

TRABAJO FINAL DE GRADO DE ARQUEOLOGIA

TUTOR: FCO. JAVIER LÓPEZ CACHERO

LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN EL PALEOLÍTICO DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

Belén Carmona González NIUB 1424915

CURSO 2013/2014

U



B

Universitat de Barcelona

RESUMEN

El siguiente trabajo pretende recoger algunos de los principales ejemplos de la representación femenina en el marco cronológico de sociedades cazadoras-recolectoras del Paleolítico de la Península Ibérica, así como las principales interpretaciones que podemos encontrar en la bibliografía, para poder reflexionar sobre la importancia de analizar estas imágenes bajo nuevos preceptos desde una arqueología preocupada en hacer visible a la mujer y en las posibilidades teóricas que nos podrían ofrecer este tipo de revisiones.

PALABRAS CLAVE: *Paleolítico, Península Ibérica, imágenes, mujer.*

ABSTRACT

The following paper is to summarize some of the main examples of female representation in the time frame of hunter-gatherer societies of the Paleolithic of the Iberian Peninsula and the main interpretations that can be found in the literature, to reflect on the importance of analyzing these images under new provisions from an archeology concerned in making women visible and theoretical possibilities that we could offer such reviews.

KEYWORDS: *Paleolithic, Iberian Peninsula, images, woman.*

SUMARIO

1-Introducción	1-3
2-Objetivos y metodología	4-5
3-Introducción al arte Paleolítico	6-9
4-Principales interpretaciones sobre arte Paleolítico	10-13
5-La representación femenina en el Paleolítico	14-16
6-La imagen femenina en el Paleolítico de la Península Ibérica	
6.1-Representaciones femeninas naturalistas	17-20
6.2-Simbología asociada al sexo femenino	
6.2.1-Claviformes	21-24
6.2.2-Vulvas	25-31
6.3-Representaciones femeninas antropomorfas	
6.3.1-Representaciones antropomorfas en visión preferente de perfil	32-35
6.3.2-Representaciones antro-po-zoomórficas	36-37
6.3.3-Siluetas y contornos de perfil simplificado femenino	38-43
6.3.4-Representaciones femeninas frontales	44-45
7-Representación del coito y del parto	46-51
8-Principales interpretaciones acerca de la representación femenina en el Paleolítico	52-55
9-Conclusiones	56-60
10-Bibliografía	61-67

1-INTRODUCCIÓN

Resulta complicado hacer un estudio relacionado con las mujeres en cronologías prehistóricas, pues la mayoría de las veces la arqueología únicamente nos proporciona objetos que no son posibles de sexuar. En consecuencia se suele atribuir el sexo de los sujetos en función de presentismos y androcentrismos, que generalmente vinculan a la mujer con la naturaleza y por tanto al ámbito doméstico y en actividades naturales poco relevantes y al hombre con la cultura, la tecnología y por tanto, como principal precursor de la sociedad y protagonista. Es el caso de la famosa visión del hombre cazador del Paleolítico.

Es por ello que considero importante analizar las imágenes que podemos encontrar en el Paleolítico y más concretamente el de la Península Ibérica, ya que estas representaciones son de las pocas muestras que se representan sexuadas y que nos pueden ayudar a profundizar más en estas sociedades del pasado, intentando averiguar qué es lo que pretendían expresar y no solo analizándolas desde un punto de vista artístico. Ya que muy posiblemente, estas representaciones figurativas como objetos materiales, tengan un evidente carácter político-ideológico, cuyo sentido radica en sí mismos y en el propio objeto que constituyen. Modelos materializados sobre realidades que pretenden representar hechos y/o pensamientos. Elementos que marcan normas e imponen límites sobre el estado de las cosas que figuran, existan estas o no en las realidades en la que se generen (Escoriza, 2008).

Tal y como dicen Escoriza y Sanahuja (2005), hasta la incidencia de los estudios feministas, la arqueología prehistórica ha analizado e interpretado las representaciones figurativas de cuerpos sexuados desde un prisma androcéntrico, donde se ha considerado al hombre como ejecutor de todo tipo de actividades relevantes para la sociedad y se ha restado importancia a la contribución de la mujer. Es bajo este prisma que se tiende a relacionar en estas representaciones, a la mujer con la reproducción o el erotismo.

Sexuando estas representaciones femeninas y analizándolas desde una perspectiva preocupada en hacer visible a la mujer, estudiando sus posibles usos y funciones sociales, es posible que ampliemos nuestros conocimientos acerca de las actividades productivas o sociales que podían tener estas mujeres paleolíticas en la sociedad, lo que a su vez contribuye a un mayor conocimiento de la Prehistoria. Se trata de analizar las representaciones para estudiar qué hay detrás realmente y alejarse de prejuicios que puedan condicionar las interpretaciones.

Desde los años 60, podemos encontrar a algunos autores que reflexionan sobre la mujer en la prehistoria basándose en las representaciones que encontramos en el arte parietal y mueble. Leroi-Gourhan (1968) exponía en "*Préhistoire de l'art occidental*" su tesis sobre la diferencia de los sexos y la dualidad de los símbolos femeninos. Así como Delporte (1982) ya en 1979, publicó la primera síntesis documental sobre las representaciones tipo *Venus* en el ámbito europeo y Duhard (1998) en la década de los noventa, realizó su catálogo de figurillas paleolíticas femeninas.

A mediados del siglo XX los movimientos feministas se plantearon la cuestión de la mujer en la prehistoria por tal de analizar los posibles orígenes del patriarcado y teorizar su lucha. Es bajo esta perspectiva que podemos encontrar en la bibliografía trabajos centrados en analizar la representación de la imagen femenina en la prehistoria como los de Gimbutas (1982,1996) que en la época de los setenta se interesó en la representación de la mujer en el arte y en la sociedad, cuyos análisis centran a estas mujeres en la religión y las diferentes manifestaciones culturales. Posteriormente podemos encontrar los trabajos de Sanahuja, en su estudio sobre las *Venus* paleolíticas (1982) o "*Cuerpos sexuados, objetos y prehistoria*" (2002), donde la autora sintetiza las principales aportaciones y líneas teóricas desarrolladas en la historia de las mujeres y concretamente en el ámbito de la prehistoria. Y con Hachuel (1996), donde analizaron las transformaciones sufridas por estas representaciones a lo largo del tiempo y observaron las convenciones propias de los grupos humanos que las realizaron.

En la misma línea podemos encontrar más artículos como el de Castro y Escoriza (2011), donde los autores reflexionan sobre el papel que las representaciones

figurativas juegan en las prácticas político-ideológicas de las sociedades ágrafas y el por qué de unos estereotipos que han sido creado muchas veces sin indicadores materiales que demuestren las propuestas.

No obstante se encuentran pocos trabajos actuales, que se preocupen de analizar nuevamente las imágenes que encontramos bajo unos nuevos preceptos basados en una arqueología feminista, que rebatan la antigua bibliografía historicista de esta imagen de la mujer en el Paleolítico y ninguno que se base exclusivamente en analizar la representación femenina en la Península Ibérica. Aunque sí que podemos encontrar una significativa bibliografía escrita bajo perspectivas de la Arqueología de la mujer centradas en analizar bajo nuevos prismas, las imágenes que encontramos en el arte levantino.

En el siguiente trabajo encontramos algunos ejemplos de las diferentes tipologías que encontramos de las figuraciones femeninas en el Paleolítico de la Península Ibérica, así como las principales interpretaciones que podemos encontrar en la bibliografía sobre este tipo de representaciones, desde las más historicistas, a las más nuevas interpretaciones generadas desde la arqueología de la mujer.

Me hubiera gustado tener los conocimientos necesarios como para poder exponer una nueva interpretación de estas imágenes, pero por el momento me satisface poder ofrecer esta recopilación de imágenes en el registro junto con las interpretaciones que han generado y manifestar las expectativas acerca de sus posibilidades teóricas.

2.-OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

OBJETIVOS

En un principio la intención del trabajo era poder recoger los ejemplos más significativos de la representación femenina en la Península Ibérica, tanto de cronología paleolítica como neolítica, para finalmente tratar de analizar si se podían observar algunas diferencias o transformaciones en estas imágenes, que pudieran estar relacionados con algún cambio en los roles de la mujer en ámbitos sociales y económicos producidos por el paso de una economía de cazadores y recolectores a las posteriores economías productoras. Después de buscar y analizar toda la bibliografía que tenía a mi alcance y al empezar a redactar el apartado que pertenecía al Paleolítico, pude darme cuenta de la gran extensión que suponía dicho trabajo y decidí centrarme en el primer periodo.

Finalmente el trabajo que se expone pretende recoger algunos ejemplos de las representaciones de la mujer de cronología paleolítica en la Península Ibérica, desde las representaciones más abreviadas hasta las más realistas, para a partir de éstos, analizar si en dicho territorio se produce la misma tipología que encontramos en el resto de Europa y si realmente la mujer, también aquí, fue junto a los grandes herbívoros, uno de los temas principales en el arte Paleolítico. Además, estudiar cuáles son las principales interpretaciones que podemos encontrar en la bibliografía, desde las más antiguas a las más actuales, para intentar profundizar en este tema y analizar las posibilidades teóricas que nos pudiera ofrecer.

METODOLOGÍA

Este proyecto tiene un carácter fundamentalmente teórico, basado en una recopilación de las representaciones femeninas que podemos encontrar en la Península Ibérica, a partir de un estudio bibliográfico sobre las principales cuevas donde podemos encontrar arte Paleolítico, así como un análisis de las hipótesis e interpretaciones que plantea la temática objeto de estudio a partir de la revisión de una amplia bibliografía,

para sintetizar las principales interpretaciones que se han dicho sobre el tema.

Me gustaría apuntar, que si bien es cierto que se pueden encontrar numerosos estudios acerca de estas interpretaciones sobre las representaciones femeninas paleolíticas, son pocos los que podemos encontrar que se centren en analizar las imágenes propiamente dichas, haciendo difícil la tarea de búsqueda en la bibliografía. Es por ello que basándome en los estudios de Delporte (1982), Leroi-Gourhan (1968), Ripoll (1957), Corchón (1981) o Angulo y García (2005), he catalogado las imágenes a partir de análisis temático-formales en tres grandes categorías, representaciones humanas naturalistas, regiones sexuales abreviadas o símbolos, y antropomorfos, en los que se incluyen los perfiles. Además he añadido otra categoría que pertenece a la de imágenes que pueden estar relacionadas con el acto sexual y el parto. Estos ejemplos de imágenes encontradas en el Paleolítico de la Península Ibérica, han sido catalogados en estos apartados, en ocasiones, bajo mi criterio, al no encontrar en la bibliografía información al respecto.

3-INTRODUCCIÓN AL ARTE DEL PALEOLITICO

La organización temática del arte paleolítico distingue dos grandes apartados. Un primer grupo, denominado figurativo, representado por todas las formas realizadas de forma más o menos realista e identificables, que incluyen formas animales y humanas. Y un segundo grupo, denominado abstracto, para temas donde no se dispone de referentes formales y que pudieran tratarse, en algunos casos de simplificaciones o esquematizaciones. En esta categoría se incluyen los motivos lineales o geométricos llamados idiomorfos o signos. Estos se pueden clasificar de acuerdo a unos tipos, aunque entender el significado simbólico es más complicado.

En el trabajo realizado por Angulo y García (2005, 63) se expone claramente como en las representaciones paleolíticas predominan los componentes zoomorfos, con animales de talla grande. El 95% de las representaciones corresponde a un grupo reducido de siete especies, caballo, bisonte, uro, ciervo, mamut, cabra y reno. Aspecto que varía dependiendo de la región que se estudie.

Bajo el término de signos o idiomorfos, se incluye una amplia variedad de estructuras lineales y geométricas. Estos signos son los más numerosos frente a las representaciones zoomorfas o antropomorfas y los encontramos presentes en muchos soportes mobiliarios y prácticamente en la totalidad de los conjuntos parietales. Más allá de la representación formal, estas imágenes parecen esconder un significado, es decir, son símbolos.

Según su forma, el signo se ha denominado claviforme (en forma de clava, un palo toscamente trabajado y utilizado como arma arrojada), escultiforme (en forma de escudo), laciforme (en forma de lazo), tectiforme (en forma de construcción tipo cabaña), vulva (en forma de orificio sexual femenino), meandriforme (en forma de meandro), arboriforme (en forma de árbol), etc. (Angulo y García, 2005). Una de las tipologías más conocidas y que resulta interesante para el presente trabajo por sus implicaciones sexuales, es la de Leroi-Gourhan (1992).

Este autor divide los llamados signos en tres categorías: formas abiertas (líneas o lineales), formas cerradas (gruesas o geométricas) y formas de puntos. Cada una de ellas se subdivide en otras categorías de rango menor y a la vez en tipos normales (forma base) reducidos (síntesis de la forma base) y derivados (variaciones de la forma base con carácter formal complejo).

Para las formas cerradas discriminó esquemas triangulares (donde se incluían los tectiformes), ovals, cuadrangulares (en los que se incluían los rectangulares) y claviformes; para las formas abiertas de gancho (crochet) o en propulsor, dentadas (barbelés) y a modo de bastoncillos (batonnets) simples o dobles. Leroi-Gourhan interpretó también los signos a partir de la dualidad sexual masculino-femenino, atribuyendo a las formas abiertas o lineales, un carácter masculino y a las cerradas o geométricas uno femenino.

Con posterioridad diversos autores han indagado en los sistemas de clasificación basándose en la discriminación de la estructura morfológica que compone cada signo y haciendo las clasificaciones cada vez más precisas, aunque poco se ha avanzado en el significado (Angulo y García 2005, 66).

Los esquemas tipológicos o estilísticos más empleados son los propuestos por Breuil y Leroi-Gorhan. A pesar de ser estudios antiguos, las cuestiones terminológicas y estilísticas siguen teniendo validez. No así, la problemática cronológica, en discusión tras el desarrollo de los sistemas de datación absoluto.

Breuil propuso dos ciclos evolutivos para la pintura rupestre. A un primer ciclo Auriñaco-Perigordense se adscriben manos negativas, claviformes, formas de discos, figuras de grandes animales rojos de trazo ancho, dibujos lineales en rojo y amarillo y figuras en tinta plana. En el segundo ciclo, o Solutreo-Magdalenense, el color negro de las figuras desplaza al rojo y amarillo, aparecen motivos bícromos, los contornos transmiten el detalle de la anatomía del contorno exterior, el interior se rellena de líneas que sugieren masa corporal y volumen, la perspectiva es correcta y en general, las figuras destacan por su sentido naturalista (Breuil en Delporte 1979, 23).

El esquema de Leroi-Gourhan (1992) parte de la base de Breuil. Considera que el desarrollo discurre desde el estadio geométrico puro o prefigurativo hasta el figurativo analítico, pasando por el figurativo geométrico y sintético. El estilo I (32.000-25.000 BP) se compone de diseños simples y muy esquemáticos, comprende arañazos (*griggon nages*), representaciones de órganos sexuales, sobretodo vulvas y raramente falos, y algunas figuraciones animales reducidas a cabezas y partes anteriores muy mal trazadas. El estilo II (25.000-20.000 BP) está formada por figuras desproporcionadas de contorno, con extremidades apenas esbozadas, la línea cervicodorsal muy sinuosa, una perspectiva torcida y sin detalles anatómicos secundarios. A este estilo pertenecen figuraciones femeninas bajo la forma de estatuillas o de esculturas en bajo relieve. El estilo III (20.000-16.000 BP) consta de figuras de animales que presentan detalles anatómicos y mayor grado de proporción y finalmente el estilo IV, que divide en antiguo (16.000-13.000 BP) y reciente (13.000-11.000 BP) que está integrado por animales con proporciones correctas, contornos modulados y detalles anatómicos y volumen corporal. En este estilo encontraríamos figuraciones humanas variadas, aisladas o participando en escenas.

Leroi-Gourhan (1968, 68-69), distingue algunas pautas con respecto a los grabados en las paredes y plaquetas de Occidente consideradas por él como femeninas. Los más antiguos se corresponden con mujeres enteras o simples figuraciones de pubis o vulvas antes de convertirse en símbolos abstractos. Respecto a las mujeres vistas en su totalidad, observa dos variantes: de frente y de perfil, cada una de las cuales se desarrolla hacia los signos abstractos. Las mujeres vistas de frente se encuentran en el graveto-solutrense y Magdalensiense III. Las mujeres de lado aparecen en Occidente en el Auriñaciense muy evolucionado. La tipología de perfil predomina en el Magdaleniense.

Así mismo Delporte (1979, 25-26) en función de la naturaleza, técnica y estilo, crea cuatro grupos para distinguir las figuraciones humanas del Paleolítico superior. En un primer grupo incluye a las figuraciones esquemáticas de una parte determinada del cuerpo humano, como órganos sexuales, vulvas y falos o manos, representadas en su mayoría en el Auriñaciense.

