
AC2	Altura Cara	50	47	164	145	19	0	11
GN1	Gonios Nasal	120	122	394	376	18	0	4
NO1	Nasal Occipucio	160	162	525	500	25	0	4
LO2	Labios Occipucio	154	158	505	488	17	0	3
GL1	Gonios Labios	105	112	344	345	1	1	0
V3C	Vértice3 Corona	42	46	137	142	5	1	3
LO3	Longitud Ojo	20	22	65	67	2	1	3
V1F	Vértice1 Frontal	60	70	197	216	19	1	9
V3L	Vértice3 Labios	97	116	318	358	40	1	12
OF1	Ojo Frontal	34	41	111	126	15	1	13
IF1	Incentro Frontal	35	43	114	132	18	1	15
IC2	Incentro Corona	46	57	151	176	25	1	16
V2N	Vértice2 Nasal	99	124	325	383	58	1	17
OC1	Ojo Corona	52	65	170	200	30	1	17
DC1	Diagonal Cabeza 1	126	159	413	491	78	1	18
LC2	Longitud Cara	86	108	282	333	51	1	18
IN1	Incentro Nasal	83	105	272	324	52	1	19
DC2	Diagonal Cabeza 2	106	136	348	420	72	1	20
IL1	Incentro Labios	80	103	262	318	56	1	21
NC1	Nasal Corona	124	160	407	494	87	1	21
OL1	Ojo Labios	73	95	239	293	54	1	22
FN1	Frontonasal	101	132	331	407	76	1	22
LC1	Longitud Cabeza	124	162	407	500	93	1	22
BO1	Base Orejas	26	34	85	105	20	1	23
ON1	Ojo Nasal	72	95	236	293	57	1	24
AO2	Altura Ojo	8	14	26	43	17	1	65
Total	40	3045	3237	9981	9982			

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado: 17,5%.
 Desproporcionado en menos: 20%.
 Desproporcionado por demás: 22,5%.
 Resto: 40%.

Tabla: 051.2 **Tabla de Superficialidad. Figura Número: 051**

Triángulo		Medidas de Áreas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
Nº	Nombre	Patrón	Figura	Patrón	Figura			
T6	Carrillo	770	374	939	489	450	0	47
T7	Garganta	1116	648	1361	847	514	0	37
T1	Inscrito	729	476	889	622	267	0	30
T5	Nuca	700	525	854	686	168	0	19
T8	Gonios	1942,5	1755	2370	2295	75	0	3
T9	Mandíbula	630,5	585	769	765	4	0	0
T1	Hocico	562,5	726	686	949	263	1	38
T2	Frontonasal	1060,5	1463	1294	1913	619	1	47
T3	Ojo	475,5	674,5	580	882	302	1	52
T4	Base Oreja	208	420	253	549	296	1	116
Total	10	8194,5	7646,5	9995	9997			

Tabla: 052.1**Tabla de Linealidad. Figura Número: 052**

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
V3G	Vértice3 Gonios	38	22	207	74	133	0	64
V1N	Vértice1 Nasal	53	33	283	111	177	0	61
AC2	Altura Cara	40	34	218	114	104	0	47
IG1	Incentro Gonios	35	30	190	101	89	0	46
NL1	Nasal Labios	24	22	130	74	56	0	43
IN1	Incentro Nasal	55	61	299	206	93	0	31
GC1	Gonios Corona	53	60	288	202	86	0	29
LC2	Longitud Cara	60	70	327	236	91	0	27
OF1	Ojo Frontal	23	28	125	94	31	0	24
OG1	Ojo Gonios	42	52	229	175	54	0	23
GN1	Gonios Nasal	62	81	338	273	65	0	19
GF1	Gonios Frontal	61	80	332	270	62	0	18
SG1	Sien Gonios	57	77	310	260	50	0	16
LO3	Longitud Ojo	14	20	76	67	9	0	11
NC1	Nasal Corona	88	133	479	449	30	0	6
OC1	Ojo Corona	44	66	239	223	16	0	6
FN1	Frontonasal	60	92	327	311	16	0	4
AC1	Altura Cabeza	48	68	261	229	32	0	2
LC1	Longitud Cabeza	91	144	496	486	10	0	2
IL1	Incentro Labios	51	81	278	273	5	0	1
OS1	Ojo Sien	38	62	207	209	2	1	0
SN1	Sien Nasal	83	138	452	466	14	1	3
ON1	Ojo Nasal	45	78	245	263	18	1	7
DC2	Diagonal Cabeza 2	66	115	359	388	29	1	8
DC1	Diagonal Cabeza 1	83	151	452	510	58	1	12
V2L	Vértice2 Labios	50	97	272	327	55	1	20
SL1	Sien Labios	80	160	436	540	104	1	23
V2S	Vértice2 Sien	31	63	169	212	43	1	25
FC1	Frontal Corona	40	83	218	280	62	1	28
IC2	Incentro Corona	34	71	185	240	55	1	29
AO2	Altura Ojo	7	15	38	50	12	1	31
BO1	Base Orejas	9	20	49	67	18	1	36
IF1	Incentro Frontal	25	55	136	185	49	1	36
GL1	Gonios Labios	43	95	234	321	87	1	37
OL1	Ojo Labios	45	100	245	338	93	1	37
RO1	Roseta	30	68	163	229	66	1	40
V3F	Vértice3 Frontal	24	58	130	196	66	1	50
IS1	Incentro Sien	31	77	169	260	91	1	53
AO1	Altura Orejas	25	68	136	229	93	1	68
SC1	Sien Corona	11	30	59	101	42	1	71
V1C	Vértice1 Corona	35	100	190	338	148	1	77
Total	41	1834	2958	9976				

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado:	24%.
Desproporcionado en menos:	24%.
Desproporcionado por demás:	39%.
Resto:	12%.

