

Número 6– Julio / Diciembre 2018

# CUADERNOS ARTE PREHISTÓRICO

ISSN 0719 - 7012

Portada: Felipe Maximiliano Estay Sepúlveda

CENTRO DE ARTE RUPESTRE - AYUNTAMIENTO DE MORATALLA

ESPAÑA



Ayuntamiento  
de Moratalla



CUADERNOS DE SOFÍA  
EDITORIAL

## CUERPO DIRECTIVO

### Director

**Miguel Ángel Mateo Saura**

*Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, España*

### Editor

**Juan Guillermo Estay Sepúlveda**

*CEPU - ICAT, Chile*

### Cuerpo Asistente

#### Traductora: Inglés

**Pauline Corthorn Escudero**

*221 B Web Sciences, Chile*

#### Traductora: Portugués

**Elaine Cristina Pereira Menegón**

*221 B Web Sciences, Chile*

### Archivo y Documentación

**Carolina Cabezas Cáceres**

*Asesorías 221 B, Chile*

### Portada

**Felipe Maximiliano Estay Guerrero**

*Asesorías 221 B, Chile*

## COMITÉ EDITORIAL

### Dr. Hipólito Collado Giraldo

Dirección General de Patrimonio Cultural de Extremadura, España

### Dr. Adolfo Omar Cueto

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

### Dr. Juan Francisco Jordán Montés

Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, España

### Dr. Juan Antonio Gómez-Barrera

IES Castilla de Soria, España

### Dr. José Ignacio Royo Guillén

Dirección General de Patrimonio Cultural de Aragón, España

### Dr. José Royo Lasarte

Centro de Arte Rupestre y Parque Cultural del Río Martín, España

### Dr. Juan Francisco Ruiz López

Universidad de Castilla-La Mancha, España

### Dr. Juan Antonio Seda

Universidad de Buenos Aires, Argentina

### Dr. Miguel Soria Lerma

Instituto de Estudios Giennenses, España

### Dr. Ramón Viñas Vallverdú

Instituto Catalán de Paleoecología Humana y Evolución Social, España



Ayuntamiento  
de Moratalla



CUADERNOS DE SOFÍA  
EDITORIAL

#### COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

**Dra. Primitiva Bueno Ramírez**

Universidad de Alcalá de Henares, España

**Dr. Rodrigo de Balbín Berhmann**

Universidad de Alcalá de Henares, España

**Dr. Jean Clottes**

CAR-ICOMOS, Francia

**Dra. Pilar Fatás Monforte**

Museo Nacional y Centro de Investigación de  
Altamira, España

**Dr. Marcos García Díez**

Universidad del País Vasco, España

**Dr. Marc Groenen**

Université Libre de Bruxelles, Bélgica

**Dr. Mauro Severo Hernández Pérez**

Universidad de Alicante, España

**+ Dr. José Antonio Lasheras Corruchaga**

Museo Nacional y Centro de Investigación de  
Altamira, España

**Dr. José Luis Lerma García**

Universidad Politécnica de Valencia, España

**Dr. Antonio Martinho Baptista**

Parque Arqueológico y Museo del Côa,  
Portugal

**Dr. Mario Menéndez Fernández**

Universidad Nacional de Educación a  
Distancia, España

**Dr. George Nash**

Universidad de Bristol, Inglaterra



Ayuntamiento  
de Moratalla



CUADERNOS DE SOFÍA  
EDITORIAL

## Indización

Revista Cuadernos de Arte Prehistórico, se encuentra indizada en:



MIAR 2015  
Live



CENTRO DE INFORMACION TECNOLÓGICA



Ayuntamiento  
de Moratalla



CUADERNOS DE SOFÍA  
EDITORIAL

ISSN 0719-7012 / Número 6 / Julio – Diciembre 2018 pp. 08-42

## LA PRESENCIA FEMENINA EN EL ARTE MUEBLE PALEOLÍTICO DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

### THE FEMALE PRESENCE IN PALEOLITHIC FURNITURE ART OF THE IBERIAN PENINSULA

**Dra. Almudena Alonso Centeno**  
Universidad de Burgos, España  
aacenteno@ubu.es

**Fecha de Recepción:** 13 de febrero 2018 – **Fecha de Aceptación:** 24 de abril de 2018

#### Resumen

La Península Ibérica durante el Paleolítico Superior no es conocida por ser considerada un centro de producción de representaciones femeninas de bulto redondo, de tipo "Venus". Así, aunque este tipo de representaciones están prácticamente ausentes en el arte mueble paleolítico de la Península Ibérica, los hallazgos de diversas plaquitas, grabados, figurillas, etc. durante el Magdaleniense ponen de manifiesto el papel de la mujer durante diferentes etapas del Paleolítico Superior. A pesar de las distintas interpretaciones, cobra importancia la función simbólica de estas representaciones que abre un interesante debate acerca del papel de la mujer en la Prehistoria. Así, el simbolismo asociado, plantea importantes vías de investigación en relación a la ritualidad y el pensamiento abstracto durante este periodo.