En el segundo grupo integra figuraciones pintadas o grabadas de antropomorfos, muy sintéticas y toscas que por lo general no presentan indicación sexual alguna, representadas particularmente en el Magdaleniense. Entre estas figuraciones están las llamadas híbridas. En el tercer grupo incluye las figuraciones masculinas, con sexo claramente representado y el cuarto figuraciones de carácter femenino que pertenecen a técnicas varias, en especial las llamadas *Venus*.

4-PRINCIPALES INTERPRETACIONES SOBRE ARTE PALEOLITICO

Sin ánimos de ser exhaustivos se ofrece a continuación una breve introducción sobre las principales interpretaciones sobre arte Paleolítico, siendo la relacionada a la simbología sexual la única sobre la que se tratará más ampliamente por su relación con el tema del presente trabajo. No he considerado necesario ampliar mucho más la información al existir un capítulo posterior dónde se analizan ampliamente las principales interpretaciones sobre la imagen femenina en el Paleolítico, de forma más concreta y que considero más relevante.

Desde planteamientos etnográficos , neuropsicológicos, semiológicos y estructuralistas se han planteado explicaciones acerca del significado del arte paleolítico. Las principales explicaciones son las llamadas, del arte por el arte, la magia de la caza o magia simpática, el totemismo, el chamanismo y la simbología sexual.

La teoría del arte por el arte del siglo XIX se basaría en creer que las obras estaban realizadas bajo un sentimiento de querer satisfacer una necesidad estética, sin trascender más allá.

Reinach fue el primero en concebir la explicación mágica de la caza o simpática, basándose en datos etnográficos. Consideraba el arte como una expresión de una religión muy rudimentaria que se manifestaba a través de las practicas mágicas. La esencia de dicha magia consiste en equiparar la imagen con lo representado. A través de estas imágenes mujeres y hombres del Paleolítico trataban de asegurar el éxito de la caza y la multiplicación de los animales. La presencia de *Venus* paleolíticas y signos sexuales femeninos, sugerían a Breuil la existencia de una magia complementaria, a la que denominó de la fertilidad o fecundidad, encaminado a aumentar por medio de la magia no solo el número de animales sino también el de seres humanos (Angulo y García, 2005).

Otra teoría surgida en el siglo XX, la totémica, se apoya en estudios etnográficos para defender que los animales representados son el tótem de los grupos humanos, el

animal del que desciende la tribu o clan y que representa el emblema colectivo.

Clottes y Lewis-Williams en "*Les chamanes de la préhistoire*", parten del hecho de que el control y la explotación de los estados de conciencia alterados constituyen la base del chamanismo, estudio que enfocan desde una perspectiva neuropsicológica. Explican el arte como producto de estados de conciencia alterados. El trance, estructurado en tres estadios, es el proceso alucinatorio en el cual los sentidos son afectados y se ejemplifican a través de las realizaciones artísticas (Lacalle 2011, 100).

Lentamente se abre paso a la idea de un primer monoteísmo en época Paleolítica, Wilhem Shmidt en su obra "*Der Ursprung der Gottesidee*" estudia como el hombre primitivo en la etapa de la caza ya ha desarrollado una avanzada conciencia religiosa que se manifiesta en un primitivo monoteísmo (Lacalle 2011, 100). Gimbutas (1996) en "*The language of the Goddess*", define los símbolos que forman parte del culto y religión de la diosa, difundido ampliamente desde el Neolítico, estableciendo lazos de alguno de estos elementos simbólicos desde el Paleolítico.

Pero la teoría que ahora nos interesa destacar para poder conocer más sobre las representaciones femeninas, es la del dualismo sexual o simbología sexual. En los años sesenta Laming-Emperaire (1962) y Leroi-Gourhan (1968), plantean dicha teoría en la cual el significado del arte debe basarse en el análisis del propio arte, cuestionando el uso de paralelos etnográficos. La decoración de cuevas y abrigos responde a una elección y asociación intencional de temas, que reproducen un esquema de organización de las cavernas-santuario.

Laming-Emperaire (1962) en "*Le signification de l'art rupestre paléolithique*" sostiene que las figuraciones y signos que aparecen en el arte parietal no han sido realizados aleatoriamente sino que obedecen a unas pautas. Comprueba que cierta temática se repite y le hace pensar que pudo dominar en el arte un tema configurado como un dualismo de oposición entre un elemento masculino (bisonte) y un elemento femenino (caballo).

Ella parte de la existencia de dos tipos de santuarios, de acuerdo con su localización topográfica, y que presentan entre sí diferencias en el orden técnico, estilístico e iconográfico. Los santuarios exteriores, que se localizan en zonas iluminadas, en abrigos y en los primeros metros de las cavernas y los santuarios profundos, donde domina la oscuridad.

La presencia conjunta en los yacimientos de *Laussel*, *Angles-sur l'Anglin* y la *Magdelaine*, de la mujer y el bisonte, le hace pensar en una asociación entre la mujer y el bisonte, atribuyéndole al segundo un significado masculino. Este emparejamiento se encuentra también en otros yacimientos subterráneos como es el caso de las mujeres bisonte de *Pech-Merle*.

La asociación mujer-caballo la observaba en otras representaciones como la de *Le Portel*. El caballo reflejaría el principio femenino. Constata el emparejamiento frecuente de ciertos temas, especialmente el bisonte y el caballo. Estos temas, creía, podrían responder a hechos míticos o relatar el origen y la historia del grupo humano y sus relaciones con las especies, o ser una antigua metafísica en la que cada especie animal o humana tiene su lugar. Para la autora, la división sexual debió de ser el elemento primordial. Las figuras parietales no eran el resultado de la adición repetida de elementos aislados, representaban composiciones. Los paleolíticos componían grupos de animales y utilizaban la yuxtaposición o la superposición como composición.

Leroi-Gourhan (1968) sigue la línea emprendida por Laming-Emperaire. Él estudia la frecuencia y distribución y asociación de las figuras a lo largo de distintos sectores de las cuevas. Esta teoría será expuesta en "*Préhistoire de l'Art occidental*". Para él las asociaciones figurativas son intencionales y responden a una decoración de las cuevas según un plan sistemático y a una organización de las cuevas en santuarios. Estadísticamente los animales representados en un mayor número son los caballos o bisontes, por lo que concluye que tendría que tratarse de dos temas acoplados o yuxtapuestos, A y B respectivamente. Esta repetición de temas emparejados reproduciría un sistema dual. El resto de animales, complementarios, son clasificados según su situación en el santuario.

En conjunto se trataría de un sistema metafísico basado en la oposición y la naturaleza complementaria de los dos sexos. El tema central lo compondrían los dos grandes herbívoros emparejados, que aparecieran flanqueados por animales complementarios y se yuxtapondrían signos con valores masculinos y femeninos. El tema general es la fecundidad. Para Gourhan el arte paleolítico está sostenido por una ideología de carácter religioso.

Gourhan considera los signos como una derivación de la figuración de vulvas y elementos fálicos. Asimilaba las vulvas con los signos plenos en forma de círculos, triángulos y en general formas cerradas. Los órganos sexuales masculinos derivarían en signos en forma de trazos verticales, bastoncillos y puntos. Observa emparejamientos de signos femeninos con signos considerados masculinos (fig.1). Asimila la cierva a la vagina. A las manos las considera femeninas. El sistema se apoya en la alternancia, complementariedad y antagonismo de los valores masculino y femenino.

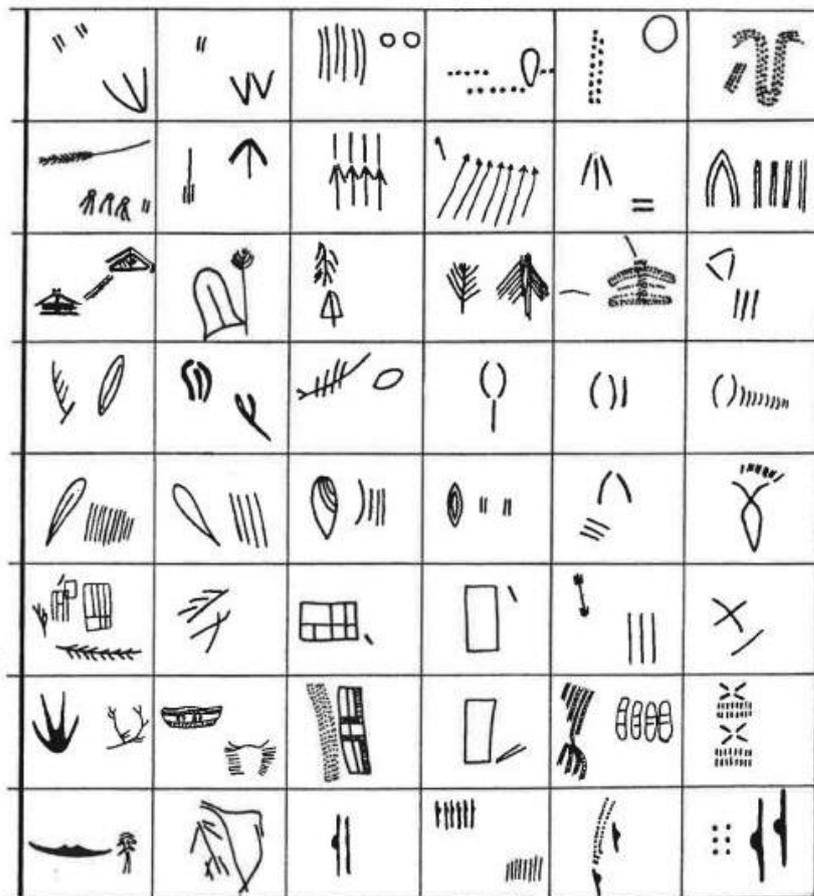


fig.1. Ejemplos de asociación de símbolos masculinos y femeninos, según Leroi-Gourhan. Lost on art, sf.

5-LA REPRESENTACION FEMENINA EN EL PALEOLITICO

La representación humana en el Paleolítico constituye el grupo temático menos numeroso y de más difícil discriminación formal en un número elevado de situaciones. De forma general podemos encontrar representaciones femeninas, masculinas e indeterminadas. También existen representaciones mixtas, que combinan caracteres humanos y animales y casi siempre se presentan desnudas, sin indumentaria ni adorno corporal. Más allá de las representaciones formales, podemos encontrar en mayor número, las imágenes clasificadas como símbolos, que pueden también relacionarse y tener un significado asociado a los géneros masculinos o femeninos (Angulo 2005, 66).

En comparación con las imágenes masculinas o mixtas, la categoría de las representaciones femeninas abarca la mayor parte de las representaciones humanas definidas. El género femenino se representa de varias formas, desde las muy simples y con carácter abreviado, como las vulvas o los claviformes, que representarían regiones sexuales, normalmente área pubiana, senos y vulva, hasta formas complejas. Las formas complejas pueden estar representadas por siluetas o contornos que describen perfiles femeninos en los que destacan las formas de las caderas, las nalgas y en ocasiones los senos. Otras veces son absolutamente realistas, como las representaciones femeninas esculpidas o exentas, conocidas popularmente como *Venus*, o las que se realizan sobre las paredes de abrigos y cuevas mediante relieve, grabado o pintura.

La menor representación de las imágenes masculinas (Delporte, 1979) se observa no solo por el mayor volumen de representaciones femeninas, sino también por la calidad que estas presentan, de forma desnaturalizada o desfigurada. Durhard (1998) enumera solo para Francia, unas 200 figuraciones femeninas, sin contar con las estatuillas de los grupos Rhino-Danubiano, Ruso y Siberiano, así como las representaciones parciales de vulvas, perfiles de glúteos tipos Lalinde o claviformes. Frente a las 73 figuraciones de sexo masculino, parietales o muebles, donde la única parte que se remarca sería el falo.

Puede decirse que este tipo de figuraciones que representan lo femenino aparecen en todas las fases del Paleolítico superior, pero algunos modelos gráficos tienden a repetirse en periodos concretos. Por lo general, las diferentes formas de representar a la mujer están muy difundidas, aunque existen peculiaridades regionales según el tipo de soporte y el tipo de representación (Angulo y García, 2005).

Las figuraciones femeninas abarcan una cronología muy extensa. Las vulvas auriñacienses aparecen hacia los 33.000 BP. Por lo que respecta a las figuraciones estilizadas del Magdaleniense terminal hay que situarlas al menos en el ámbito franco-cantábrico, hacia 11.000 BP. Figuradas en las paredes de las cuevas o en el arte mueble, realistas o estilizadas, las figuraciones femeninas han ocupado, la casi totalidad de la duración temporal del Paleolítico superior, aunque en el periodo Solutrense, no se conocen prácticamente figuraciones femeninas, no se sabe si debido a condiciones técnicas, por el empleo de materiales perecederos o por el resultado de divergencias culturales o psíquicas (Lacalle 2011, 309).

Es en el Gravetiense donde se encuentran una mayor concentración de estas representaciones femeninas, concretamente las llamadas *Venus*, encontradas en todo el ámbito europeo occidental, que presentan más o menos un cuerpo completo. No se muestran manos, pies, rasgos faciales y representan con mucha atención pechos, nalgas, sexo, estomago y tejido adiposo de la cintura pélvica. Delporte (1979) realizó un inventario de la representación femenina en el arte prehistórico con su obra "*La imagen de la mujer en la prehistoria*", anteriormente varios investigadores intentaron inventariar este tipo de representaciones femeninas en los años 40, como por ejemplo Hançar o Passemard, que hicieron un inventario general de las representaciones conocidas y catalogadas.

Concretamente en el caso de la Península Ibérica, que es el que nos interesa en este trabajo, los motivos que más he podido observar que se encuentran representados son los esquemas de representaciones femeninas abreviadas como por ejemplo vulvas, claviformes o laciformes, frente a la extraña ausencia de *Venus* paleolíticas.

También podemos encontrar en menor número siluetas y contornos de perfil simplificados, principalmente de época Magdaleniense y algunos pocos ejemplos de figuraciones antropomórficas bestializadas, de perfil y frontales, mayoritariamente de sexo masculino.

6-LA IMAGEN FEMENINA EN EL PALEOLÍTICO DE LA PENINSULA IBERICA

Para analizar las imágenes femeninas que podemos encontrar en el territorio de la Península Ibérica, nos vamos a basar en tres niveles de análisis temático-formales, que podemos encontrar en soporte parietal, mueble o en ambas a la vez. Las representaciones humanas naturalistas femeninas, los símbolos o representaciones parciales (órganos sexuales femeninos) y los antropomorfos, que incluyen perfiles, antropo-zoomórficos e imágenes frontales (Ripoll, 1958).

6.1- REPRESENTACIONES FEMENINAS NATURALISTAS

Las estatuillas, llamadas comúnmente como *Venus*, parecen corresponder a las figuraciones de imágenes femeninas que encontramos en el arte mueble y extendidas uniformemente por toda Europa, desde los Pirineos hasta el área siberiana entre el Perigordense y el Magdaleniense medio. Estas *Venus* exhiben únicamente uno o dos esquemas figurativos —figuras hipertrofiadas de configuración losángica, y otras de tipo esbelto menos detalladas, alargadas o rectangulares—, en buena medida explicables por los condicionamientos impuestos por la forma y cualidades físicas del soporte (Delporte, 1979). Las primeras corresponderían a mujeres desnudas de formas macizas, con carácter sexual muy acentuado, destacando los senos, caderas y vulvas y con rostros apenas esbozados. Las segundas corresponderían a otros criterios de mayor estilización.

Se ha escrito mucho acerca de las posibles interpretaciones de estas estatuillas, que comentaré más adelante. Un hecho que sí que concierne ahora, es que en la Península Ibérica no se hayan localizado ninguna de estas representaciones a excepción de dos dudosos casos.

Puede que desde el punto de vista iconográfico podamos encontrar un paralelo de este tipo de representaciones en la cabeza humana modelada sobre un canto de cuarcita (fig.2), de 124 x 84 x 68 mm.

Esta pieza fué ecogida en el nivel B de *Entrefoces* (La Foz de Morcín, Oviedo) y fechada en el Magdaleniense inferior, con partes seguramente talladas o pulidas que esbozan un rostro humano prognato, con un posible tocado sobre la cabeza (Corchón, 1981).