Tabla: 052.2

Figura: 052 Diferencias de proporcionalidades de los PRB's. Orden de "Proporcionado"

Punto ⇒ Signo ↓	Nasal		Labios		Corona		Sien		Frontal		Gonios	
	Cifra	%	Cifra	%	Cifra	%	Cifra	%	Cifra	%	Cifra	%
-	4	50,0	1	12,5	1	12,5	1	12,5	2	25,0	7	87,5
=	4	50,0	2	25,0	2	25,0	2	25,0	1	12,5	0	0
+	0	0	5	62,5	5	62,5	5	62,5	5	62,5	1	12,5

Figura: 052 Diferencias de proporcionalidades de los PRB's. Orden de "Desproporcionado en menos"

Punto ⇒ Signo ↓	Gonios		Nasal		Frontal		Corona		Labios		Sien	
	Cifra	%	Cifra	%	Cifra	%	Cifra	%	Cifra	%	Cifra	%
-	7	87,5	4	50,0	2	25,0	1	12,5	1	12,5	1	12,5
=	0	0	4	50,0	1	12,5	2	25,0	2	25,0	2	25,0
+	1	12,5	0	0	5	62,5	5	62,5	5	62,5	5	62,5

Figura: 052 Diferencias de proporcionalidades de los PRB's. Orden de "Desproporcionado por demás"

Punto ⇒ Signo ↓	Labios		Corona		Frontal		Sien		Gonios		Nasal	
	Cifra	%	Cifra	%	Cifra	%	Cifra	%	Cifra	%	Cifra	%
-	1	12,5	1	12,5	2	25,0	1	12,5	7	87,5	4	50,0
=	2	25,0	2	25,0	1	12,5	2	25,0	0	0	4	50,0
+	5	62,5	5	62,5	5	62,5	5	62,5	1	12,5	0	0

Tabla: 081.1

Tabla de Linealidad. Figura Número: 081

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
V1G	Vértice1 Gonios	76	40	249	132	117	0	46
OF1	Ojo Frontal	34	20	111	66	45	0	40
IG1	Incentro Gonios	58	35	190	116	74	0	38
OG1	Ojo Gonios	72	46	236	152	84	0	35
V1F	Vértice1 Frontal	60	39	197	129	68	0	34
GF1	Gonios Frontal	86	59	282	195	87	0	30
GL1	Gonios Labios	105	80	344	265	79	0	22
AO1	Altura Orejas	51	40	167	132	35	0	20
GN1	Gonios Nasal	120	97	394	321	73	0	18
GC1	Gonios Corona	80	65	262	215	47	0	17
AC1	Altura Cabeza	72	60	236	199	37	0	15
IF1	Incentro Frontal	35	29	114	96	18	0	15
V3L	Vértice3 Labios	97	82	318	272	46	0	14
DC2	Diagonal Cabeza 2	106	93	348	308	40	0	11
NL1	Nasal Labios	25	23	82	76	6	0	7
IL1	Incentro Labios	80	75	262	248	14	0	5
V2N	Vértice2 Nasal	99	93	325	308	17	0	5
FN1	Frontonasal	101	96	331	318	13	0	3
LC2	Longitud Cara	86	86	282	285	3	0	1
DC1	Diagonal Cabeza 1	126	125	413	414	1	1	0
OC1	Ojo Corona	52	52	170	172	2	1	1
IN1	Incentro Nasal	83	84	272	278	6	1	2
OL1	Ojo Labios	73	75	239	248	9	1	3
AC2	Altura Cara	50	52	164	172	8	1	4
LN1	Longitud Nuca	58	61	190	202	12	1	6
NC1	Nasal Corona	124	133	407	441	34	1	8
V3C	Vértice3 Corona	42	45	137	149	12	1	8
IC2	Incentro Corona	46	50	151	165	14	1	9
ON1	Ojo Nasal	72	80	236	265	29	1	12
LO2	Labios Occipucio	154	175	505	580	75	1	14
NO1	Nasal Occipucio	160	187	525	620	95	1	18
OO1	Ojo Occipucio	92	108	302	358	56	1	18
LO3	Longitud Ojo	20	24	65	79	14	1	21
FO1	Frontal Occipucio	82	100	269	331	62	1	23
LC1	Longitud Cabeza	124	158	407	524	117	1	28
IO1	Incentro Occipucio	78	102	256	338	82	1	32
V2O	Vértice2 Occipucio	70	95	229	315	86	1	37
AO2	Altura Ojo	8	12	26	39	10	1	38
BO1	Base Orejas	26	39	85	129	44	1	51
LG1	Longitud Garganta	62	98	203	325	122	1	60
Total	40	3045	3013	9981	9980			

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado:	35%.
Desproporcionado en menos:	20%.
Desproporcionado por demás:	20%.
Resto:	25%.

Tabla: 081.2

Tabla de Superficialidad. Figura Número: 081

Nº	Triángulo Nombre	Medidas de Áreas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
T1	Inscrito	729	135	889	206	683	0	76
T9	Mandíbula	630,5	246	769	376	393	0	51
T3	Ojo	475,5	280	580	428	152	0	26
T6	Carrillo	770	470	939	718	221	0	23
T8	Gonios	1942,5	1189	2370	1818	552	0	23
T2	Frontonasal	1060,5	960	1294	1468	174	1	13
T1	Hocico	562,5	650	686	994	308	1	44
T5	Nuca	700	807,5	854	1235	381	1	44
T7	Garganta	1116	1410	1361	2156	795	1	58
T4	Base Oreja	208	390	253	596	343	1	135
Total	10	8194,5	6537,5	9995	9995			

Tabla: 091.1

Tabla de Linealidad. Figura Número: 091

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Lineales		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
AO1	Altura Orejas	16	9	100	48	52	0	52
AP1	Altura Pierna	33	22	207	119	88	0	42
LN1	Longitud Nuca	17	12	107	65	42	0	39
LC5	Longitud Cruz	22	17	138	92	46	0	33
GF1	Gonios Frontal	25	20	157	108	49	0	31
LTD	Longitud Tren Delantero	19	16	119	86	33	0	27
LTT	Longitud Tren Trasero	39	33	245	178	67	0	27
NM1	Nalga Muslo	9	8	56	43	13	0	23
LG2	Longitud Grupa	42	41	264	222	42	0	15
GC1	Gonios Corona	24	24	151	130	21	0	13
GL1	Gonios Labios	31	32	195	173	22	0	11
EI1	Encuentro Inguinal	100	104	630	563	67	0	10
IC2	Inguinal Cola	56	58	352	314	38	0	10
LG1	Longitud Garganta	20	21	126	113	13	0	10
LC3	Longitud Cuello	43	46	270	249	21	0	7
IC1	Inferior Cuello	60	65	378	352	26	0	6
LC4	Longitud Cerviz	23	25	144	135	9	0	6
AC3	Altura Cuello	29	32	182	173	9	0	4
DC3	Diagonal Cuello	35	39	220	211	9	0	4
LO2	Labios Occipucio	46	51	289	276	13	0	4
LC6	Labios Cola	173	195	1090	1056	34	0	3
SC1	Secante Cabeza	43	48	270	260	10	0	3
CE1	Cruz Encuentro	47	54	296	292	4	0	1
ATD	Altura Tren Delantero	47	55	296	297	1		0
DC2	Diagonal Cara 2	31	36	195	195			0
ATT	Altura Tren Trasero	49	60	308	325	17	1	5
BO1	Base Orejas	9	11	56	59	3	1	5
LT3	Longitud Tronco	103	126	649	682	33	1	5
AN1	Altura Nalga	26	32	163	173	10	1	6
CDC	Cruz/Dorso Codo	49	61	308	330	22	1	7
DGI	Dorso/Grupa Inguinal	47	59	296	319	23	1	7
DC1	Diagonal Cara 1	37	47	233	254	21	1	9
AT1	Altura Tocón	49	70	308	379	71	1	23
LD1	Longitud Dorso	46	67	289	362	73	1	25
AT3	Altura Tronco	52	82	327	444	117	1	35
LT1	Longitud Tocón	45	78	283	422	139	1	49
LV1	Longitud Ventre	45	90	283	487	204	1	72
Totales	47	1587	1846	9980	9986			

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado: 48%.
 Desproporcionado en menos: 21%.
 Desproporcionado por demás: 13%.
 Resto: 16%.

Tabla: 091A.1

Figura Número: 091A (Reducida)

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Lineales		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
AO1	Altura Orejas	16	5,5	100	47	53	0	53
AP1	Altura Pierna	33	14	207	122	85	0	41
LN1	L Longitud Nuca	17	7,5	107	65	42	0	39
GF1	Gonios Frontal	25	12	157	104	53	0	33
LC5	Longitud Cruz	22	11	138	95	43	0	31
LTT	Longitud Tren Trasero	39	20	245	174	71	0	28
LTD	Longitud Tren Delantero	19	10	119	87	32	0	26
NM1	Nalga Muslo	9	5	56	43	13	0	23
LG2	Longitud Grupa	42	25	264	218	46	0	17
GC1	Gonios Corona	24	15	151	130	21	0	13
EI1	Encuentro Inguinal	100	65	630	567	63	0	10
GL1	Gonios Labios	31	20	195	174	21	0	10
IC2	Inguinal Cola	56	36	352	314	38	0	10
LG1	Longitud Garganta	20	13	126	113	13	0	10
AC3	Altura Cuello	29	19	182	165	17	0	9
LC3	Longitud Cuello	43	29	270	253	17	0	6
LO2	Labios Occipucio	46	31	289	270	19	0	6
IC1	Inferior Cuello	60	41	378	357	21	0	5
LC4	Longitud Cerviz	23	16	144	139	5	0	3
LC6	Labios Cola	173	120	1090	1047	43	0	3
SC1	Secante Cabeza	43	30	270	261	9	0	3
DC2	Diagonal Cara 2	31	22	195	191	4	0	2
DC3	Diagonal Cuello	35	24	220	218	2	0	0
CE1	Cruz Encuentro	47	34	296	296			0
ATD	Altura Tren Delantero	47	35	296	305	9	1	3
LT3	Longitud Tronco	103	78	649	680	31	1	4
AN1	Altura Nalga	26	20	163	174	11	1	6
ATT	Altura Tren Trasero	49	38	308	331	23	1	7
DC1	Diagonal Cara 1	37	29	233	253	20	1	8
DGI	Dorso/Grupa Inguinal	47	37	296	322	26	1	8
BO1	Base Orejas	9	7	56	61	5	1	8
CDC	Cruz/Dorso Codo	49	39	308	340	32	1	10
AT1	Altura Tocón	49	43	308	375	67	1	21
LD1	Longitud Dorso	46	41	289	357	68	1	23
AT3	Altura Tronco	52	50	327	436	109	1	33
LT1	Longitud Tocón	45	48	283	418	135	1	47
LV1	Longitud Vientre	45	56	283	488	205	1	72
Totales	37	1587	1146	9980	9990			

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado:	45%.
Desproporcionado en menos:	21%.
Desproporcionado por demás:	13%.
Resto:	18%.

Tabla: 091A.2

Comparación entre las Iconos Número: 091A (Reducida) y 091B (Sin reducir) de la Figura 091

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias			Comparación de Cifras	
		Lineales		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual	091B	Diferencia
		Patrón	Figura	Patrón	Figura					
AO1	Altura Orejas	16	5,5	100	47	53	0	53,00	52,00	1,00
AP1	Altura Pierna	33	14	207	122	85	0	41,06	42,51	1,45
LN1	Longitud Nuca	17	7,5	107	65	42	0	39,25	39,25	0,00
GF1	Gonios Frontal	25	12	157	104	53	0	33,75	33,33	0,42
LC5	Longitud Cruz	22	11	138	95	43	0	31,15	31,21	0,06
LTT	Longitud Tren Trasero	39	20	245	174	71	0	28,97	27,34	1,63
LTD	Longitud Tren Delantero	19	10	119	87	32	0	26,89	27,73	0,84
NM1	Nalga Muslo	9	5	56	43	13	0	23,21	23,21	0,00
LG2	Longitud Grupa	42	25	264	218	46	0	17,42	15,90	1,52
GC1	Gonios Corona	24	15	151	130	21	0	13,90	13,90	0,00
IC2	Inguinal Cola	56	36	352	314	38	0	10,79	10,79	0,00
GL1	Gonios Labios	31	20	195	174	21	0	10,76	11,28	0,52
LG1	Longitud Garganta	20	13	126	113	13	0	10,31	10,31	0,00
EI1	Encuentro Inguinal	100	65	630	567	63	0	10,00	10,63	0,63
AC3⇒⇒⇒⇒⇒⇒⇒⇒	Altura Cuello⇒⇒⇒⇒⇒⇒⇒⇒	29	19	182	165	17	0	⇒⇒9,34	⇒4,94	⇒⇒4,40
LO2	Labios Occipucio	46	31	289	270	19	0	6,57	4,49	2,08
LC3	Longitud Cuello	43	29	270	253	17	0	6,29	7,77	1,48
IC1	Inferior Cuello	60	41	378	357	21	0	5,55	6,78	1,32
LC6	Labios Cola	173	120	1090	1047	43	0	3,94	3,11	0,83
LC4	Longitud Cerviz	23	16	144	139	5	0	3,47	6,25	2,78
SC1	Secante Cabeza	43	30	270	261	9	0	3,33	3,70	0,37
DC2	Diagonal Cara 2	31	22	195	191	4	0	2,05	0,00	2,05
DC3	Diagonal Cuello	35	24	220	218	2	0	0,90	4,09	3,19
CE1	Cruz Encuentro	47	34	296	296			0,00	1,35	1,35
ATD	Altura Tren Delantero	47	35	296	305	9	1	3,04	0,32	2,71
LT3	Longitud Tronco	103	78	649	680	31	1	4,77	5,08	0,31
AN1	Altura Nalga	26	20	163	174	11	1	6,74	6,13	0,61
ATT	Altura Tren Trasero	49	38	308	331	23	1	7,46	5,51	1,95
DC1	Diagonal Cara 1	37	29	233	253	20	1	8,58	9,01	0,43
DGI	Dorso/Grupa Inguinal	47	37	296	322	26	1	8,78	7,77	1,01
BO1	Base Orejas	9	7	56	61	5	1	8,92	5,35	3,57
CDC	Cruz/Dorso Codo	49	39	308	340	32	1	10,39	7,14	3,24
AT1	Altura Tocón	49	43	308	375	67	1	21,75	23,09	1,34
LD1	Longitud Dorso	46	41	289	357	68	1	23,52	25,25	1,73
AT3	Altura Tronco	52	50	327	436	109	1	33,33	35,77	2,44
LT1	Longitud Tocón	45	48	283	418	135	1	47,70	49,11	1,41
LV1	Longitud Vientre	45	56	283	488	205	1	72,43	72,08	0,35