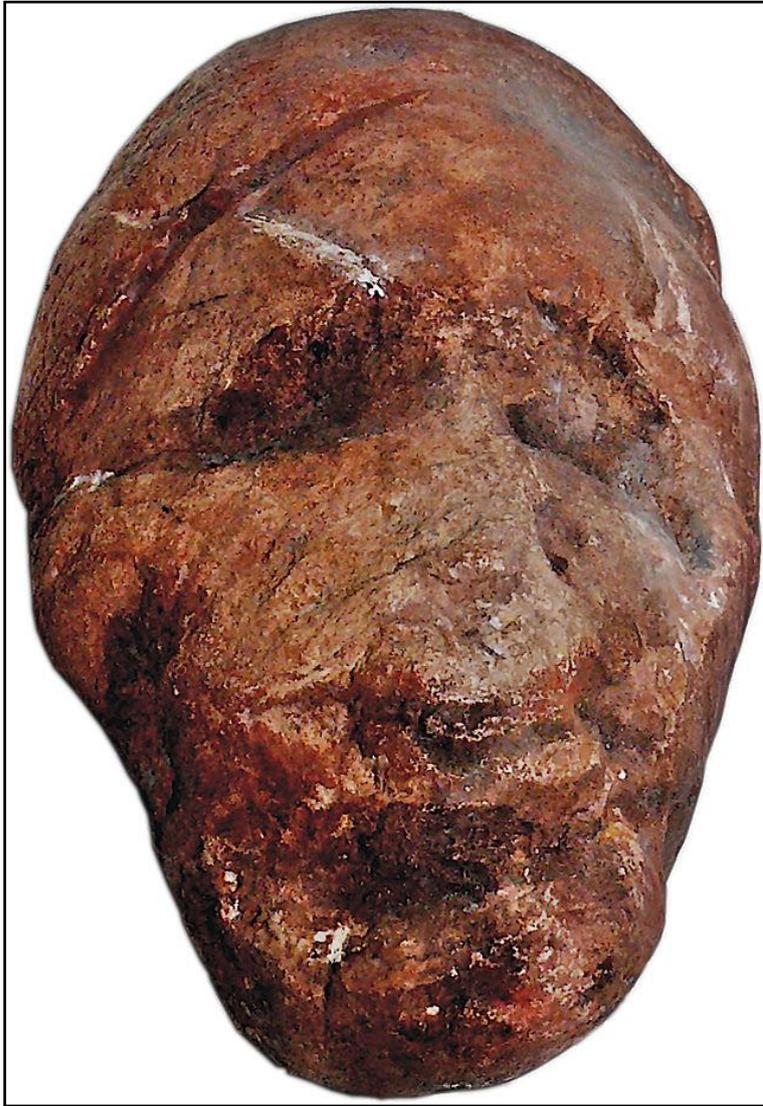


Fig.2. Busto Entrefoces. Wikipedia, sf.

Existe otra controversia respecto a un fragmento de un colgante en asta de ciervo en la cueva de *El Pendo* (fig.3), descubierta por el Dr. Carballo, que atribuye a ésta la calidad de *Venus*. Se trata de un bastón de mando, trabajado en asta de ciervo, encontrado en los niveles Solutrenses, que representa una escultura femenina.

Aunque ésta no presenta unas partes sexuales muy acentuadas como pasa con la mayor parte de las estatuillas femeninas de Europa. Ripoll dice al respecto que no se puede considerar como una representación de estas diosas de la fertilidad y que posiblemente ni siquiera se trate de un bastón de mando. Él considera que se puede tratar de un objeto colgante de pequeño tamaño cuya forma primitiva desconoce y que muy posible el mayor interés recaiga en esta última observación (Ripoll, 1957).

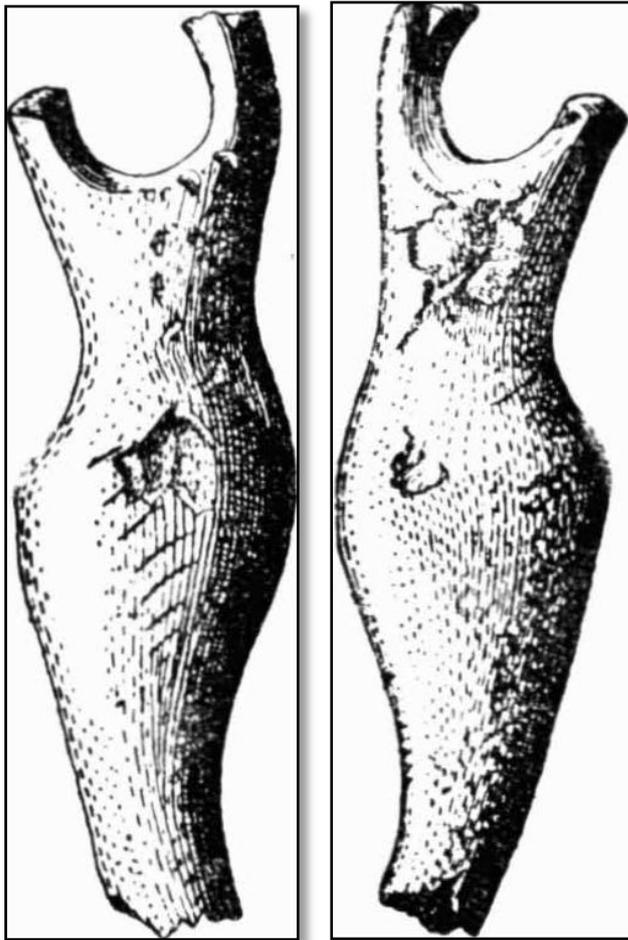


Fig.3. Colgante de asta denominado *Venus del Pendo*, según Carballo (Ripoll, 1957).

Respecto a la falta de *Venus* Paleolíticas en la Península Ibérica, en el prólogo del libro de Delporte (1979, 11) "*La imagen de la mujer en la Prehistoria*", Gómez-Tabanera argumenta que la falta de este tipo de figuraciones se ve paliada por la aparición de otro tipo de figuraciones que quizá las sustituyeran como expresión totémica o algo parecido. "*Así, la Potnia Theron (señora de los animales), suprema antecesora, deidad materna que preside la vida y fecundidad en el mundo Paleolítico de Eurasia, pero*

también señora de la muerte, pudo muy bien ser sustituida, mediante un transfert particular, que de daría no solo en todo el mundo cantábrico sino en todo el ámbito pirenaico, por una deidad o numen denominado Mari, que quizá fuera también una Artemis cuaternaria a la que sólo podría representarse mediante la figuración de una cierva, la misma que aparece una y mil veces en el arte mueble cántabro-pirenaico, como posible expresión de lo femenino, sustituyendo a todas las venus que se nos ofrecen en otros ámbitos del mundo paleolítico".

6.2-SIMBOLOGIA ASOCIADA AL SEXO FEMENINO

Partiendo de la base de que algunos símbolos representados en el Paleolítico puedan tener un significado cognoscible, encontramos que los signos llamados claviformes y vulvas, son aquellos en los que encontramos una más clara asociación con el sexo femenino en las representaciones de la Península Ibérica y por ello serán los que detallaremos a continuación.

6.2.1-CLAVIFORMES

Estas figuras fueron interpretadas por Carthailac en relación con diferentes armas arrojadas de sociedades primitivas actuales, como el boomerang de Australia o el bastón de lanzar africano, la misma idea aparece en la obra de Breuil y Obermaier (Balbín y Moure, 1985). Por su parte Leroi-Gourham (1968, 453-455), los considera abstracciones reducidas de significado femenino, pertenecientes al estilo IV antiguo.

En el Paleolítico Cantábrico los claviformes están ampliamente representados, posiblemente a causa de su valor regional (Leroi -Gourhan 1968, 69-70). Se encuentran en cuevas como *Cullalvera*, *El Castillo*, *Chufín*, *Altamira*, *El Pindal*, *Tito Bustillo* o *El Castillo*) (fig.4). Normalmente aparecen agrupados en hilera o formando grupos contrapuestos. El color predominante es el rojo. El problema de su interpretación y datación a partir de yacimientos del norte de la Península Ibérica, ha sido estudiado por Jordà. A su parecer los claviformes de *El Pindal*, que a veces se localizan sobre relieves naturales, los relaciona con bastones-escudos que utilizaban hasta hace relativamente poco tiempo poblaciones ágrafas como objetos defensivos. En 1970 Jordà propuso una nueva interpretación para estos signos claviformes de Altamira, a partir de su paralelismo con objetos de arte mueble, en especial las *Venus* gravetienses, esta comparación junto con la situación de los signos en las superposiciones del gran panel de *Altamira*, hicieron que el autor fechara los claviformes en el Gravetiense o Perigordiense superior (Jordà en Balbín y Moure, 1985).

Estos claviformes, o perfiles glúteos, según Gourhan (1992), son fácilmente reconocibles como perfiles femeninos, que considera como un resurgir en el Magdalenense por la atracción a las nalgas ya expresadas en las figuras del Gravetiense. Durhard (1998) señala que en este sentido, en el final del Magdalenense, las nalgas tienden a simbolizar el carácter sexual femenino principal, sino único.

Por su parte Balbín Y Moure piensan que estos perfiles no solo se pueden encontrar en el Paleolítico superior Inicial, ya que se pueden encontrar grabados o esculturas con un grado de estilización similar al de los claviformes en episodios más modernos de distintos yacimientos europeos (Balbín y Moure 1985, 26).

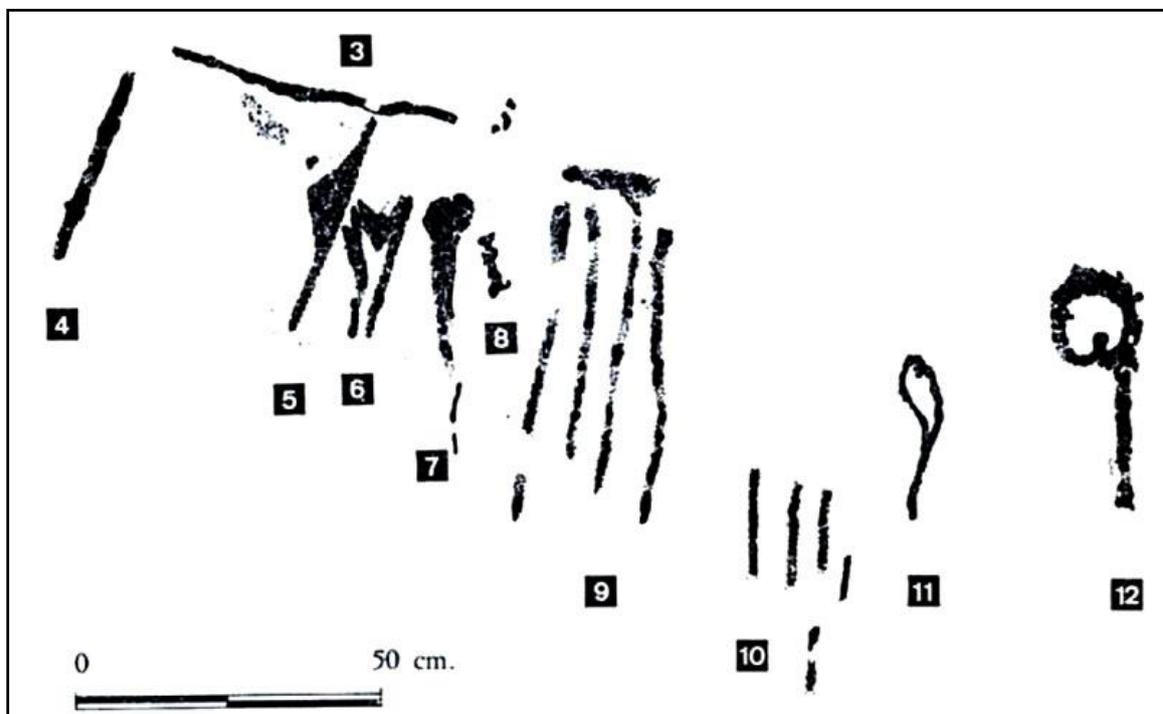


Fig.4. Figuras del panel C del conjunto IV de *Tito Bustillo*, según Balbín y Moure. Los motivos 5 y 7 representan símbolos claviformes (Balbín y Moure, 1985).

En el panel central de la cueva de *El Pindal* (Asturias) se puede observar la asociación más frecuente, bisonte-caballo, acompañada de signos diversos. Este es un ejemplo de cueva sencilla. La serie de puntos sería interpretada por Gourhan como signos de tipo masculino; las serie de signos claviformes serían, según este autor, signos de tipo femenino (fig.5). No todas las cuevas tienen el esquema del panel central tan claro como ésta.



Fig.5. Fotografía Panel central *El Pindal*. La Salle, sf.



Fig.5. Recreación del Panel central del Pindal, con motivos zoomórficos y símbolos claviformes y puntos. La Salle, sf.

En la cueva de *La Pasiega* los llamados signos claviformes son relativamente abundantes (fig.6), especialmente en la *Galería B* y en *la Sala XI*. Los de *la Sala XI* quizá sean los más típicos y suelen asociarse a caballos. Uno de los casos podría tratarse de lo que Gourhan denomina un *Signo acoplado*, formado al aunar en un mismo idiomorfo una línea o bastoncillo (masculino) con un claviforme (femenino). Los motivos de la *Galería B* donde se encuentran los claviformes pertenecerían al estilo IV y han sido datados de época Solutreomagdaleniense (Echegaray y Ripoll, 1953).



Fig.6. Claviformes en *La Pasiega*. Blog Arte Historia, sf.

6.2.2-REGIONES SEXUALES ABREVIADAS, VULVAS

La segunda categoría de la que vamos a tratar, la compone las representaciones parciales, los órganos sexuales femeninos. Estas, suelen aparecer con un elevado grado de abstracción en grupos de arte parietal, aunque también podemos encontrar representaciones en el arte mueble, en este caso representando al sexo masculino en los bastones de mando o en el seno de asociaciones temáticas de signos muy elaboradas y repetidas (óvalo-flecha = vulva-falo, con animales como el oso, el caballo etc.)

Dentro de lo que supondrían los signos o idiomorfos, se encuentran las denominadas vulvas, que vendrían a representar esquemáticamente el órgano sexual femenino. Estas se observan de manera continua desde el Auriñaciense (*La Ferrassie, Abric Cellier*) hasta el Magdaleniense, continuando su representación durante todo el Paleolítico superior y aunque no constituyen una tipología abundante, se presentan bajo distintas formas, siempre muy explícitas, que tienden a agruparse entre sí, como ocurre en *Angles-sur-Anglin, La Ferrassie* o *Tito Bustillo*. Estas representaciones presentan una extensión geográfica considerablemente extensa, desde la Península Ibérica hasta Maszycka (Polonia) y Kostenki (Rusia). En la Península Ibérica son destacables las vulvas de *Tito Bustillo* (Ribadesella, Asturias) que muestran paralelismos con otras similares del área cantábrica (*La Lluera II, Micolón, El Castillo*) y del suroeste francés (*Anglessur-Anglin, Abri du Poisson, La Ferrassie*) (Angulo y García, 2005).

Existe un consenso al considerar que estas vulvas representarían el esquema formal de representación femenina mas abreviado desde Breuil y tan solo discutida por Bahn (Bahn, 2010). Si bien, ciertos investigadores como Angulo y García, entenderían que es más correcto hablar de regiones pubianas con detalles vulvares en lugar de vulvas (Angulo y García 2005, 79).

Estos signos o ideomorfos vulvares, se englobarían en el estilo I de Leroi-Gourhan, así como en el grupo I de Delporte (1982, 25), que así mismo reconoce las hipótesis de

Leroi-Gourhan y Laming-Empeaire sobre la distinción de elementos masculinos y femeninos dentro de la simbología del arte del Paleolítico superior.

Las vulvas que encontramos en la Península Ibérica, estarían representadas por formas triangulares, troncocónicas, elipsoidales o circulares que representarían la región pubiana, acompañadas en algunos casos de un trazo vertical en el interior de la forma geométrica, en correspondencia con la vulva. Incluso en algunos casos se identifican pequeños trazos que señalan la pilosidad del pubis. Estas variabilidades morfológicas se han explicado desde un punto de vista clínico. Las formas triangulares o troncocónicas se han relacionado con personas obesas, ya que las formas corresponden con la delineación que describen los pliegues inguinales y el hipogástrico en personas con sobrepeso. Las formas elipsoidales y circulares corresponderían a mujeres con un menor grado de obesidad, con un acumulo de grasa en vientre y muslos leve o inexistente. Es por ello que se tiende a firmar que las morfologías triangulares corresponderían a mujeres de rasgos obesos y las elipsoidales a mujeres delgadas, mientras que las circulares pudieran representar unos rasgos intermedios (Angulo y García 2005, 80).

En estas representaciones la vulva aparece con una colocación variable respecto a la región pubiana. En algunos casos la vulva ocupa una posición central, mientras que en la mayor parte de las representaciones la vulva se coloca en relación directa con la parte inferior de la región pubiana, sobrepasando en algunos casos la línea del contorno. A partir de esta relación se ha valorado que la línea vertical, que a menudo simboliza la vulva, puede estar representada desde una perspectiva anterior o perineal. Observando la forma de la vulva que las mujeres tienen en la actualidad, se perciben algunas diferencias que pueden explicar esta variabilidad formal. Cuando la mujer se encuentra en posición de litotomía y se observa la vulva desde una posición frontal, en personas no obesas, se observa que los labios mayores tienden a cerrarse describiendo una línea vertical mientras que en las mujeres obesas los labios mayores tienden a marcarse y a separarse. Esta explicación de la apertura se corresponde a la atribución de la morfología exterior, ya que el entrante convexo tiende a asociarse a regiones pubianas triangulares y circulares (Angulo y García, 2005).

También se ha especulado con la anchura de la línea que marca la vulva. La mayor parte de estas han sido realizadas mediante un trazo fino, aunque otras muestran un trazo mayor. Estas hipótesis se basan en que la línea se trazo voluntariamente ancha y el interés aquí reside en la relación que existe con la dilatación del órgano sexual femenino por una excitación sexual.