Resumen de Diferencias.

Cifras > 5	0 =	0%
Cifras > 4	1 =	2%
Cifras > 3	4 =	10%
Cifras < 3	33 =	89%
Cifras < 2	29 =	78%
Cifras < 1	16 =	43%
Cifras = 0	5 =	13%

Tabla: 093.1

Tabla de Linealidad. Icono: 093A de la Figura 093

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Lineales		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
NL1	Nariz Labios	10	5	81	26	55	0	67
GN1	Gonios Nariz	36	35	294	182	11 2	0	38
GL1	Gonios Labios	31	32	253	166	87	0	34
GF1	Gonios Frontal	25	30	204	156	48	0	23
LTT	Longitud Tren Trasero	39	48	319	250	69	0	21
LC3	Longitud Cuello	43	55	351	286	65	0	18
LC1	Longitud Cabeza	50	65	409	338	71	0	17
DC2	Diagonal Cara 2	31	41	253	213	40	0	15
FN1	Frontonasal	30	41	245	213	32	0	13
LC5	Longitud Cruz	22	30	180	156	24	0	13
LD1	Longitud Dorso	46	63	376	328	48	0	12
LO2	Labios Occipucio	46	63	376	328	48	0	12
LC4	Longitud Cerviz	23	32	188	166	22	0	11
DC3	Diagonal Cuello	35	50	286	260	26	0	9
IC1	Inferior Cuello	60	86	490	448	42	0	8
SC1	Secante Cabeza	43	63	351	328	23	0	6
CDC	Cruz/Dorso Codo	49	74	400	385	15	0	3
AT1	Altura Tocón	49	77	400	401	1	1	0
LTD	Longitud Tren Delantero	19	30	155	156	1	1	0
DGI	Dorso/Grupa Inguinal	47	76	384	396	12	1	3
ATD	Altura Tren Delantero	47	78	384	406	22	1	5
LT3	Longitud Tronco	103	172	842	896	54	1	6
AT3	Altura Tronco	52	88	425	458	33	1	7
LG1	Longitud Garganta	20	34	163	177	14	1	8
AC3	Altura Cuello	29	50	237	260	23	1	9
CE1	Cruz Encuentro	47	87	384	453	69	1	17
EI1	Encuentro Inguinal	100	187	818	974	156	1	19
LT1	Longitud Tocón	45	94	368	489	121	1	32
LV1	Longitud Vientre	45	123	368	640	272	1	73
Totales	29	1222	1919	9984	9935			

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado:	41%.
Desproporcionado en menos:	17%.
Desproporcionado por demás:	06%.
Resto:	34%

Tabla: 093.2

Tabla de Linealidad. Icono: 093B de la Figura 093

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Lineales		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
LC3	Longitud Cuello	43	50	347	240	107	0	30
LTT	Longitud Tren Trasero	39	48	314	230	84	0	26
GF1	Gonios Frontal	25	33	201	158	43	0	21
IC1	Inferior Cuello	60	80	484	384	100	0	20
LC5	Longitud Cruz	22	30	177	144	33	0	18
LD1	Longitud Dorso	46	63	371	303	68	0	18
LC4	Longitud Cerviz	23	32	185	153	32	0	17
DC3	Diagonal Cuello	35	50	282	240	42	0	14
CDC	Cruz/Dorso Codo	49	74	395	355	40	0	10
AT1	Altura Tocón	49	77	395	370	25	0	6
LTD	Longitud Tren Delantero	19	30	153	144	9	0	5
DGI	Dorso/Grupa Inguinal	47	76	379	365	14	0	3
LC1	Longitud Cabeza	50	81	403	389	14	0	3
ATD	Altura Tren Delantero	47	78	379	375	4	0	1
FN1	Frontonasal	30	50	242	240	2	0	0
LT3	Longitud Tronco	103	172	831	827	4	0	0
AT3	Altura Tronco	52	88	419	423	4	1	0
GN1	Gonios Nariz	36	61	290	293	3	1	1
NL1	Nariz Labios	10	17	80	81	1	1	1
AC3	Altura Cuello	29	50	234	240	6	1	2
AC2	Altura Cara	17	30	137	144	7	1	5
DC2	Diagonal Cara 2	31	55	250	264	14	1	5
GL1	Gonios Labios	31	56	250	269	19	1	7
LG1	Longitud Garganta	20	37	161	177	16	1	9
LO2	Labios Occipucio	46	85	371	408	37	1	9
CE1	Cruz Encuentro	47	87	379	418	39	1	10
EI1	Encuentro Inguinal	100	187	807	899	92	1	11
SC1	Secante Cabeza	43	85	347	408	61	1	17
LT1	Longitud Tocón	45	94	363	452	89	1	24
LV1	Longitud Vientre	45	123	363	591	228	1	62
Totales	30	1239	2079	9989	9984			

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado: 53%.
 Desproporcionado en menos: 13%.
 Desproporcionado por demás: 06%.
 Resto: 26%