Existen otras representaciones vulvares datadas en las primeras fases del Paleolítico superior, que relacionan las series de puntos a concavidades naturales que recuerdan a la vagina. Actualmente investigadores describen estas formas como representaciones de vulvas en que la oquedad representa de manera explícita el arranque de la vagina (Angulo y García 2002, 87). Esta asociación de líneas de puntos y pequeñas hornacinas de la pared, está presente en otras cuevas de oriente de Asturias y Occidente de Santander (*La Riera, Mazaculos II, Chufín*) y a veces se le ha querido conceder significación vulvar (Balbín y Moure, 1981).

Según algunos investigadores e investigadoras, estas representaciones presentan el interior relleno de color rojo o con pequeños trazos o puntos, tonalidad que podría estar ligada a la vagina por su simbolismo con el ciclo menstrual de la mujer, o por la relación del color ocre rojo con el instinto de renovación de la vida, de alguna forma implícito en el color de la carne y de la sangre (Angulo y García 2.002, 88).

Escoriza y Castro (2011, 112) contemplan estas llamadas vulvas como dudosas y debaten las cualidades que a ellas se les dan como reproductivas, rituales o eróticas. Piensan que estas categorías anulan la sexualidad femenina como su forma de expresión al no considerar que estas imágenes puedan haber sido realizadas por y para las mujeres.

En la cueva de *Tito Bustillo*, Ribadesella, Asturias, encontramos dentro del denominado conjunto III, el llamado Camarín de las vulvas que, junto a numerosas puntuaciones rojas, contiene representaciones esquematizadas del sexo femenino (vulvas) de igual color.

Aunque en un primer momento las representaciones del camarín de las vulvas fueron asignadas a momentos magdalenienses, en la actualidad y en función de paralelos formales y estilísticos, se les atribuye una cronología anterior, en momentos antiguos del Paleolítico Superior (Pascua, 2012).

Estas representaciones vulvares fueron estudiadas por Beltran y Berenguer, que insistieron en el carácter de invocación mágica a la fecundidad que debió tener la ejecución de estas pinturas (Berenguer, 1985) y desde mediados de la década de los setenta Balbín y Moure (1981) trabajaron en la investigación de las ilustraciones de la cueva.

En resumen, se encuentran 24 figuras que se caracterizan por utilizar el mismo tipo de pintura roja y por la presencia de numerosas representaciones genitales, en mayor o menos grado de estilización. Encontramos representaciones de vulvas plenamente realistas (fig.7). Figuraciones reducidas o esquemáticas que se limitan al perfil circular o ligeramente oval y a la hendidura vulvar. Finalmente también podemos encontrar alienaciones de puntos en torno a una oquedad natural. Esta oquedad, está bordeada por un grupo de puntuaciones rojas en el margen izquierdo que lleva una triple línea de puntos, que se convierte en simple en el derecho.



Fig.7. Representaciones realistas de vulvas en *Tito Bustillo*. Centro de Arte Rupestre Tito Bustillo, *sf*.



Fig.7. Signos vulvares realistas y perfil femenino. Centro de Arte Rupestre Tito Bustillo, *sf*.

En *La Cueva de Micolón*, enclave arqueológico que se encuentra al borde del Embalse de Palombera, cerca de *Cueva de Chufín*, en Cantabria, podemos observar algunas vulvas grabadas (fig.8) encuadradas en una sala próxima a la entrada, de ocupación Solutrense, junto con 22 incisos grabados, algunas pinturas rojas de ciervos, caballos y algunos signos tectiformes, todos ellos catalogados en el estilo III de Leroi-Gourhan (Echegaray y González, 1994).



Fig.8. Detalle de vulvas en la *Cueva de Micolón*. Speleo Club Cantabro, *sf*.

La *cueva de Chufín* localizada en la localidad de Riclones, Cantabria, posee dos grandes conjuntos rupestres. En el conjunto interior, datado de época Solutrense, aparecen pinturas rojas y grabados finos, con las representaciones de animales como un uro, un caballo además de un antropomorfo y signos realizados a base de puntuaciones rojas con el dedo y dispuestas en hileras. Algunas de estas puntuaciones se encuentran rellenando oquedades naturales de la pared (fig.9). La oquedad que se observa en la imagen presentaría una gran similitud con otras cuevas ya citadas (*La Riera, Mazaculos II*) que se asocian a la representación de una cavidad vaginal (Angulo y García, 2005).



Fig.9. Oquedad bordeada por hilera de puntuaciones rojas de *Chufín*. Cuevas prehistoricas de Cantábria, sf.

Otro de los ejemplos que encontramos en la Península Ibérica, pertenece a la Cueva de *El Linar*, en La Busta, localidad del municipio de Alfoz de Lloredo. Aquí podemos observar una oquedad, datada en el Magdalenense Superior (San Miguel, 1991), que parece recordar la forma de una vulva (fig.10) por el conjunto de líneas y retoques grabados que han sido practicados sobre dos estrechamientos naturales de la cueva y que da paso a una galería cerrada. Además esta oquedad permite el paso a través de ella, pudiéndose observar los retoques efectuados en la cara interior. Según el arqueólogo Mariano Luis Serna, encargado de impartir una conferencia sobre el Ciclo sobre Prehistoria de Puente Viesgo, impartida en Santander en 2012, esta oquedad podría simbolizar un parto simbólico que pudiera representar el nacimiento de una

nueva realidad identitaria o un cambio de estatus social. En opinión de Serna, "*parece existir una relación entre la decoración del techo y el paso por la vulva, como una escenografía destinada a un rito de muerte y renacimiento simbólicos, quizá para señalar el paso a la condición de adulto o cazador o para ingresar en una sociedad de acceso restringido o incluso estar relacionado con ceremonias consagradas a la fertilidad*" (Serna en Europapress, sf.)

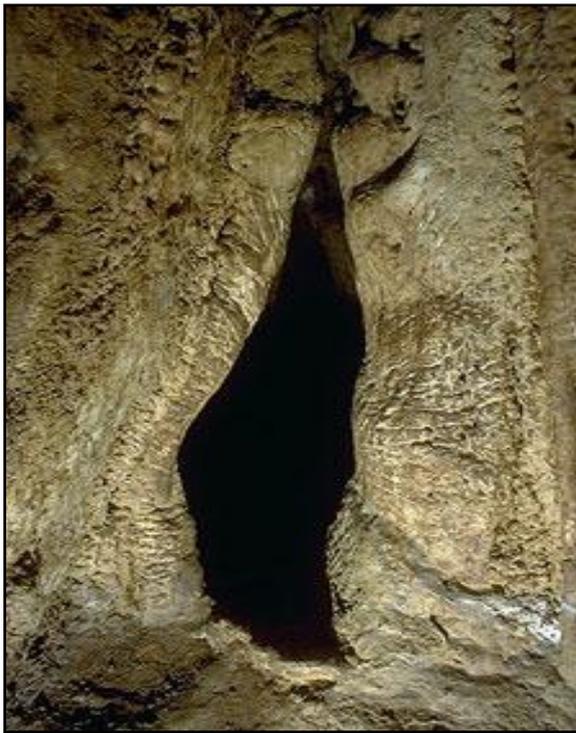


Fig.10. Oquedad con retoques. *El Linar*. Tesoros históricos de Cantábría, sf.

6.3-REPRESENTACIONES FEMENINAS ANTROPOMORFAS

La categoría compuesta por las representaciones antropomorfas de sexo femenino en la Península Ibérica, se presenta usualmente como configuraciones de colores o de líneas no siempre explícitas y frecuentemente de mala calidad. Se trata de esquemas que inscriben sólo algunos rasgos esenciales y que en ocasiones presentan determinadas partes del cuerpo o atributos hipertrofiados (prognatismo facial, exagerado desarrollo de la parte posterior del cuerpo o del sexo, etc.) o, por el contrario, en ellos se omiten partes esenciales (con frecuencia son acéfalos al final del Paleolítico, y al comienzo también apodos), o sólo se representa la cabeza y la parte superior del tronco. Algunas de ellas plasman actitudes dinámicas o actividades colectivas y en otras también podemos observar seres antro-zoomorfos (Ripoll, 1959).

Desde el punto de vista de la forma y de las cualidades expresivas, se distinguen cuatro tipos de antropomorfos: perfil, antro-zoomórficos, perfiles estilizados femeninos y frontales (Corchón, 1981).

6.3.1-REPRESENTACIONES ANTROPOMORFAS EN VISION PREFERENTE DE PERFIL

Se trata del estilo que comporta una mayor riqueza documental, escaseando los ejemplos en perspectiva biangular. Se caracterizan por un cráneo globular, con una frente muy desarrollada y un acusado prognatismo facial, resultado de la elevación del plano de la barbilla hasta el de la nariz. Se trata de unos perfiles idealizados o deformados convencionalmente, y ello explica el que exista toda una gama de realizaciones intermedias entre estos antropomorfos, que responden a un esquema figurativo y estético muy preciso y las figuras semihumanas o bestializadas. Ejemplo de esto sería los supuestos rostros pisciformes de *Los Casares* o de la representación de un antropomorfo con cola en *Hornos de las Peña* (Corchón, 1987).

Este esquema gráfico para la representación humana aparece tempranamente en el Arte mueble del Perigordense final como en la *Cueva Morín*, aunque los ejemplos

parietales atribuidos al Magdaleniense inicial abundan y son muy típicos, como en *Altamira y Llonín* (Corchón 1987, 23).

En la cueva de *Llonín* (Asturias) se encuentra representado un contorno femenino pintado en la composición central del santuario de figuras rojas (fig.11) que viene acompañado de una serpiente, un posible árbol y un dudoso símbolo lunar, según Berenguer (Berenguer 1979 en Fortea et al., 2.002).

Según Jordá (1983), el conjunto muestra a una figura femenina que parece relacionada con una serpiente, una serie de arcos y una figura de aspecto rameado. Para dicho autor, el carácter mitográfico de la escena es evidente por el significado que atribuye al unir la figura femenina con la serpiente, motivo que reaparece posteriormente en numerosas religiones. La representación del posible árbol, identificado a partir de las series de arcos concéntricos y de las tintas planas coronadas por trazos de puntos de aspecto ramiforme y su asociación con la mujer y la serpiente hace que el autor suponga que se trata de una primitiva representación del Árbol Cósmico.

Jordá considera la escena por una parte como una simbología de la fecundidad y por otra, las figuras del árbol y de la serpiente que simbolizarían la fuerza. Se trataría pues para el autor, de una mitografía, en la que se encuentran perfectamente relacionados cuatro elementos, dos de ellos, mujer/árbol, en función de la fecundidad, los otros dos, serpiente/arcos, relativos a la regeneración. Además el hecho de que la imagen femenina ocupe una posición privilegiada, hace pensar que dicha exaltación de la mujer podría relacionarse como una de las más antiguas representaciones de la Diosa Madre.

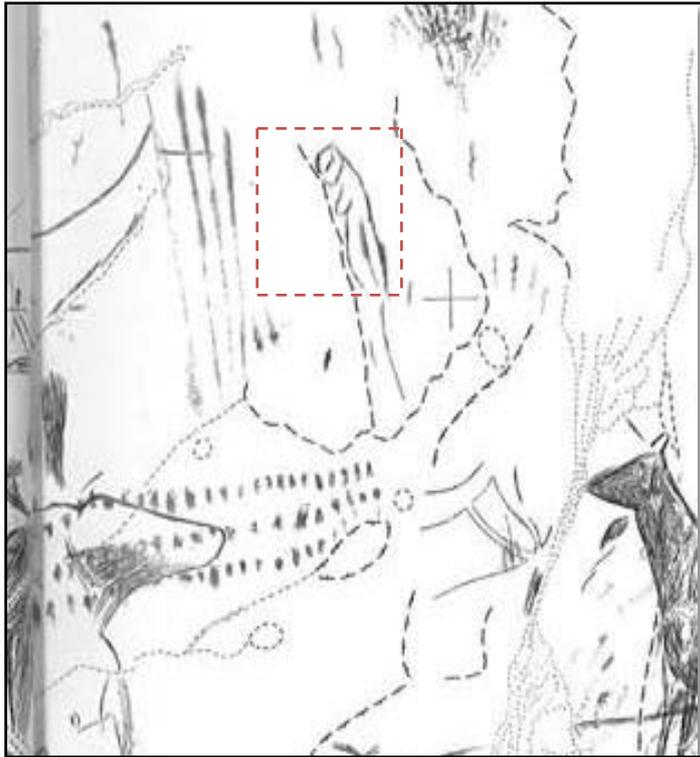


Fig.11. Imagen del panel principal, de Llonín, detalle del antropomorfo (Fortea et al., 2.002)

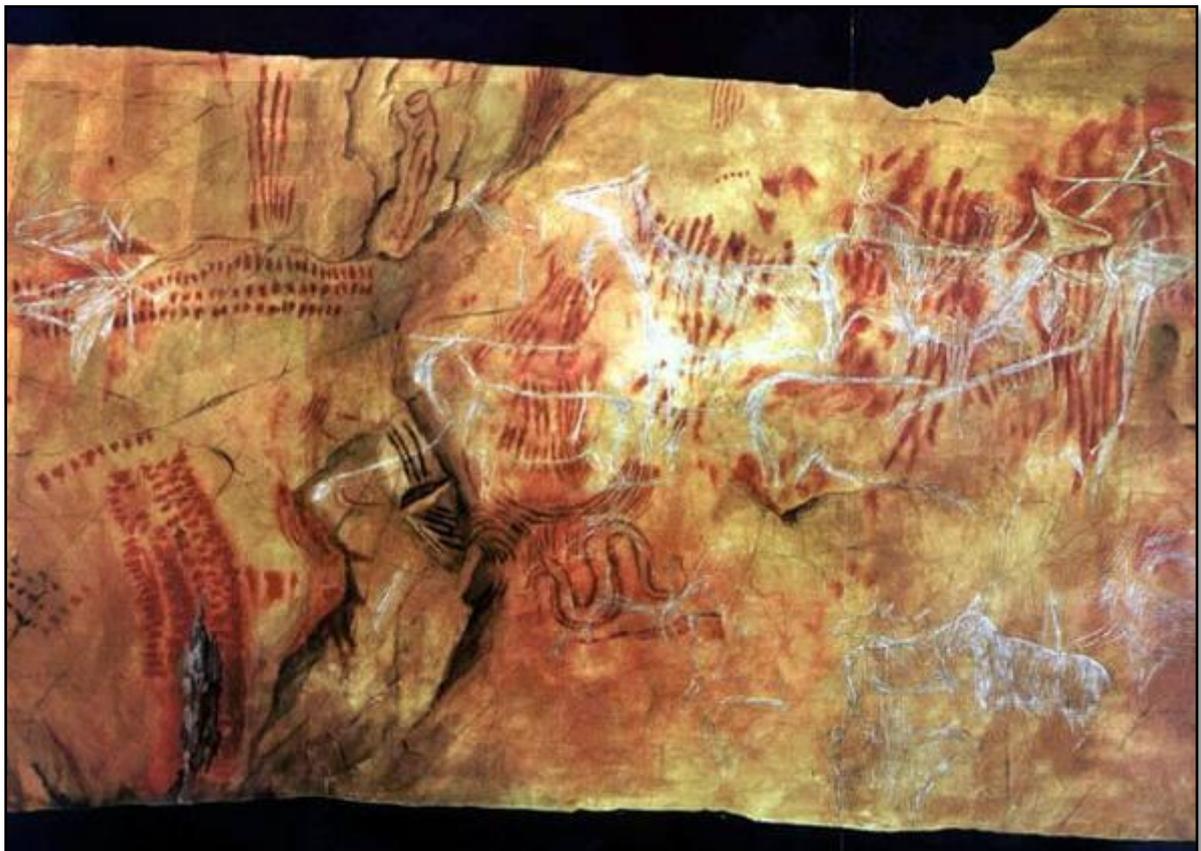


Fig.11. Panel principal cueva de *Llonín*. La Salle, sf.

La documentación mobiliaria refleja una concentración especial en el Magdaleniense medio franco-cantábrico: *La Marche, Isturitz, La Madeleine, Laugerie-Basse, Mas d'Azil*. Coetáneamente a éstos, probablemente, en el Arte parietal de las mismas áreas, los ejemplos de antropomorfos prognatos de cabezas globulares y en composiciones con animales o con tendencia a la bestialización como en *Hornos de la Peña, Candamo o Los Casares*, ejemplo que trataremos más adelante en otra categoría, por tratarse de una escena compleja que muestra una escena de un posible acto sexual.

A partir del Magdaleniense medio parece haber un proceso de abstracción y deformación de la figura humana, como una anómala prolongación del cuello y la indiferenciación de este y el tronco y las extremidades. Ello conduce a un nuevo esquema figurativo de carácter tubular, que podemos observar en algunos antropomorfos parietales de *Altamira, Los Casares* y en uno femenino de la *Pasiega* (fig.12) (Corchón, 1987).

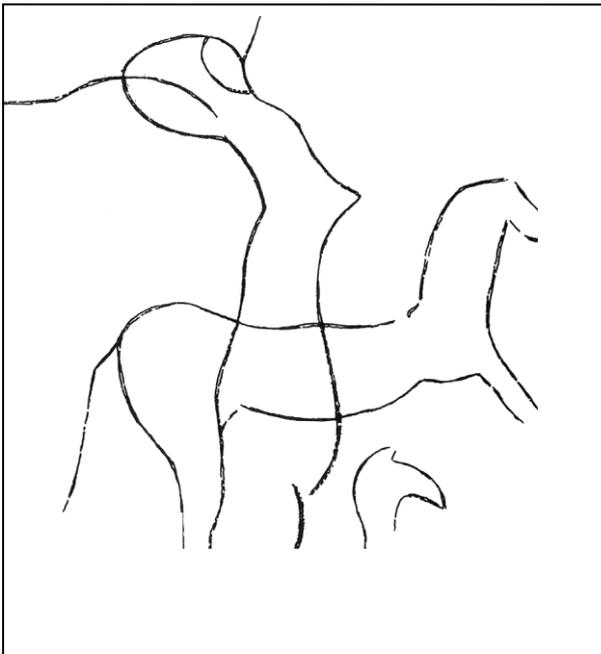


Fig.12. Antropomorfo parietal femenino de *La Pasiega* (Corchón, 1987)

6.3.2-REPRESENTACIONES ANTROPO-ZOOMÓRFICAS

Una segunda categoría de representaciones antropomorfas, relacionada con la primera, la constituyen los motivos antropo-zoomórficos o, en terminología de Gourhan (1968), *representaciones humanas compuestas*, aunque en la Península Ibérica la mayoría de los ejemplos se encuentren representados por el sexo masculino, podemos incluir aquí el ejemplo de La cueva de *Las Caldas*, donde encontramos un antropo-zoomórfico femenino modelado en relieve sobre un asta, datada en 13.400 +- 150BP.

Los motivos representados se componen de dos cuerpos opuestos simétricamente, sólo uno de los cuales se asocia a una cabeza (el otro, opuesto, puede interpretarse también como una base de propulsor muy deteriorado), así como un ojo y un signo aislados. El conjunto de los rasgos que conforman la figura principal (Fig.13) sugieren que nos encontramos ante una representación compuesta, que combina una apariencia corporal de proporciones humanas con algunos rasgos animales. Sería humana la proporción (50 %) entre la altura del busto y el total, la posición del círculo pélvico-abdominal, centrado en el pubis y abarcando el ombligo por la parte superior, quedando inscrito en el mismo el abdomen subumbilical. También la gracilidad del tronco, los hombros marcados y el sexo externo grabado son humanos. En cambio, la cabeza triangular y provista de cuernos corresponde a una cabra, al igual que las pezuñas. Para la plasmación de la cabeza se utiliza un convencionalismo igual al que encontramos en numerosos documentos mobiliarios para plasmar, estilizadamente, la cabra en perspectiva frontal: dos grupos de incisiones oblicuo-paralelas, delimitando la cara, y en correlación con ellas otras dos transversales cortas, marcando la nariz y la barbilla. Los cuernos, cortos y cilíndricos e implantados verticalmente corresponden también a una cabra montés hembra (en el macho están bien desarrollados e incurvados hacia atrás). En lo relativo a las extremidades, no se han representado las superiores y las inferiores son muy esbeltas. La interpretación del conjunto de esta representación es difícil, por la ausencia de naturalismo (representación humana bestializada) y el carácter acusadamente simbólico del conjunto (ojo aislado, signo oval) (Corchón 1987, 25-29).

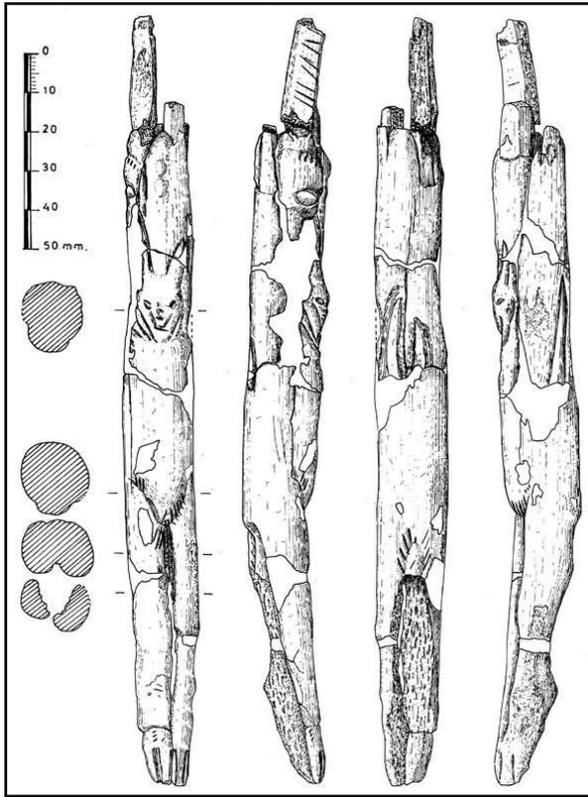


Fig.13. Cuevas de *Las Caldas* (Asturias). Magdaleniense medio (Corchón 1987).

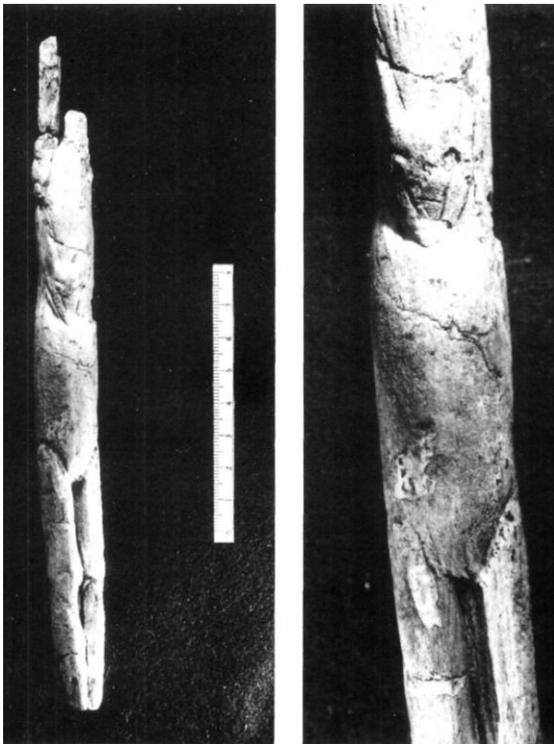


Fig.13. Asta de ciervo modelada de *Las Caldas*: cara superior (Corchón 1987).

6.3.3-SILUETAS Y CONTORNOS DE PERFIL SIMPLIFICADO FEMENINO

Las siluetas y los contornos son propios del Magdaleniense y los podemos encontrar tanto en el arte parietal como mobiliario. Se presentan tanto grabados en roca como pintados o esculpidos. Normalmente se encuentran distribuidos por la mayor parte de la geografía francesa, como *Les Combarelles*, *Pech Merle* o *Murat*. En la Península Ibérica no abundan estas representaciones, aunque podemos encontrar algunos ejemplos en las cuevas de *Tito Bustillo*, *Las Caldas* y *Los Árdales*.

La composición formal es sencilla. Se trata de formas alargadas y verticales. La parte inferior de la composición tiende a describir un triángulo invertido que representa las extremidades inferiores, una parte superior normalmente oblicua y dispuesta hacia adelante que suele encontrarse abierta en su parte superior y que representa el tronco y una parte central que destaca a modo de marcado saliente y que hace referencia a una abultada nalga. En ocasiones a este esquema se le añade un pecho, hecho que las hace indiscutiblemente femeninas como se observa en representaciones de *Murat* o *La Gare de Couze*. Existen otras representaciones aun más completas donde se observan los dos pechos y la cabeza como en *Les Combarelles* o *Pech-Merle*, aunque la atribución de estos perfiles al carácter femenino viene dada por un carácter secundario o terciario como la identificación de una amplitud de las nalgas (Angulo y García, 2005).

En el camarín de las vulvas de Tito Bustillo, podemos contemplar uno de estos perfiles, catalogada como la figura 17 (fig.14), según el estudio de Balbín y Moure (1981, 9). Se trata de una representación femenina en perfil, de cronología premagdaleniense, sin cabeza ni extremidades, que en su interior presenta una vulva en visión frontal. Presenta un trazo en su interior que podría ser la hendidura vulvar vista de frente.



Fig.14. Perfil femenino de *Tito Bustillo*. Centro de Arte Rupestre Tito Bustillo, sf.

En la cueva de *Ardales*, de cronología Auriñaciense-Gravetiense, se encuentra un elevado número de antropomorfos, todos ellos representando figuras humanas femeninas. Las formas más abreviadas, que se corresponden mayoritariamente con el grabado inciso en “V”, podrían integrarse en los tipos *b*, *c*, y *d* de *Gönnersdorf* (fig.15). Asimismo, destacan ciertas afinidades con algunos antropomorfos femeninos documentados en *Pech-Merle*, como las cabezas apuntadas, los brazos caídos en paralelo o la posible representación del cabello, o con otros motivos de la cuevas de *La Pileta* y *Nerja*. De todas ellas la figura IV (fig.16) se presenta como la más singular del conjunto, ya que no se han localizado paralelismos en la Península Ibérica.

Los autores piensan que podría tratarse de una versión parietal de las figuras femeninas esculpidas en bulto redondo, dado que es la única que se representa de frente y no mediante el perfil absoluto que caracteriza al resto de figuraciones y con la pierna derecha adelantada, lo que le confiere cierta sensación volumétrica (Maura et al., 2009).

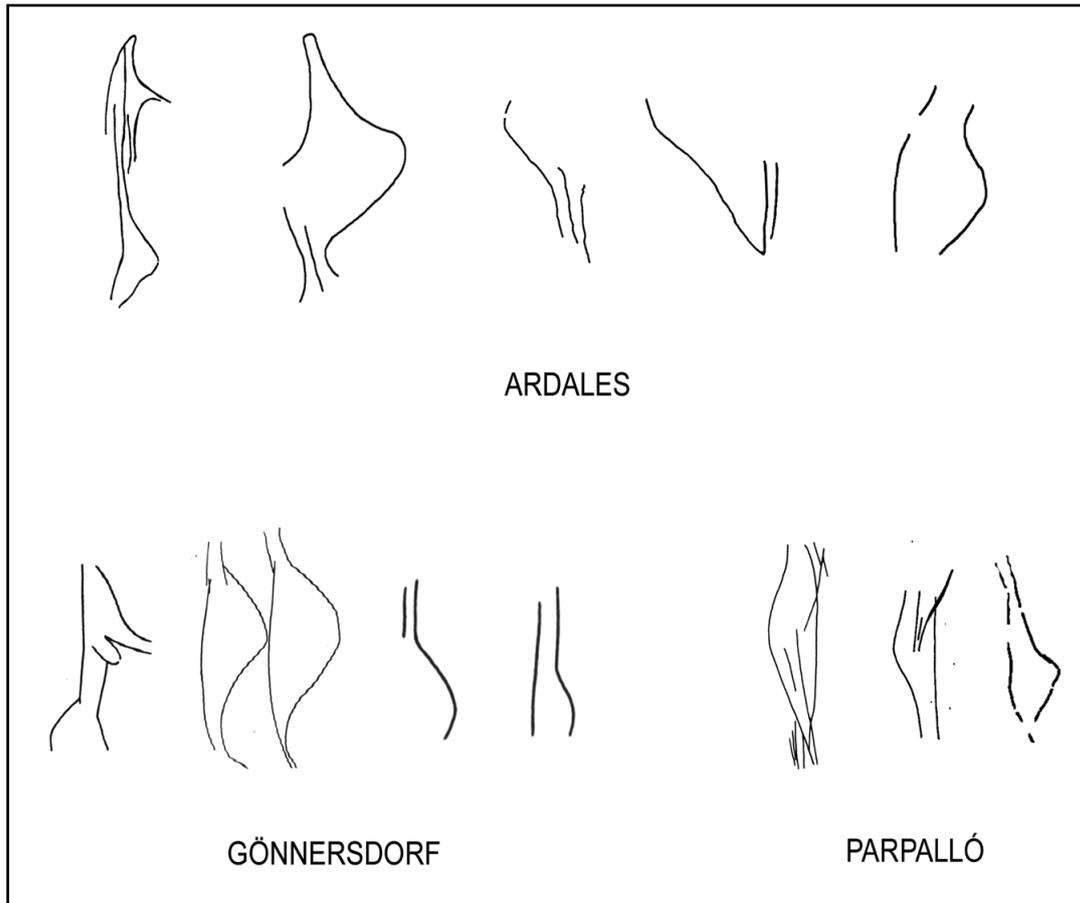


fig.15. Analogías formales con algunos enclaves artísticos cuyos conjuntos de figuras humanas femeninas paleolíticas han sido bien documentadas (Maura et al., 2009).



fig.16. Esquema frontal de antropomorfo femenino. Cueva de Ardales (Maura et al., 2009).

En las figuraciones de la cueva *Ermita del Calvario*, algunos autores parecen distinguir hasta tres figuras datadas en el Magdalenense Medio, basadas en esquemas abreviados sin más detalles anatómicos que las líneas sinuosas que conformarían las nalgas. Están formados por trazos negros longitudinales y sinuosos que tienden a la verticalidad. La de la izquierda (fig.17.1), está compuesta por una sola línea, que arranca hacia abajo serpenteando hasta introducirse en una pequeña oquedad, para finalizar con un giro hacia la derecha. Se trata de un motivo de difícil interpretación, siendo el más deteriorado y menos contrastado del conjunto. Los otros dos motivos constituyen las formas previamente conocidas, interpretadas hasta ahora como una sola figura. Los autores, sin embargo, basándose en la acusada discontinuidad que presentan, en uno de sus tramos, las líneas que las componen, proponen la existencia de dos figuras (17.2 y 17.3). Finalmente, en la parte superior derecha de estas dos formas, sobre un plano de tendencia horizontal, se han registrado algunos trazos cortos y pequeñas manchas que no dejan entrever una morfología concreta.

A pesar de las dificultades interpretativas los autores consideran la posibilidad de que estos grafismos estén relacionados con representaciones antropomorfas de género femenino (Maura et al., 2009).

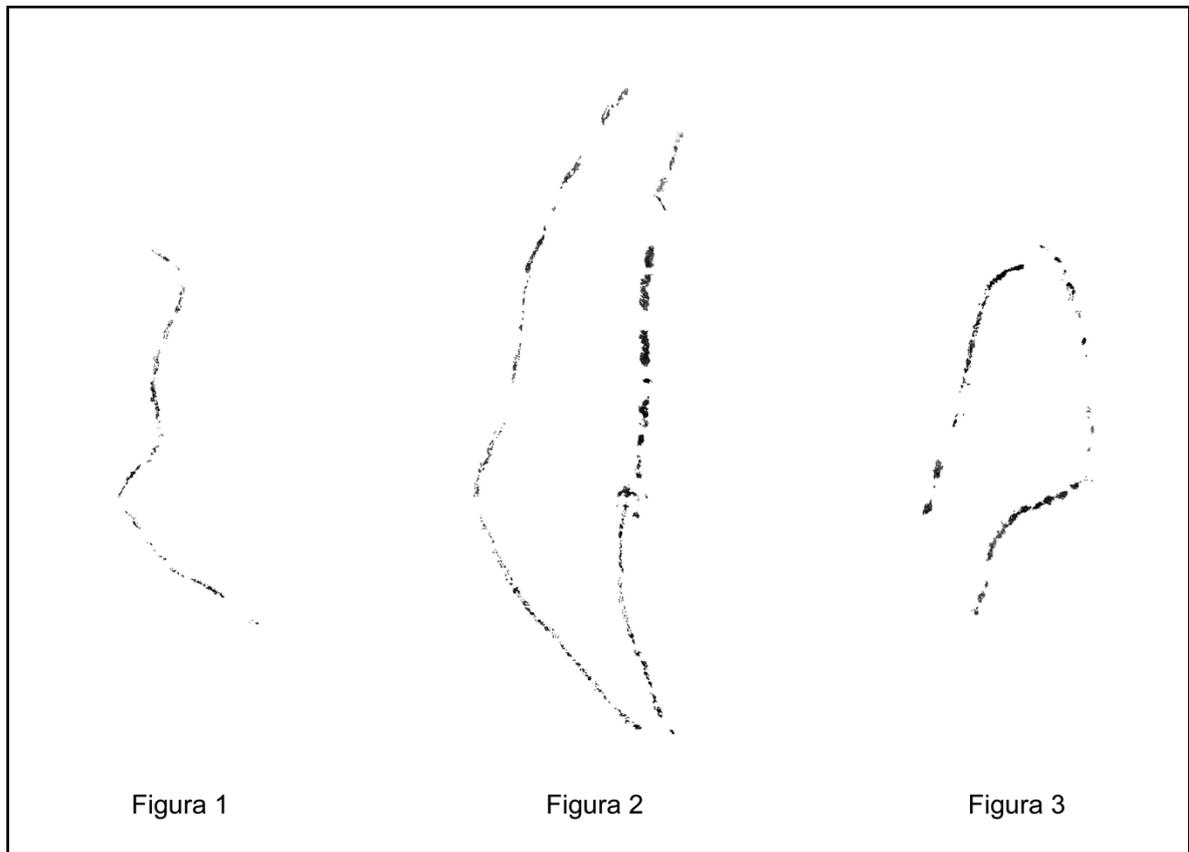


Fig.17. Las tres posibles figuras humanas femeninas de la Ermita del Calvario (Maura et al., 2009).