Tabla: 141.1

Tabla de Linealidad. Figura Número: 141

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Lineales		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
GF1	Gonios Frontal	25	21	168	103	65	0	38
AC1	Altura Cabeza	22	19	148	94	54	0	36
NL1	Nariz Labios	10	9	67	44	23	0	34
IC2	Inguinal Cola	56	53	378	262	116	0	30
LC1	Longitud Cabeza	50	55	337	272	65	0	19
DC2	Diagonal Cara 2	31	35	209	173	36	0	17
GN1	Gonios Nariz	36	41	243	202	41	0	16
LO2	Labios Occipucio	46	53	310	262	48	0	15
GL1	Gonios Labios	31	36	209	178	31	0	14
IC1	Inferior Cuello	60	70	405	346	59	0	14
LG1	Longitud Garganta	20	24	135	118	17	0	12
ATT	Altura Tren Trasero	49	59	331	292	39	0	11
FN1	Frontonasal	30	36	202	178	24	0	11
CE1	Cruz Encuentro	47	58	317	287	30	0	9
LC3	Longitud Cuello	43	54	290	267	23	0	7
AC3	Altura Cuello	29	37	195	183	12	0	6
LC5	Longitud Cruz	22	29	148	143	5	0	3
AN1	Altura Nalga	26	35	175	173	2	0	1
AT3	Altura Tronco	52	73	351	361	10	1	2
LT2	Longitud Total	178	254	1.202	1.257	55	1	4
LC4	Longitud Cerviz	23	33	155	163	8	1	5
LC6	Labios Cola	173	250	1.168	1.237	69	1	5
LD1	Longitud Dorso	46	66	310	326	16	1	5
DC3	Diagonal Cuello	35	51	236	252	16	1	6
LTT	Longitud Tren Trasero	39	57	263	282	19	1	7
DGI	Dorso/Grupa Inguinal	47	70	317	346	29	1	9
LG2	Longitud Grupa	42	71	283	351	68	1	24
LT3	Longitud Tronco	103	175	695	866	171	1	24
NM1	Nalga Muslo	9	16	60	79	19	1	31
EI1	Encuentro Inguinal	100	180	675	891	216	1	32
Totales	30	1480	2020	9982	9988			

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado:	43%.
Desproporcionado en menos:	13%.
Desproporcionado por demás:	13%.
Resto:	30%.

Tabla: 162.1

Tabla de Linealidad. Figura Número: 162

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
AO1	Altura Orejas	56	13	113	22	91	0	80
OF1	Ojo Frontal	38	11	76	18	58	0	76
GL1	Gonios Labios	67	25	135	42	93	0	68
GN1	Gonios Nasal	107	50	216	84	132	0	61
AO2	Altura Ojo	16	8	32	13	19	0	59
V1N	Vértice1 Nasal	109	60	220	101	119	0	54
OS1	Ojo Sien	65	39	131	66	65	0	49
AC1	Altura Cabeza	90	55	181	93	88	0	48
OO1	Ojo Occipucio	114	72	230	122	108	0	46
FO1	Frontal Occipucio	105	77	212	130	82	0	38
OC1	Ojo Corona	96	71	196	120	76	0	38
LO3	Longitud Ojo	26	20	52	33	19	0	36
V3F	Vértice3 Frontal	62	47	125	79	46	0	36
IN1	Incentro Nasal	116	94	234	159	75	0	32
NL1	Nasal Labios	47	42	95	71	24	0	25
SO1	Sien Occipucio	76	68	153	115	38	0	24
BO1	Base Orejas	49	46	99	78	21	0	21
LN1	Longitud Nuca	30	28	60	47	13	0	21
RO1	Roseta	35	33	70	56	14	0	20
AC2	Altura Cara	70	68	141	115	26	0	18
V3S	Vértice3 Sien	70	70	141	118	23	0	16
LC2	Longitud Cara	103	105	208	178	30	0	14
NO1	Nasal Occipucio	216	225	436	382	54	0	12
FN1	Frontonasal	146	160	295	271	24	0	8
NC1	Nasal Corona	204	233	418	395	23	0	5
SN1	Sien Nasal	176	201	355	341	14	0	3
IL1	Incentro Labios	92	111	185	188	3	1	1
IF1	Incentro Frontal	62	78	125	132	7	1	5
LO2	Labios Occipucio	190	240	384	407	23	1	5
V2L	Vértice2 Labios	88	111	177	188	11	1	6
LC1	Longitud Cabeza	196	250	396	424	28	1	7
DC2	Diagonal Cabeza 2	142	186	287	315	28	1	9
IO1	Incentro Occipucio	100	131	202	222	20	1	9
SL1	Sien Labios	165	222	333	376	43	1	12
DC1	Diagonal Cabeza 1	184	252	371	427	56	1	15
V2S	Vértice2 Sien	80	111	161	188	27	1	16
IS1	Incentro Sien	78	110	157	186	29	1	18
ON1	Ojo Nasal	112	163	226	276	50	1	22
GF1	Gonios Frontal	116	170	234	288	54	1	23
V2C	Vértice2 Corona	94	142	190	241	51	1	26
IC2	Incentro Corona	90	141	181	239	58	1	32
SG1	Sien Gonios	127	202	256	342	86	1	33
V1O	Vértice1 Occipucio	106	170	214	288	74	1	34
LG1	Longitud Garganta	129	218	260	370	110	1	42
V1S	Vértice1 Sien	86	152	173	258	85	1	49
GC1	Gonios Corona	130	232	262	393	131	1	50
OL1	Ojo Labios	102	185	206	314	108	1	52
IG1	Incentro Gonios	50	92	101	156	55	1	54
OG1	Ojo Gonios	82	168	165	285	120	1	72
V3G	Vértice3 Gonios	57	132	115	224	109	1	94
Total	50	4947	5890	9985	9925			

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado:	20%.
Desproporcionado en menos:	38%.
Desproporcionado por demás:	26%.
Resto:	16%.