En *las Caldas*, se encuentra un perfil, datado en el Magdaleniense Medio, de un posible antropomorfo femenino grabado sobre una plaqueta, de vientre abultado y posible indicación de un seno (fig.18) con esquemas plenamente convencionales. En la misma cueva podemos encontrar otra plaqueta grabada a trazo fino, con un posible antropomorfo femenino hacia la derecha y en posición inferior, contrapuesto al primero, una segunda figura semejante (fig.19) (Corchón, 1987).

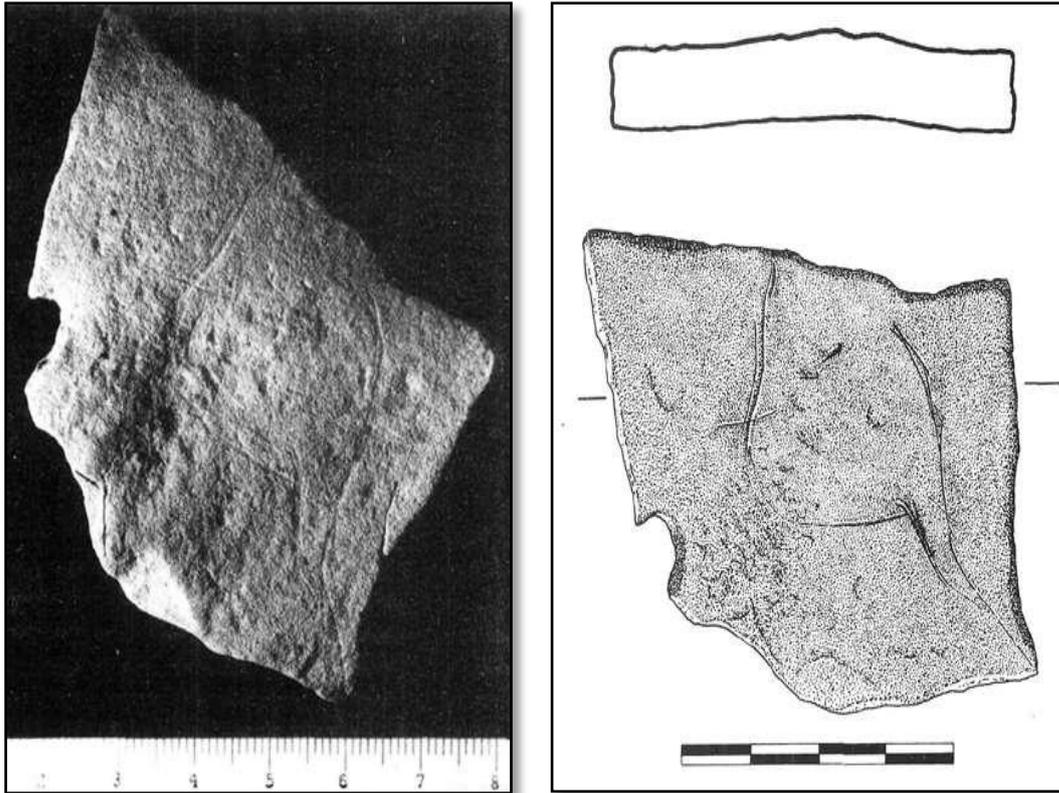


fig. 18. Posible perfil femenino estilizado. Las Caldas (Corchón, 1987)

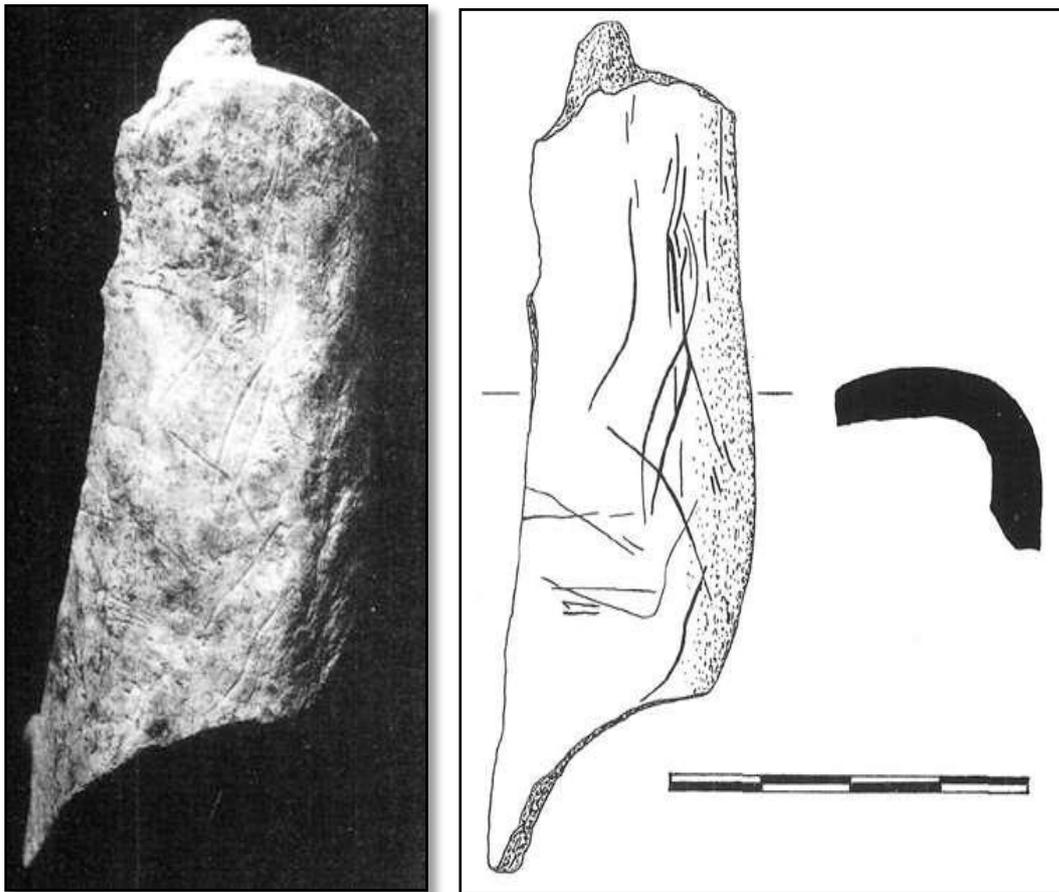


Fig.19. Dos perfiles femeninos estilizados, contrapuestos, grabados sobre diáfisis en Las Caldas (Corchón, 1987)

6.3.4-REPRESENTACIONES FEMENINAS FRONTALES

Los antropomorfos reproducidos bajo una perspectiva frontal son mucho más infrecuentes que las demás categorías e incluyen realizaciones no muy típicas, aunque hay excepciones notorias como el conocido grabado mobiliario del Magdaleniense medio de *Monstastruc*, o los *parietales* de *Marsoulas* y *La Bastide*. Otro de los rasgos llamativos de este grupo es la falta de homogeneidad de los diversos motivos, con creaciones originales de ámbito regional. En la Península Ibérica, concretamente en la costa cantábrica podemos encontrar los rostros semihumanos, de Altamira, El *Castillo* y *La Hoz* (Corchón, 1981).

En esta categoría podría encajar la representación de una figura humana femenina, en la cueva de *La Pileta* (fig.20). Se trata de una forma abstracta de arte parietal, simulando una silueta con gruesas líneas de color rojo ocre y cierto aire geométrico. La cabeza es una simple forma ovoide sin que se pueda apreciar rasgos en la cara. Los senos estarían representados con dos grandes espirales, enlazando el derecho con la línea que simula la cabeza, el izquierdo enlaza con el trazo que representa la cadera abultada continuando esta hacia abajo simulando una de las piernas con forma atrófica. De las extremidades superiores podemos decir que el brazo derecho no aparece y las inferiores están bastante descuidadas, como si estuviese flotando. A la derecha de la representación, aparece un trazo curvilíneo a la altura de los pechos que parece enlazar con el motivo, lo que podría interpretarse, bien como una vírgula, o como la representación del brazo izquierdo sujetando lo que podría ser la representación de un cuerno. Se compone también de una espiral central que simularía el vientre y el sexo, enlazando con las extremidades inferiores. En la parte inferior izquierda del motivo, aparece otra espiral de nuevo en sentido de las agujas del reloj terminando en una línea que enlaza también con las extremidades inferiores. Según Bullón (2006) se podría relacionar con la maternidad, posible representación de otra figura humana o un posible cordón umbilical (Bullón, 2006).



Fig.20. Antropomorfo femenino La Pileta y calco digital (Bullón, 2006).

7-REPRESENTACIÓN DEL COITO Y DEL PARTO

Las representaciones de coito son bastante raras en el Paleolítico, aunque se han encontrado algunos ejemplos como por ejemplo la representada en la gran plaqueta de *Enlène*, indiscutible para Bahn (Bahn, 1988). Se trata de una composición incompleta en la que dos figuras humanas se encuentran en posición de cópula fronto-dorsal.

Además de este ejemplo también está documentado como posible escena de precópula un grabado en *Les Combarelles*, de cronología Magdaleniense, donde el carácter erótico y sexual de la composición es evidente y la cópula parece ser la consecuencia más inmediata de la actitud de las figuras. El paralelo más cercano a estas actitudes de cópula, lo encontramos en la provincia de Guadalajara, en la cueva de *Los Casares*, que presenta un raro ejemplo de arte parietal con figuras antropomorfas relacionadas con actos sexuales (fig.21). Destaca un panel en el que se han descrito dos figuras de mamut, una de ellas parcial y dos antropomorfos. Uno de ellos con cabeza puntiaguda presenta un gran pene erecto, que se puede distinguir el glande y que se dirige al vientre de otra figura antropomorfa de vientre y glúteos abultados interpretada como de sexo femenino. Vinculan a ambas figuras las extremidades superiores que tienden a unirse. Se trata de una escena de cópula frontal que ha sido considerada como ejemplo de hierogamia o sexo sagrado ofrecido a una deidad animal, en este caso el mamut (Jordà, 1983).

Algunas investigadoras e investigadores han creído observar en esta representación de *Los Casares* una secuencia entre las diferentes escenas que componen el panel y les han otorgado el significado de un ritual chamánico. En la primera escena identificarían la escena de coito bajo la mirada de el chamán vestido de con una máscara de mamut. La segunda escena la identifican como un alumbramiento, que estaría representado por un antropomorfo femenino con vientre abultado, con una dudosa cabeza de antropomorfo que sale del vientre, acompañado de una figura con forma de vulva totalmente abierta situada a la espalda del antropomorfo y superpuesta a esta imagen, la silueta en forma de yegua preñada.

El tercer grabado lo interpretan como un antropomorfo masculino lanzándose a un río repleto de peces y el cuarto, como un ritual donde la cría es introducida en el agua, por la simbología del agua con la vida (Quispe, 2013).

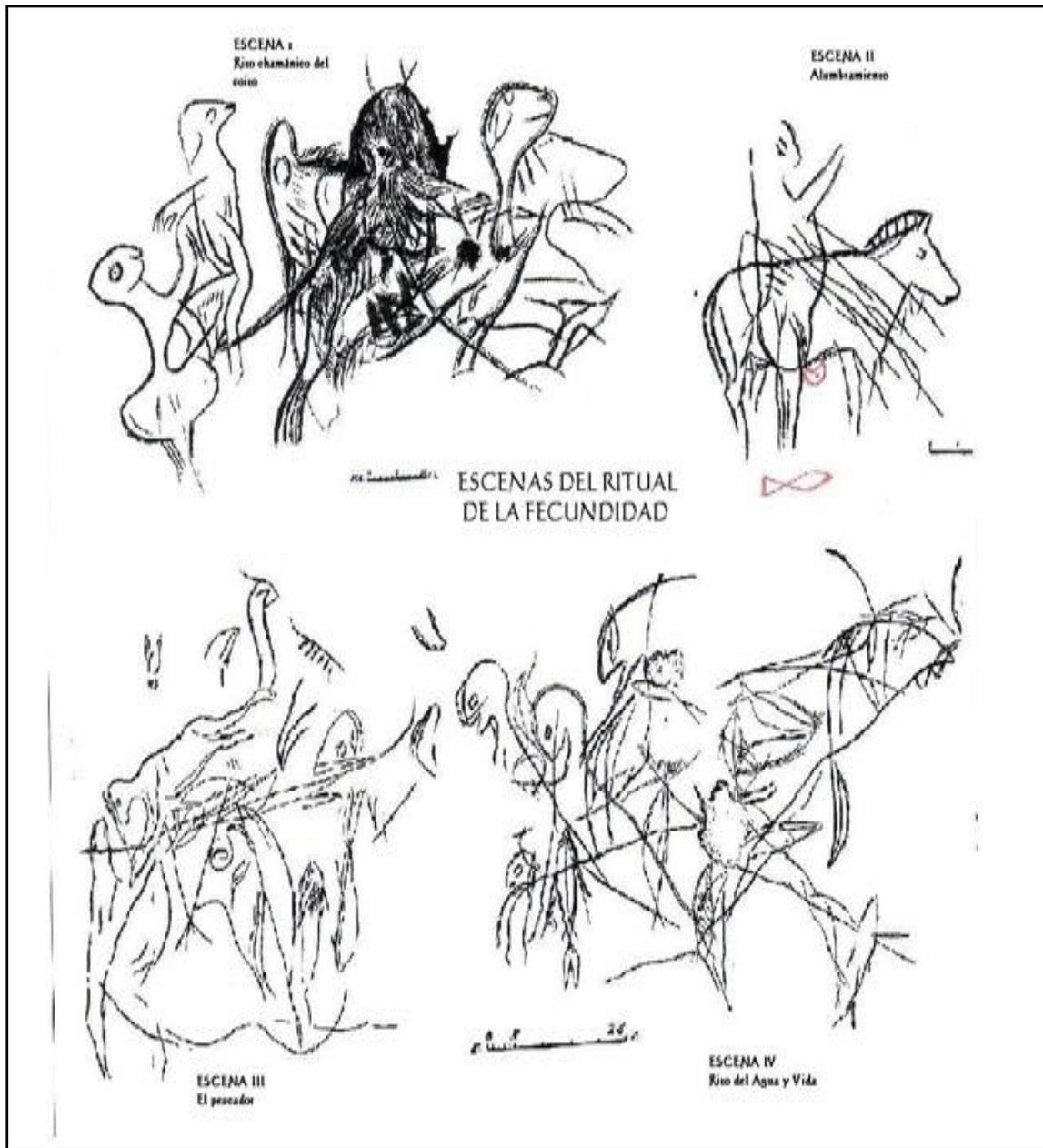


Fig.21. Escena de *Los Casares* explicada según la teoría del chamanismo (Quispe, 2013).

Frente a estas representaciones realistas de cópula, es posible que los grupos paleolíticos hayan querido también ejemplificarla de un modo simbólico. La asociación región pubiana/vulva y pene pudiera señalar, más allá de lo femenino y masculino, el coito. Ésta se documenta no sólo en momentos magdalenenses sino también en las

primeras fases del Paleolítico superior. El ejemplo más significativo de esos primeros momentos se encuentra en *Laussel*, donde se encuentra un fragmento de glande de pene esculpido en una de sus caras y en la otra una forma de vulva. Para fases magdalenenses se pueden encontrar más ejemplos en las cuevas de *Bédeilhac*, *Fronsac* o *La Madeleine*, entre otras. En todas ellas aparecen referencias gráficas de lo masculino y de lo femenino.

También se ha relacionado estas imágenes de cópula a las asociaciones entre signos masculinos y femeninos propuestos por Gourhan, que compondrían los signos en pareja. Por ejemplo en *El Castillo* a algunas formas campaniformes, lo femenino, se asocia a una imagen arboriforme (trazo vertical de bifurcaciones en el extremo), lo masculino. También en la cueva de *Chufín*, la oquedad interpretada como vulva, citada anteriormente, está compuesta por una nube de puntos rojos que forma una estructura rectangular compuesta por varias hileras de puntos y que representaría lo masculino (Angulo y García, 2005).

Siguiendo estas mismas pautas, es posible que podamos encontrar un ejemplo en la galería de los antropomorfos de *Tito Bustillo*, donde en una formación calcaría semitransparente fueron pintadas en ambas caras dos figuras antropomorfas de forma esquemática. La que se localiza en la cara sur de la cresta representa de forma más bien esquemática, una cabeza ovalada con la boca abierta, pecho y pene de dimensiones notorias con el glande marcado (fig.22). La cabeza está coronada por tres protuberancias cortas, dos de ellas curvadas a modo de cuernos, la parte posterior está muy marcada, posiblemente a fin de simular la piel de algún animal, como un bisonte. De la boca de la figura surge una línea curva, similar a una enorme lengua.



Fig.22. Antropomorfo masculino de *Tito Bustillo*. Centro de Arte Rupestre Tito Bustillo, sf

La figura de la parte norte muestra una figura femenina (fig.23) realizada con una técnica similar. Su cabeza es redondeada, con la boca y los ojos abiertos, el tronco con un brazo hacia adelante, pechos pequeños, vulva y piernas. Como en la anterior, una línea curva sale de la boca.



Fig.23. Antropomorfo femenino de *Tito Bustillo*. Centro de Arte Rupestre Tito Bustillo, sf

Según la interpretación de Balbín y otros (2002) podría tratarse de una escena de sexo, por su parecido con las escenas de sexo en las que aparecen bisontes, que se representan con la boca abierta y la lengua fuera; a ello apuntaría también la presencia de cuernos en la figura masculina y la línea gruesa dorsal a modo de piel.

No se dan numerosos ejemplos de las representaciones que pudieran representar una escena de parto. En la bibliografía se puede encontrar alguna simbología que lo represente como la *Estatua de Monzapier* o la *Polichinela* y *La mujer del Bocio de Grimaldi*, todas ellas de vulva grande y abierta, o en figuras con vientre grueso como la *venus de Sireuil*, que se encuentra en postura ginecológica, o los grabados de *Isturitz* de la *Madeleine* y de *Cazelle*, que se han valorado como ejemplos de posibles parturientas. Un caso excepcional podría ser el llamado *Mito de Laussac-Angles*, donde se han interpretado tres formas de vulvas y una imagen humana que parecen representar la evolución de los genitales externos femeninos durante el embarazo y el parto.

Según los autores (Angulo y García, 2002) esta misma secuencia o parte de ella podría reconocerse también en otros paneles como en el friso de *Angles-sur-l'Anglin* y en el panel de las vulvas de *Tito Bustillo* (fig.3).

También en la cueva de *Los Casares* (fig.21) existe otra posible representación del parto relacionando los trazos asociados al área genital de una imagen humana superpuesta a un caballo, que podrían representar un esbozo fetal, y el pecho de la mujer asociado con líneas concéntricas que pudieran representar “una fuerza radiante”, imagen ya comentada en el capítulo dedicado al coito.

Para Duhard (1994) el número de embarazos es significativo en las representaciones paleolíticas, donde se representaría un total del 70% de las mujeres en estado de gestación en el Gravetiense, frente a un 40% en el Magdaleniense. Para Hachuel y Sanahuja (1996, 9), en un primer momento predominan las mujeres embarazadas en un 80%, mientras que en periodos más recientes solo detectan un 20% de figuraciones grávidas, que corresponden en su totalidad al grupo pirenaico/aquitano.

Esta opinión, contrasta con la de Bahn (1988) que opina que no existen pruebas de que se representen muchos embarazos y se basa en el hecho de que no se encuentren escenas que muestren imágenes maternas, de madres e hijos, y en la poca presencia de niños en el arte Paleolítico. Para Bahn no sería correcto atribuirle dicho estado de gestación, y por tanto el papel de Diosas madre o de la fertilidad, a las representaciones femeninas. En relación a este tema, Hachuel y Sanahuja (2002, 12) señalan que la mujer se presenta desnuda en las representaciones, sin adornos ni símbolos materiales, ni tan sólo el producto de la reproducción, los hijos, para relacionarse con el mundo, ya que ellas mismas son el mundo.

8-PRINCIPALES INTERPRETACIONES ACERCA DE LA REPRESENTACIÓN FEMENINA EN EL PALEOLÍTICO

Sobre la escasa representación de antropomorfos en el arte Paleolítico se han expuesto diferentes hipótesis basadas en la consideración zoocéntrica de las sociedades paleolíticas, como la teoría animalística expuesta por Luquet, que afirma que el aspecto semianimal de las figuraciones se debe a la dedicación casi exclusivamente animalística de la temática de los/las artistas paleolíticos (Luquet en Ripoll 1957, 169). O que la representación de la figura humana pudiera estar relacionada con aspectos culturales o religiosos. Ripoll, considera que en estas representaciones se encuentran preocupaciones de orden mágico y religioso que se traducen en un deseo de ocultar la identidad del sujeto, enmascarándolo y haciéndole partícipe de la forma animal.

Además de los grandes herbívoros, parece que la representación de la mujer en el arte Paleolítico, es otro de los temas principales, y que se sigue un patrón a la hora de producir estas imágenes, ya que se encuentran las mismas tipologías en todo el territorio europeo y en las mismas cronologías.

El caso más claro y del que más se ha escrito, es el de las llamadas *Venus*. Sobre esto Delporte (1979) opina que el uso de estas estatuillas pudo propagarse en el Gravetiense lentamente a partir de la Europa central, de una parte hacia Occidente y de otra hacia Rusia. Ideas que pudieron ser canalizadas desde los Pirineos hasta Siberia, con ramificaciones secundarias en Italia o la Península Ibérica. A causa de la deformación sistemática que presentan las figuraciones y la secuencia de patrones, pensaba que se trataba de un sistema orientado, donde no cabría la posibilidad de que el artista representara un arte por el arte.

La característica que más se tiende a destacar y sobre la que se han formulado mas hipótesis, es la relacionada con el hecho de que en estas representaciones del sexo femenino se resaltan de manera exagerada y sistemática, ciertas partes del cuerpo que van muy asociadas a la sexualidad femenina, como vulvas, glúteos, senos y región abdominal.

Característica que hace que se pueda distinguir fácilmente el sexo de la representación. También los hombres son representados con grandes penes erectos. Frente a la exaltación de estas determinadas partes del cuerpo, existen otras a las que parece que no se les presta atención, no siendo representados habitualmente, manos, pies o cabeza. Para algunos esta falta de realismo y de querer ocultar el rostro, van ligados a una inhibición de carácter religioso o cultural y a explicaciones de carácter totémico ligada a los ritos de fecundidad. Por ejemplo, para Breuil el hecho de que no se representaran las caras se debía a que las gentes del paleolítico usaban mascarar, teoría que fue desarrollada más tarde por Carthailac y Breuil, basándose en comparaciones etnográficas y llegando a la conclusión de que estas representaciones deberían corresponder a creencias mágicas. Juan Cabré en 1915 expone su teoría basada en que las figuras antropomorfas serían la representación de genios fantásticos tan frecuentes en la mitología de los primitivos (Ripoll, 1957, 170).

Se suele apuntar que de forma generalizada, en las representaciones femeninas del Paleolítico, se intenta representar a una mujer embarazada, consideración que ha hecho que se asocie comúnmente estas representaciones a las imágenes de maternidad y fertilidad y ha hecho que se cree toda una mitología a partir de una Diosa madre o de la fertilidad.

Delporte (1979) cree que estas representaciones forman parte de una mitología de la feminidad en la cual, la imagen femenina representa al grupo humano y es la mujer la que asegura la subsistencia de la especie mediante la maternidad.

El análisis específico de las figuraciones femeninas del Paleolítico superior, hace que Hachuel y Sanahuja (1996, 62) reconozcan la presencia de la madre, con el poder de dar vida y con la autoridad social de medir orden y transmitirlo. Las autoras se basan en el hecho de que la producción de figurillas femeninas, se halla representada bajo una extensión considerable temporal y espacial que significaría que estos grupos humanos muy distantes entre sí podrían haber dispuesto una serie de convenciones compartidas, en especial porque estas últimas tienen que ver con un simbólico común.

Para Sanahuja (2007, 49) la representación de estos cuerpos sexuados, pretenden expresar o reforzar unas determinadas ideas o valores, que pueden ser el resultado del orden social dominante o bien proceder de focos de resistencia o transgresión a las normas establecidas socialmente. Para la autora las figuras podrían definirse como objetos materiales de carácter socio-ideológico.

Gimbutas (1996) realizó un importante y pionero estudio basado en el periodo Paleolítico para comprender su desarrollo cultural antes de la llegada de la influencia indoeuropea. Ella intentó sentar las bases para que la arqueología pudiese establecer la existencia de una religión basada en la Diosa Madre, cuyas raíces se encontraban en el Paleolítico y alcanzaba en el neolítico una sociedad matriarcal que se reflejaba en la imagen de una diosa con distintos aspectos antropomorfos o zoomorfos. Una única Gran Diosa que representaba a la vez vida, muerte y regeneración, cuya analogía se encontraba en la naturaleza. Para Gimbutas, las poblaciones europeas del neolítico, calcolítico, e incluso en algunas áreas, durante gran parte de la Edad de Bronce, vivieron de forma pacífica e igualitaria hasta la llegada del sistema patriarcal indoeuropeo.

En contra de estas visiones sobre las creencias de la Diosa madre y la importancia de la reproducción y la maternidad para las sociedades paleolíticas, existen otras hipótesis que no consideran que los cazadores-recolectores se preocuparan de la abundancia de la fertilidad, ya que estas estaban controladas por fuerzas naturales y no por la reproducción, y de que estos grupos no estuvieran interesados en reproducir más criaturas a fin de mantener a la población por debajo de los recursos naturales (Ucko, 1968).

Otros puntos de vista se basan en que las *Venus* no fueran más que la expresión de un canon femenino a los ojos del hombre Paleolítico, o que éstas sean figuras relacionadas con los ritos de iniciación, amuletos de la suerte, o trofeos relacionados con el rapto violación o asesinato de mujeres, que proporcionarían prestigio social a los hombres (Eaton, 1978, en Sanahuja, 2002, p.123).

Leroi MacDermott plantea la posibilidad, de que en realidad estas representaciones femeninas, pudieran ser en realidad ejecutadas por las mismas mujeres desde la perspectiva de sí mismas, más que de modelos de otras. Autorretratos que explicarían las omisiones anatómicas y las desproporciones y que nos transmitirían una idea de que estas mujeres controlaban las condiciones materiales de sus vidas reproductivas (MacDermott, 1996).

Para Escoriza y Castro (2011, 114), las mitologías creadas por la Diosa Madre, son presupuestos creados por autoras como Gimbutas, a la cual consideran que se le atribuye erróneamente el atributo de feminista y es una fiel representante de la Arqueología Arqueoestética, que se basó en contra de las evidencias materiales de los ajueres funerarios, para definir a una sociedad matrilineal, igualitaria y pacífica, de unos pueblos cultos de la Europa antigua, hasta que llegaron los indoeuropeos, patriarcales, jerárquicos y amantes de la guerra. El propio nombre de *venus* recoge un trasfondo de ideal erótico y canon de belleza por parte de la mirada patriarcal, y el hecho de relacionar la figuración femenina a la maternidad, se ha utilizado para insistir en la función de ser madre como una función primordial y natural de toda mujer, una construcción del binomio mujer-madre que pretende generar una supuesta identidad homogeneizadora entre todas las mujeres. *"El Patriarcado "naturaliza" determinado tipo de actividades como la producción de nuevos individuos y, en general, el mal llamado trabajo doméstico, que dejan de ser contemplados como actividades de tipo económico"* (Castro Y Escoriza, 2005). Además Escoriza (2002) afirma que el hecho de hablar de Diosas madres o de la fecundidad responde a la existencia de una religión Paleolítica, donde se focaliza una explicación histórica que liga arte y religión y asume como universal una preocupación religiosa en todo hecho humano desde los orígenes, sin dar cabida a otras explicaciones político-ideológicas. Creencias que se ponen en relación con la idea de la existencia de una sociedad matriarcal, propia de sociedades simples y con escaso desarrollo, que inevitablemente van a ser substituidas por el patriarcado como forma suprema de organización social. Visión que considera evolucionista y unilineal de los procesos sociales anclados en la clásica derrota histórica del sexo femenino.

9-CONCLUSIONES

En resumen, se observa una escasa representación femenina en la etapa Paleolítica de la Península Ibérica, que va ligada a la escasa presencia de la representación humana en el Paleolítico en general.

Las imágenes femeninas, al igual que las masculinas, se presentan desnudas y son superiores en número a las representadas por el sexo masculino y de mucha más calidad y variada morfología. Las imagen de la mujer junto a la de los animales, predomina en el arte del Paleolítico de la Península Ibérica. Estas imágenes suelen representar figuras estáticas, se conocen muy pocos ejemplos de representaciones con algún tipo de escena, como de coito o parto, a excepción de las posibles escenas que encontramos en *Los Casares, El Pindal o Tito Bustillo*.

La mayoría de estas imágenes las encontramos sobretodo representadas en forma de sexo abreviado como vulvas o claviformes, desde el Auriñaciense hasta el Magdaleniense, así como antropomorfos , datados en su mayoría en el Magdaleniense.

Esto nos muestra que estas representaciones femeninas, se diferencian según las distintas cronologías, por una parte en los primeros momentos encontramos mas representaciones abreviadas del sexo femenino y en momentos posteriores, sin que las abreviaciones dejen de aparecer, se encuentran perfiles estilizados o figuras antropomorfas. Estos patrones a la hora de realizar las imágenes femeninas, parecen reproducirse en las mismas cronologías durante todo el Paleolítico, desde la Península Ibérica, hasta Siberia. Desde las representaciones esquemáticas, hasta los perfiles o antropomorfos.

Como reflexión final y personal, en cuanto al significado de las representaciones, me encantaría poder escribir como lo hizo Passemard en 1938, en su reflexión acerca del significado de las imágenes femeninas en el arte Paleolítico, que "*no tengo ni idea*".

Tal y como dice Passemard, estas imágenes, obras de sociedades primitivas, muy remotas, derivan de su propia mentalidad y esto hace que puedan ser inescrutables para las mentes de las sociedades actuales (Passemard 1938 en Delporte 1979, 286).

Después de la pequeña revisión que he expuesto en este trabajo sobre la representación femenina en la Península Ibérica, estoy de acuerdo en que estas representaciones femeninas se encuentran en un elevado número y con unas morfologías muy determinadas, suficientes como para que sea posible que mediante estas formas las sociedades paleolíticas quisieran representar la imagen femenina por algún tipo de motivación. Con lo que no acabo de estar de acuerdo es con que estas imágenes nos estén representando a mujeres embarazadas, pues sí es cierto que encontramos algunas de estas imágenes con vientres característicamente voluminosos, pero esto no lo podemos observar en todas las representaciones de forma tan evidente. Es posible que en el pasado no existiera el actual canon estético de delgadez, o que entre sus preocupaciones no apareciera el estar delgado y atlético, características que hoy relacionamos con belleza y salud. De forma natural la mujer tiende a acumular grasa en nalgas y glúteos, característica que viene determinada por los estrógenos.

En las imágenes observamos que se le da una gran importancia a los glúteos, que no están directamente relacionados con el estado de gestación, aunque existen explicaciones que pueden relacionar estas figuras ginoideas con la reproducción, ya que la anchura de las caderas y por ello los glúteos, puedan estar representando un ensanchamiento debido a la maduración sexual y en consecuencia a la fertilidad.

Además al parecer en la actualidad, todas las etnias humanas desde las sociedades más industrializadas hasta los grupos cazadores-recolectores, poseen un factor común de atracción sexual que en los hombres se centra en las zonas, glúteo-cadera-pubis, de las hembras. Domínguez-Rodrigo (2004), y otros psicólogos evolutivos y biólogos, relacionan estos rasgos a un significado evolutivo orientado a mejorar nuestras tasas de reproducción. Además, apunta que frente a criterios de elegancia y esbeltez propios de nuestra cultura, en zonas del continente africano, las condiciones más críticas

hacen que los criterios de belleza se vinculen mas al fenómeno de la supervivencia, donde las mujeres con mas grasas corporal garantizan mejor las disponibilidad de alimento para unas crías que van a nacer en un contexto de mayor inseguridad subsistencial.

He estado intentando profundizar acerca del por qué de estas figuraciones, pero me es muy difícil llegar a una conclusión, pues no acabo de simpatizar con las teorías propuestas y tampoco a mí se me ocurre nada diferente. Las teorías que se relacionan con la mitología me causan un rechazo innato, por mis propias creencias y mi visión materialista incapaz de asumir algún ente inmaterial, aunque no es mi visión lo que tendría que valorar, sino el hecho de que por poco que me guste, la historia es cierto que en muchas épocas ha quedado impregnada de la religión, no se sabe si en la prehistoria también. Además, estas representaciones mitológicas pueden estar condicionadas por instrumentos de dominación por parte de alguna élite, unos instrumentos que sirven para subordinar a las sociedades tal y como, a mi manera de ver, se han utilizado en el presente y en el pasado, quién sabe si en las sociedades paleolíticas también.

He llegado a pensar que, de hecho, en la actualidad, el parto o el estado de gestación de una mujer, nos parecen, o por lo menos a mí, algo increíble, casi mágico, a pesar de todos los conocimientos biológicos que poseemos. Puede que sea simplemente por el hecho de que en una la sociedad occidental actual, nos hayamos alejado tanto de la vida natural que el hecho de reproducirnos y parir como animales que somos, nos llegue a resultar tan extraño o sorprendente. Pero claro, estoy hablando de la visión que tengo en el siglo XXI. Esto venía a que quizás estas sociedades paleolíticas vivieran estos estados de gestación, y sin tener los conocimientos médicos que tenemos en la actualidad, realmente como algo muy especial que necesitaran plasmar en las paredes y en las esculturas, quizás de alguna manera para ayudarles a comprender. Aunque es posible que para ellas y ellos, la reproducción y el parto fueran mucho mas naturales que para mí.