Figura: 162.2 (162 ... corregida)**Tabla de Linealidad. Figura Número: 162 corregida**

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
AO1	Altura Orejas	56	13	113	23	90	0	79
OF1	Ojo Frontal	38	11	76	20	56	0	73
AO2	Altura Ojo	16	8	32	14	18	0	56
OS1	Ojo Sien	65	39	131	71	60	0	45
OO1	Ojo Occipucio	114	72	230	131	99	0	43
V2S	Vértice2 Sien	80	52	161	94	67	0	41
IF1	Incentro Frontal	62	43	125	78	47	0	37
IS1	Incentro Sien	78	55	157	100	57	0	36
V3F	Vértice3 Frontal	62	44	125	80	45	0	36
OC1	Ojo Corona	96	71	196	129	67	0	35
FO1	Frontal Occipucio	105	77	212	140	72	0	33
LO3	Longitud Ojo	26	20	52	36	16	0	30
V1S	Vértice1 Sien	86	68	173	123	50	0	28
IO1	Incentro Occipucio	100	84	202	153	49	0	24
V1O	Vértice1 Occipucio	106	89	214	162	52	0	24
NL1	Nasal Labios	47	42	95	76	19	0	20
SO1	Sien Occipucio	76	68	153	123	30	0	19
V3S	Vértice3 Sien	70	63	141	114	27	0	19
BO1	Base Orejas	49	46	99	83	16	0	16
LN1	Longitud Nuca	30	28	60	51	9	0	15
RO1	Roseta	35	33	70	60	10	0	14
V2C	Vértice2 Corona	94	92	190	167	23	0	12
LG1	Longitud Garganta	129	130	260	236	24	0	9
SG1	Sien Gonios	127	129	256	235	21	0	8
AC1	Altura Cabeza	90	92	181	167	14	0	7
GF1	Gonios Frontal	116	120	234	218	16	0	6
NO1	Nasal Occipucio	216	225	436	409	27	0	6
IC2	Incentro Corona	90	96	181	174	7	0	3
FN1	Frontonasal	146	160	295	291	4	0	1
AC2	Altura Cara	70	77	141	140	1	0	0
NC1	Nasal Corona	204	233	418	424	6	1	1
SN1	Sien Nasal	176	201	355	366	11	1	3
GC1	Gonios Corona	130	152	262	276	14	1	5
IN1	Incentro Nasal	116	140	234	255	21	1	8
LC1	Longitud Cabeza	196	235	396	428	32	1	8
V1N	Vértice1 Nasal	109	135	220	245	25	1	10
LO2	Labios Occipucio	190	240	384	437	63	1	13
GN1	Gonios Nasal	107	138	216	251	35	1	16
DC2	Diagonal Cabeza 2	142	186	287	338	51	1	17
V3G	Vértice3 Gonios	57	76	115	138	23	1	20
SL1	Sien Labios	165	222	333	404	71	1	21
OG1	Ojo Gonios	82	111	165	202	37	1	22
DC1	Diagonal Cabeza 1	184	252	371	459	88	1	23
LC2	Longitud Cara	103	147	208	267	59	1	28
ON1	Ojo Nasal	112	163	226	297	71	1	31
IG1	Incentro Gonios	50	77	101	140	39	1	38
IL1	Incentro Labios	92	157	185	286	101	1	54
OL1	Ojo Labios	102	185	206	337	131	1	63
V2L	Vértice2 Labios	88	160	177	251	114	1	64
GL1	Gonios Labios	67	25	135	238	103	1	76
Total	50	4947	5382	9985	9937			

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado:	26%.
Desproporcionado en menos:	32%.
Desproporcionado por demás:	22%.
Resto:	20%.

Tabla: 162.3

Tabla de Comparación entre 162 y 162 corregida

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		162		162... corregida		Lineal	S	Porcentual
		Signo	Cifra	Signo	Cifra			
V3F	Vértice3 Frontal	0	36	0	36			0
AO1	Altura Orejas	0	80	0	79			1
LC1	Longitud Cabeza	1	7	1	8			1
AO2	Altura Ojo	0	59	0	56			3
OC1	Ojo Corona	0	38	0	35			3
OF1	Ojo Frontal	0	76	0	73			3
OO1	Ojo Occipucio	0	46	0	43			3
V3S	Vértice3 Sien	0	16	0	19			3
OS1	Ojo Sien	0	49	0	45			4
BO1	Base Orejas	0	21	0	16			5
FO1	Frontal Occipucio	0	38	0	33			5
NL1	Nasal Labios	0	25	0	20			5
SO1	Sien Occipucio	0	24	0	19			5
LN1	Longitud Nuca	0	21	0	15			6
LO3	Longitud Ojo	0	36	0	30			6
NC1	Nasal Corona	0	5	1	1			6
NO1	Nasal Occipucio	0	12	0	6			6
RO1	Roseta	0	20	0	14			6
SN1	Sien Nasal	0	3	1	3			6
FN1	Frontonasal	0	8	0	1			7
DC1	Diagonal Cabeza 1	1	15	1	23			8
DC2	Diagonal Cabeza 2	1	9	1	17			8
LO2	Labios Occipucio	1	5	1	13			8
ON1	Ojo Nasal	1	22	1	31			9
SL1	Sien Labios	1	12	1	21			9
OL1	Ojo Labios	1	52	1	63			11
IG1	Incentro Gonios	1	54	1	38			16
AC2	Altura Cara	0	18	0	0			18
GF1	Gonios Frontal	1	23	0	6			29
IO1	Incentro Occipucio	1	9	0	24			33
IC2	Incentro Corona	1	32	0	3			35
V2C	Vértice2 Corona	1	26	0	12			38
IN1	Incentro Nasal	0	32	1	8			40
AC1	Altura Cabeza	0	48	0	7			41
SG1	Sien Gonios	1	33	0	8			41
IF1	Incentro Frontal	1	5	0	37			42
LC2	Longitud Cara	0	14	1	28			42
GC1	Gonios Corona	1	50	1	5			45
OG1	Ojo Gonios	1	72	1	22			50
LG1	Longitud Garganta	1	42	0	9			51
IL1	Incentro Labios	1	1	1	54			53
IS1	Incentro Sien	1	18	0	36			54
V2S	Vértice2 Sien	1	16	0	41			57
V1O	Vértice1 Occipucio	1	34	0	24			58
V2L	Vértice2 Labios	1	6	1	64			58
V1N	Vértice1 Nasal	0	54	1	10			64
V3G	Vértice3 Gonios	1	94	1	20			74
GN1	Gonios Nasal	0	61	1	16			77
V1S	Vértice1 Sien	1	49	0	28			77
GL1	Gonios Labios	0	68	1	76			144
Total	50							

Tabla: 193.1

Tabla de Linealidad. Figura Número: 193

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
BO1	Base Orejas	49	10	99	33	66	0	66
SO1	Sien Occipucio	76	16	153	53	100	0	65
LN1	Longitud Nuca	30	7	60	23	37	0	61
IF1	Incentro Frontal	62	19	125	63	62	0	49
GF1	Gonios Frontal	116	40	234	134	100	0	42
OO1	Ojo Occipucio	114	40	230	134	96	0	41
OC1	Ojo Corona	96	36	196	120	76	0	38
V3S	Vértice3 Sien	70	26	141	87	54	0	38
AC2	Altura Cara	70	28	141	93	48	0	34
OF1	Ojo Frontal	38	15	76	50	26	0	34
AC1	Altura Cabeza	90	36	181	120	61	0	33
V3F	Vértice3 Frontal	62	27	125	90	35	0	28
GC1	Gonios Corona	130	60	262	201	61	0	23
IO1	Incentro Occipucio	100	46	202	154	48	0	23
OG1	Ojo Gonios	82	38	165	127	38	0	23
IC2	Incentro Corona	90	43	181	144	37	0	20
LG1	Longitud Garganta	129	62	260	207	53	0	20
IG1	Incentro Gonios	50	25	101	83	18	0	17
OS1	Ojo Sien	65	33	131	110	21	0	16
SG1	Sien Gonios	127	64	256	214	42	0	16
FN1	Frontonasal	146	74	295	248	47	0	15
FO1	Frontal Occipucio	105	55	212	184	28	0	13
IS1	Incentro Sien	78	41	157	137	20	0	12
V1O	Vértice1 Occipucio	106	55	214	190	24	0	11
AO1	Altura Orejas	56	30	113	100	13	0	11
NL1	Nasal Labios	47	26	95	87	8	0	8
V2C	Vértice2 Corona	94	52	190	174	16	0	8
DC2	Diagonal Cabeza 2	142	82	287	274	13	0	4
NO1	Nasal Occipucio	216	126	436	422	14	0	3
NC1	Nasal Corona	204	123	418	412	6	0	1
V1S	Vértice1 Sien	86	52	173	174	1	1	0
AO2	Altura Ojo	16	10	32	33	1	1	3
V2S	Vértice2 Sien	80	50	161	167	6	1	3
LC1	Longitud Cabeza	196	125	396	419	23	1	5
LO2	Labios Occipucio	190	127	384	425	41	1	10
V1N	Vértice1 Nasal	109	73	220	244	24	1	10
V3G	Vértice3 Gonios	57	38	115	127	12	1	10
DC1	Diagonal Cabeza 1	184	125	371	419	48	1	12
SN1	Sien Nasal	176	119	355	398	43	1	12
IN1	Incentro Nasal	116	80	234	268	34	1	14
GN1	Gonios Nasal	107	75	216	251	35	1	16
SL1	Sien Labios	165	124	333	415	82	1	24
ON1	Ojo Nasal	112	86	226	288	62	1	27
LC2	Longitud Cara	103	81	208	271	63	1	30
V2L	Vértice2 Labios	88	75	177	251	74	1	41
OL1	Ojo Labios	102	92	206	308	102	1	49
IL1	Incentro Labios	92	83	185	278	93	1	50
GL1	Gonios Labios	67	69	135	231	96	1	76
LO3	Longitud Ojo	26	28	52	93	41	1	78
RO1	Roseta	35	46	70	154	84	1	120
Total	50	4947	2893	9985	9676			

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado:	18%.
Desproporcionado en menos:	34%.
Desproporcionado por demás:	18%.
Resto:	30%.

Tabla: 201.1

Tabla de Linealidad. Figura Número: 201

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
BO1	Base Orejas	49	15	99	50	49	0	49
V2C	Vértice2 Corona	94	35	190	116	74	0	38
OC1	Ojo Corona	96	38	196	126	70	0	35
V2S	Vértice2 Sien	80	32	161	106	55	0	34
OS1	Ojo Sien	65	28	131	93	38	0	29
V1N	Vértice1 Nasal	109	52	220	173	47	0	27
AO1	Altura Orejas	56	27	113	90	23	0	20
FN1	Frontonasal	146	72	295	240	55	0	18
V3F	Vértice3 Frontal	62	31	125	103	22	0	17
GN1	Gonios Nasal	107	54	216	180	36	0	16
IF1	Incentro Frontal	62	32	125	106	19	0	15
NL1	Nasal Labios	47	25	95	83	12	0	12
IN1	Incentro Nasal	116	63	234	210	24	0	10
DC2	Diagonal Cabeza 2	142	79	287	263	24	0	9
NC1	Nasal Corona	204	114	418	380	38	0	9
GL1	Gonios Labios	67	37	135	123	12	0	8
OO1	Ojo Occipucio	114	63	230	210	20	0	8
SO1	Sien Occipucio	76	42	153	140	13	0	8
IS1	Incentro Sien	78	44	157	146	11	0	7
OF1	Ojo Frontal	38	21	76	70	6	0	7
IC2	Incentro Corona	90	51	181	170	11	0	6
GF1	Gonios Frontal	116	66	234	220	14	0	5
AC1	Altura Cabeza	90	52	181	173	8	0	4
SN1	Sien Nasal	176	105	355	350	5	0	1
DC1	Diagonal Cabeza 1	184	112	371	373	2	1	0
V1O	Vértice1 Occipucio	106	65	214	216	2	1	0
V3G	Vértice3 Gonios	57	35	115	116	1	1	0
SG1	Sien Gonios	127	79	256	263	7	1	2
AO2	Altura Ojo	16	10	32	33	1	1	3
LC2	Longitud Cara	103	65	208	216	8	1	3
NO1	Nasal Occipucio	216	137	436	457	21	1	4
GC1	Gonios Corona	130	83	262	277	15	1	5
SL1	Sien Labios	165	105	333	350	17	1	5
AC2	Altura Cara	70	45	141	150	9	1	6
LC1	Longitud Cabeza	196	126	396	420	24	1	6
IL1	Incentro Labios	92	61	185	203	17	1	9
OG1	Ojo Gonios	82	55	165	183	18	1	10
ON1	Ojo Nasal	112	77	226	257	31	1	13
V1S	Vértice1 Sien	86	59	173	196	23	1	13
LO2	Labios Occipucio	190	132	384	440	56	1	14
V3S	Vértice3 Sien	70	51	141	170	28	1	17
IO1	Incentro Occipucio	100	72	202	240	38	1	18
FO1	Frontal Occipucio	105	77	212	257	45	1	21
IG1	Incentro Gonios	50	37	101	123	22	1	21
LO3	Longitud Ojo	26	19	52	63	11	1	21
OL1	Ojo Labios	102	77	206	257	51	1	24
LG1	Longitud Garganta	129	99	260	330	70	1	26
LN1	Longitud Nuca	30	26	60	86	26	1	43
V2L	Vértice2 Labios	88	77	177	257	80	1	45
RO1	Roseta	35	37	70	123	53	1	75
Total	50	4947	2996	9985	9977			

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado: 46%.
 Desproporcionado en menos: 14%.
 Desproporcionado por demás: 16%.
 Resto: 24%.