Definitivamente a parte de esta pequeña reflexión me encuentro incapaz de ofrecer ninguna hipótesis o defender alguna de las ya expuestas, porque a cualquier explicación les sale otra posible explicación contraria. Esto seguramente es debido a mi propia ignorancia sobre este tema. Pues la bibliografía que podemos encontrar sobre el estudio de estas representaciones femenina todavía está muy influenciada con prejuicios androcentristas y etnocentristas que se ven reflejados en los presupuestos teóricos e ideológicos.

Es importante que se siga trabajando sobre ello, ya que para el Paleolítico de la Península, no he encontrado ningún estudio realizado desde la perspectiva de la arqueología de las mujeres, o que se preocupe por revisar antiguos conceptos, a excepción de algún breve apunte de Escoriza y Castro (2011) respecto a las vulvas o perfiles simplificados. A lo único que se hace referencia es al estudio de las llamadas *Venus*, como el trabajo realizado por Hachuel y Escoriza (1996), pero este se basa en las representaciones de estas figurillas que no encontramos en nuestro territorio.

En la actualidad, afortunadamente, los conocimientos en relación a las mujeres del pasado han experimentado un gran avance, debido a la presencia de corrientes progresistas y feministas, en el marco de la arqueología, además de un avance en la precepción del registro y sus posibilidades gracias a los avances tecnológicos y la experimentación sistemática, que han hecho posible que percepciones que no son históricas, construidas o materiales, como las relaciones sexuales, puedan ser analizadas por la arqueología.

Podemos encontrar una amplia bibliografía, sobretodo de mujeres, que están trabajando bajo estas influencias, sobre la prehistoria de la Península Ibérica, que se centran en el ámbito del arte levantino, como por ejemplo la tesis de Trinidad Escoriza (2002) publicada en la serie BAR "*La representación del cuerpo femenino. Mujeres y Arte Rupestre levantino del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica* " o "*Del sexo invisible al sexo visible, las imágenes femeninas postpaleolíticas del Mediterráneo peninsular*" de Carme Olària (2011). Y algunos artículos sobre la cuestión, como por

ejemplo el de Díaz-Andreu (1999) bajo el título de "*El estudio del género en el arte Levantino: una asignatura pendiente*".

De acuerdo con Escoriza y Sanahuja (2005), estos estudios sobre las representaciones figurativas se tendrían que complementar además con análisis bioantropológicos, además del estudio de los lugares de habitación, los espacios funerarios y otras prácticas económicas, políticas e ideológicas, donde el objetivo sea analizar objetivamente la información y no basarnos tanto en investigaciones pasadas para de esta manera no condicionar los nuevos estudios. Por ello considero importante la necesidad de seguir investigando sobre este campo de la prehistoria, con nuevas perspectivas y recursos, sexuando el pasado, estudiando el papel de la mujer en estas sociedades, no como algo moral si no para acceder a un conocimiento mas científico y riguroso de la historia.

BIBLIOGRAFIA

- Acosta González, A. y Molinero Barroso, J.M, La Cueva de los Casares: una aproximación al estudio de grabados del Paleolítico Superior [en línea]. Disponible en: http://www.reocities.com/tiner_dani/articulo-2.html. Fecha de acceso: 18 Agosto 2014
- Angulo, J. y García, M., 2005: *Sexo en piedra: sexualidad, reproducción y erotismo en época paleolítica*, Luzán 5. S.A. de Ediciones, Madrid.
- Bahn, Paul G., Vertut, J., 1988, *Journey Through the Ice Age*, University of California Press, Los Angeles [en línea]. Fecha de acceso: 4 de Mayo de 2014. Disponible en: http://books.google.es/books?id=MvAgeiw5CCQC&pg=PA220&lpg=PA220&dq=Bahn,+Paul+1988&source=bl&ots=_W2uOhngyG&sig=joCa2pxG_Qfvs8kAYzgO0gw8Tec&hl=es&sa=X&ei=siYUVIuwLMHpaPr6gLAC&ved=0CCsQ6AEwADgK#v=onepage&q=Bahn%2C%20Paul%201988&f=false
- Bahn, Paul G., 2006, *Prehistoric rock art : polemics and progress : the 2006 Rhind Lectures for the Society of Antiquaries of Scotland New York (N.Y.)*, Cambridge University Press.
- Bahn, Paul G., 2008, *Arqueología : conceptos clave*, Tres Cantos, Akal. (Col.Akal universitaria, 278).
- Bahn, Paul G., 2010, *Prehistoric Rock Art: Polemics and Progress*. Cambridge University Press.
- Bataille Georges, 1997, *Las lágrimas de Eros*. Barcelona, Tusquets. (Col. Ensayo, 33).
- Balbín Behrmann, R. de y Moure Romanillo, A., 1981, Pinturas y grabados de la cueva de Tito Bustillo (Asturias): conjuntos II a VII. Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, 47: 5-49
- Balbín Behrmann, R. de y Moure Romanillo, A., 1982, El Panel Principal de la cueva de Tito Bustillo (Ribadesella, Asturias), *Ars Praehistorica*. I:47-97.
- Balbín, R. de, Alcolea, J.J. y González Pereda, M. A., Moure, J.A., 2002, Recherches dans le massif d'Ardines: nouvelles galeries ornées de la grotte de Tito Bustillo». *L'Anthropologie*. 106. París, pp. 565-602.

- Berenguer Alonso, M., 1985, *El arte prehistórico en la cueva de Tito Bustillo*, Editorial Everest, Madrid.
- Bullón, R. 2006, Venus paleolítica en la Pileta,[en línea]. Fecha de acceso: 30 de Mayo de 2014. Disponible en: http://www.cuevadelapileta.org/textos_archivos/introart.html
- Cabré Aguiló, Juan, 1998, *Investigaciones en las cuevas de los Casares y de la Hoz : 1934-1941* , Librería Rayuela, DL Sigüenza.
- Castro-Martínez, V. y Escoriza-Mateu, T., 2011, *¿Tal como éramos? Reconstrucciones, ficciones y diseños en la interpretación de las representaciones figurativas de las sociedades ágrafas*, Revista Atlántica- Mediterránea 13, pp.97-118.
- Corchón-Rodríguez, Ma.S., 1987, Iconografía de las representaciones antropomorfas paleolíticas: A propósito de la Venus magdaleniense de las Caldas (Asturias), Salamanca, Zephyrus, [S.l.], v. 43, [el línea]. Disponible en: <http://revistas.usal.es/index.php/0514-7336/article/view/1914/1970>. Fecha de acceso: 13 Agosto 2014
- Corchón-Rodríguez, Ma.S., 1981: Cueva de Las Caldas. San Juan de Priorio (Oviedo). Excavaciones Arqueológicas en España, 115, Madrid.
- De la Rasilla Vives M., Fortea Pérez F. J., Rodríguez Otero V., La Cueva de Llonin. (Llonin, Peñamellera Alta): campañas de 1995 a 1998, Excavaciones Arqueológicas en Asturias: 1995-98 4, 1999, 59-68.
- Delporte, H., 1979, *La imagen de la mujer en el arte prehistórico*, Editorial Istmo, Madrid.
- Domínguez-Rodrigo, M., 2004, *El Origen de la atracción sexual humana*, Tres Cantos, Akal, arqueología ; 4, Madrid.
- Díaz-Andreu, M., 1999, Saguntum: Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia, ISSN 0210-3729, Nº Extra 2, 1999 (Ejemplar dedicado a: II Congreso del Neolítico a la Península Ibérica, 7-9 d'Abril, 1999) , págs. 405-412.
- Duhard, Jean-Pierre, 1998, *Réalisme de l'image féminine paléolithique* Broché, Ed. du CNRS.

-Duhard, J.P., 1994, L'identité physiologique, un élément d'interprétation des figurations féminines paléolithiques, *Trabajos de Prehistoria*, 51, 1, 39-52.

-Echegaray y Ripoll, 1953, Hallazgos en la cueva de La Pasiega, (Puente Viesgo, Santander), nº15-16 (1953-54) [el línea]. Disponible en: <http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/contextos/2791.htm>. Fecha de acceso: 13 de Agosto del 2014.

-Escoriza-Mateu, T. y Sanahuja Yll, M.ª Encarna, 2001, El pasado no es neutro: el cuerpo femenino como materialidad y forma de representación social, 3er Congreso Internacional de Historia de Andalucía, Publicación: *Las Mujeres en la Historia de Andalucía*, Cajasur, Córdoba, 2002:243-258 [el línea]. Disponible en: <http://www.ual.es/personal/tescoriz/Investg/Biblio/HistAnd.pdf> Fecha de acceso: 3 de Agosto del 2014

-Escoriza Mateu, T., 2002, La representación del cuerpo femenino : mujeres y arte rupestre levantino del arco mediterráneo de la Península Ibérica, *BAR international series ; 1082*, Archaeopress, Oxford.

-Escoriza-Mateu, T. y Sanahuja Yll, M.ª Encarna, 2005, La prehistoria de la autoridad y de la relación. Nuevas perspectivas de análisis para las sociedades del pasad, en Margarita SÁNCHEZ ROMERO (ed.), *Arqueología y Género*, Universidad de Granada, pp. 109-140.

-Escoriza-Mateu, T., 2008, Mujeres, Violencia y Representaciones figurativas. En Trinidad Escoriza Mateu , María Juana López Medina, Ana Navarro Ortega (eds.): *Mujeres y Arqueología. Nuevas aportaciones desde el materialismo histórico. Homenaje al profesor Manuel Carrilero Millán*, pp.303-341. Junta de Andalucía, Granada.

-Gimbutas, Marija, 1982, *The Goddesses and gods of old Europe : 6500-3500 BC : myths and cult images*, Berkeley [etc.] : University of California Press.

-Gimbutas, Marija, 1996, *El lenguaje de la Diosa*, Oviedo, 1996, Grupo Editorial Asturiano GEA.

- González Morales, M., 1982, Abrigo de Entrefoces (La Foz, Morcín), Arqueología 81, nº202.
- Hachuel, E., Sanahuja Yll, M.^a Encarna,1996, La diferencia sexual y su expresión simbólica en algunos grupos arqueológicos del Paleolítico Superior, DUODA Revista d'Estudis Feministes, num 1 1-pp.61-76
- Jordá F., 1983, El mamut en el arte paleolítico peninsular y la hierogamia de Los Casares. En Homenaje al Prof. Martín Almagro Basch I, Ministerio de Cultura, 265-272, Madrid.
- Jorda , F. , 1984-1985, Sobre una posible mitografía del Santuario de Llonin (Asturias). Cuadernos de Prehistoria y Arqueología, 11-12 [en línea]. Disponible en: http://www.uam.es/otros/cupauam/pdf/Cupauam11_12/111209.pdf. Fecha de acceso: 10 Agosto del 2014
- Lacalle Rodríguez, R., 2011, *Los Símbolos de la prehistoria : mitos y creencias del Paleolítico Superior y del Megatismo europeo*, Almuzara, Colección Historia (Almuzara), Serie Huellas del pasado, Córdoba.
- Laming-Emperaire, A., 1962, La Signification de l'art rupestre paléolitique : méthodes et applications, Picard, Paris.
- Leroi-Gourhan, 1968, Prehistoria del arte occidental, Col. El Arte y las grandes civilizaciones: GG, DL, Barcelona.
- Leroi-Gourhan, André, 1983. *Los primeros artistas de Europa*, Encuentro Ediciones. Col. Las huellas del hombre, Madrid.
- Leroi-Gourhan, 1992, *L'Art pariétal: langage de la préhistoire*, Col. L'Homme des origines.
- Maura Mijares R., Vera Rodríguez, J.C, Cantalejo Duarte, P., Moreno Rosas, A., Aranda Cruces, A., 2009, La figura humana femenina en el arte parietal Paleolítico del sur peninsular: A propósito de las "Venus Egabrense, Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Nueva época, Prehistoria y Arqueología, t. 2, pp. 93-102.

-McDermott, L.D., 1996, Self-representation in Upper Paleolithic female figurines". *Current Anthropology*, 37, p. 227 [el línea]. Fecha de acceso: 10 de Mayo de 2014. Disponible en: <http://faculty.ucmo.edu/ldm4683/1.htm> web University of Central Missouri

-Olària, Carme, 2011, *Del sexo invisible al sexo visible : las imágenes femeninas postpaleolíticas del Mediterráneo peninsular*, Diputació de Castelló. Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques. Servei de Publicacions, Col. Sèrie de prehistòria i arqueologia, Castelló.

-Pascua Turrión, J.F., 2012, Algunas consideraciones sobre la cronología de las cueva de Tito Bustillo (Ribadesella, Asturias), *ArqueoWeb*, Revista sobre Arqueología en Internet 14, pp.3-27, [el línea]. Disponible en: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/arqueoweb/pdf/14/Pascua3-9.pdf>. Fecha de acceso: 10 Junio 2014

-Quispe, A., 2013, La cueva de los Casares: rituales de vida. Analicemos historia [el línea]. Fecha de acceso: 17 de Agosto de 2014. Disponible en: <http://annalicemoshist8ria.blogspot.com.es/2013/08/la-cueva-de-los-casares-rituales-de-vida.html>

-Ripoll i Perelló, E., 1957, Las representaciones antropomorfas en el arte paleolítico español, *Empúries*, revista de món clàssic i antiguitat tardana, nº 19-20, 1957-1958 [el línea]. Disponible en: <http://www.raco.cat/index.php/Empuries/article/view/101508/167345>. Fecha de acceso: 10 Agosto 2014

-Ripoll, E., Las representaciones antropomorfas en el arte paleolítico español, *Ampurias* 19-20, 1958, pp. 167-

-Sanahuja, M.ª Encarna, 1982, Sobre las Venus Paleolíticas, *Poder y Libertad*, 4, pp.84-90.

-Sanahuja, M.ª Encarna, 2002, *Cuerpos sexuales, objetos y prehistoria*. Feminismos. Cátedra. Madrid.

-Ucko, Peter J., 1968, *Anthropomorphic figurines : of predynastic Egypt and neolithic Crete with comparative material from the prehistoric Near East and mainland Greece*, Andrew Szmidla, cop., London.

WEBGRAFÍA

-Abrigo de Entrefoces [el línea] en Wikipedia. Fecha de acceso: 15 de Julio de 2014.
Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Abrigo_de_Entrefoces

-Centro de Arte Rupestre Tito Bustillo, sf. Entradas con la etiqueta Camarín de las vulvas. Fecha de acceso: 13 de Agosto del 2014. Disponible en: <http://www.centrotitobustillo.com/2/la-cueva/23/el-arte-rupestre-de-la-cueva-de-tito-bustillo/16/camarn-de-las-vulvas.html>

-Cuevas prehistóricas de Cantábría, sf. Entradas con la etiqueta de Chufin. 20 de Agosto del 2014. Disponible en: <http://cuevas.culturadecantabria.com/chufin.asp>. Fecha de acceso: 20 de Agosto del 2014.

-Europa press, sf., 2012, El Ciclo de Prehistoria de Puente Viesgo aborda mañana una sesión de arqueología experimental. Europa press [en línea]. Consulta: 10 de Mayo de 2014. Disponible en: <http://www.europapress.es/cultura/noticia-ciclo-prehistoria-puente-visiego-aborda-manana-sesion-arqueologia-experimental-20120904205010>

-La Salle, sf. Entradas con la etiqueta arte prehistoria. Disponible en: http://www.lasalle.es/santanderapuntos/arte/prehistoria/franco_%20cantabrica/el_pindal_panel_central.htm. Fecha de acceso: 24 de Julio del 2014.

-La Salle, sf. Entradas con la etiqueta arte prehistoria. Disponible en: http://www.lasalle.es/santanderapuntos/arte/prehistoria/franco_%20cantabrica/Ilonin.htm. Fecha de acceso: 24 de Julio del 2014.

-Lost on art, sf. Entradas con la etiqueta de Arte rupestre, cronología y significado. Disponible en: <http://art.lostonsite.com/67021046-006/>. Fecha de acceso: 26 de Julio del 2014.

-San Miguel Llamosas, C., 1991, El conjunto de arte ruspestre paleolítico de la cueva del Linar (Alfoza de Lloredo, Cantabria), Actas del XX Congreso Nacional de Arqueología, 95-103.

-Speleo Club Cantabro, sf. Entradas con la etiqueta Foto Web. Disponible en: <http://www.speleoclubcantabro.com/ocultas.html>. Fecha de acceso: 28 de Julio del 2014.

-Tesoros históricos de Cantábria, sf. Entradas con la etiqueta prehistoria. Fecha de acceso: 10 de Mayo de 2014. Disponible en: <http://tesoros-de-cantabria.blogspot.com.es/2013/06/thc-cueva-de-el-linar-o-la-busta.html>.