Tabla: 241.1

Tabla de Linealidad. Figura Número: 241

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
AO2	Altura Ojo	7	4	31	14	17	0	54
LO3	Longitud Ojo	16	12	72	43	29	0	40
IF1	Incentro Frontal	38	30	171	109	62	0	36
V1F	Vértice1 Frontal	45	35	203	128	75	0	36
ON2	Ojo Nariz	60	48	271	175	96	0	35
HC1	Hocico	32	28	144	102	42	0	29
LC2	Longitud Cara	68	60	307	219	88	0	28
FN1	Frontonasal	78	72	352	263	89	0	25
FG1	Frontal Gonios	70	66	316	241	75	0	23
OB1	Ojo Barboqueo	55	53	248	193	55	0	22
DC2	Diagonal Cabeza 2	83	81	375	296	79	0	21
OF1	Ojo Frontal	30	30	135	109	26	0	19
IN2	Incentro Nariz	61	63	275	230	45	0	16
V2N	Vértice2 Nariz	65	67	293	245	48	0	16
IG1	Incentro Gonios	32	35	144	128	16	0	11
AC1	Altura Cabeza	60	67	271	245	26	0	9
NG1	Nariz Gonios	70	79	316	288	28	0	8
OG1	Ojo Gonios	40	47	180	171	9	0	5
V1G	Vértice1 Gonios	30	36	135	131	4	0	3
V3B	Vértice3 Barboqueo	53	64	239	234	5	0	2
IB1	Incentro Barboqueo	50	62	225	226	1	1	0
AC2	Altura Cara	39	49	176	179	3	1	1
CG1	Corona Gonios	64	80	289	292	3	1	1
NC2	Nariz Corona	96	122	433	446	13	1	3
LN1	Longitud Nuca	41	53	185	193	8	1	4
NO2	Nariz Occipucio	120	158	542	577	35	1	6
LC1	Longitud Cabeza	115	153	519	559	40	1	7
DC1	Diagonal Cabeza 1	90	124	406	453	47	1	11
BG1	Barboqueo Gonios	45	63	203	230	27	1	13
LG1	Longitud Garganta	64	92	289	336	47	1	16
BO2	Barboqueo Occipucio	105	152	474	555	81	1	17
FO1	Frontal Occipucio	68	100	307	365	58	1	18
V3C	Vértice3 Corona	40	60	180	219	39	1	21
IC2	Incentro Corona	41	62	185	226	41	1	22
IO1	Incentro Occipucio	60	95	271	347	76	1	28
V2O	Vértice2 Occipucio	55	96	248	351	103	1	41
OO1	Ojo Occipucio	62	110	280	402	122	1	43
BO1	Base Orejas	28	53	126	193	67	1	53
OC1	Ojo Corona	37	73	167	267	100	1	59
Total	39	2213	2734	9983	9980			

Índices de Proporcionalidad Lineal:

Proporcionado:	30%.
Desproporcionado en menos:	28%.
Desproporcionado por demás:	17%.
Resto:	23%.

Tabla: Inscritos. 1

Tabla de Linealidad. Prueba desde Los Inscritos

Línea	Nombre	Medidas				Diferencias		
		Milímetros		Porcentuales		Lineal	S	Porcentual
		Patrón	Figura	Patrón	Figura			
	Figura E05							
IFN	Inscrito Frontonasal	35		1005		0	23	
IGA	Inscrito Garganta	49		1408		0	18	
IHO	Inscrito Hocico	65		1867		0	10	
IMA	Inscrito Mandíbula	34		977		0	5	
IOJ	Inscrito Ojo	16		459		1	0	
ICA	Inscrito Carrillo	38		1091		1	10	
IBO	Inscrito Base Oreja	35		1005		1	16	
INU	Inscrito Nuca	45		1293		1	21	
IGO	Inscrito Gonios	31		890		1	21	
		348		9995				
	Figura E10							
IHO	Inscrito Hocico	65		1867		0	15	
IFN	Inscrito Frontonasal	35		1005		0	15	
IMA	Inscrito Mandíbula	34		977		0	8	
IOJ	Inscrito Ojo	16		459		0	2	
IBO	Inscrito Base Oreja	35		1005		1	1	
IGA	Inscrito Garganta	49		1408		1	6	
INU	Inscrito Nuca	45		1293		1	13	
ICA	Inscrito Carrillo	38		1091		1	17	
IGO	Inscrito Gonios	31		890		1	18	
		348		9995				
	Figura 043							
IOJ	Inscrito Ojo	16		459		0	39	
IGA	Inscrito Garganta	49		1408		0	35	
IBO	Inscrito Base Oreja	35		1005		0	25	
INU	Inscrito Nuca	45		1293		0	16	
ICA	Inscrito Carrillo	38		1091		0	14	
IGO	Inscrito Gonios	31		890		1	15	
IFN	Inscrito Frontonasal	35		1005		1	21	
IHO	Inscrito Hocico	65		1867		1	36	
IMA	Inscrito Mandíbula	34		977		1	38	
		348		9995				
	Figura 044							
IGA	Inscrito Garganta	49		1408		0	25	
IOJ	Inscrito Ojo	16		459		0	23	
IGO	Inscrito Gonios	31		890		0	13	
IFN	Inscrito Frontonasal	35		1005		0	9	
ICA	Inscrito Carrillo	38		1091		0	1	
IHO	Inscrito Hocico	65		1867		1	7	
IMA	Inscrito Mandíbula	34		977		1	10	
INU	Inscrito Nuca	45		1293		1	15	
IBO	Inscrito Base Oreja	35		1005		1	22	
		348		9995				
	Figura Patrón							
IHO	Inscrito Hocico	65		1867				
IFN	Inscrito Frontonasal	35		1005				
IOJ	Inscrito Ojo	16		459				
IBO	Inscrito Base Oreja	35		1005				
INU	Inscrito Nuca	45		1293				
ICA	Inscrito Carrillo	38		1091				
IGA	Inscrito Garganta	49		1408				
IGO	Inscrito Gonios	31		890				
IMA	Inscrito Mandíbula	34		977				
		348		9995				
Total	45							