#### Palabras Claves

Arte mueble paleolítico – Representación femenina – Simbolismo – Cultura

#### Abstract

During the Upper Paleolithic, Iberian Peninsula is not known for being a center of production of feminine representations of round shape, the typical "venus" type. Although this type of representations are practically absent in the Palaeolithic art of the Iberian Peninsula, the findings of various plates, engravings, figurines, etc., in Magdalenian period, can show the role of women in different stages of the Upper Palaeolithic period. In spite of the different interpretations, the symbolic function of these representations acquires the importance that opens an interesting debate about the role of women in Prehistory. Thus, the associated symbolism raises important research paths in relation to ritual and abstract thinking during this period.

#### Keywords

Paleolithic mobile art – Female depiction – Symbolism – Culture

## Introducción

Las sociedades paleolíticas poseían la capacidad de apreciar la belleza, pero fue la capacidad de abstracción del *homo sapiens*, lo que le permitió materializar ciertos sentimientos, conceptos y abstracciones, para que con ello diera comienzo el nacimiento del arte<sup>1</sup>. El arte que va a ocupar el tema del trabajo, es aquel cuya particularidad reside en su mayor facilidad para el transporte, esto es, el arte mueble. Para M. Lorblanchet<sup>2</sup> el límite entre éste y el arte parietal es impreciso, ya que considera que ambas manifestaciones artísticas están indisolublemente unidas. Sin embargo, se considera que la mayor diferencia radica en la asociación a las actividades domésticas a la que va asociado el arte mobiliario. Así, M. Menéndez<sup>3</sup> explica que mientras el arte rupestre se localiza en el interior de la cueva, el arte mobiliario se sitúa fuera, en la zona de hábitat. M<sup>a</sup>. S. Corchón<sup>4</sup> añade además una asociación a las actividades cotidianas del grupo social, alejado de la trascendencia del arte rupestre y más próximo a lo efímero de la vida en la tierra<sup>5</sup>.

El propósito de este trabajo es tratar de analizar el papel y la presencia de la mujer en la vida del Paleolítico superior, a través de su legado en el arte mobiliario. Aunque el arte mueble se desarrolló a lo largo de todo el Paleolítico superior, el Magdaleniense es el momento de mayor apogeo, multiplicándose la producción de objetos artísticos. Así, J. M. Gómez-Tabanera<sup>6</sup> explica que los estudios estadísticos de los *corpus* de arte paleolítico ponen de manifiesto el mayor volumen de las representaciones femeninas en arte mueble (estatuillas, grabados en plaquetas, guijarros, marfil, hueso...) que en arte parietal. Sin embargo, a pesar de esta afirmación se encuentran muchas dificultades a la hora de identificar el sexo de algunas figuras, por lo que no existe constancia de que sean femeninas.

## 1.- La figura femenina en el Paleolítico

Cuando hablamos de representación femenina en el arte mueble paleolítico, inevitablemente se produce una asimilación con las “venus”. Sin embargo, en la Península Ibérica, apenas sí encontramos atisbos de estas figuras de rasgos sexuales marcados, que tanto interés han suscitado, dentro y fuera del panorama científico. La dispersión geográfica tanto de estatuillas, colgantes o plaquitas con temática femenina, es muy amplia. Las estatuillas y colgantes se encuentran generalmente desde el centro-este, hasta el oeste y sur de Europa; en cuanto a los grabados en soportes no elaborados, la mayoría son del Magdaleniense medio y superior.

<sup>1</sup> M. Menéndez, “El medio es el mensaje”. En P. Arias y R. Ontañón (eds.): La materia del lenguaje prehistórico. El arte mueble paleolítico de Cantabria en su contexto, (2004), 141-150.

<sup>2</sup> M. Lorblanchet, Les grottes ornées de la Préhistoire. Nouveaux regards (Paris: Éditions Errance), 1995.

<sup>3</sup> M. Menéndez, “Arte rupestre y arte mueble paleolítico: Relaciones”, Complutum, 5. (1994): 343-355.

<sup>4</sup> M<sup>a</sup>. S. Corchón, “Europa 16500-14000 a. C.: Un lenguaje común.” En P. Arias y R. Ontañón (eds.): La materia del lenguaje prehistórico. El arte mueble paleolítico de Cantabria en su contexto, (2004), 105-126.

<sup>5</sup> M. Menéndez, “Arte rupestre y arte mueble... 1994, 343-355.

<sup>6</sup> J. M. Gómez-Tabanera, “El arte prehistórico de la cueva de Llonín (Peñamellera Alta, Allés) y la lógica de la conexión de los símbolos en la prehistoria y etnografía astures”. Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos. 33, nº 96-97 (1979): 423-444.

La mayoría de las figuraciones femeninas han sido halladas dentro de las viviendas o en zonas de habitación, dentro de cuevas o abrigos, o bien en niveles de frecuentación, pero nunca se han encontrado en enterramientos<sup>7</sup>. Así, además de su relación con el hábitat doméstico es también frecuente su ubicación próxima a hogares, con los que parecen guardar una estrecha relación. Esta vinculación con los hogares, (proximidad a cenizas o carbones) para C. Masvidal está conectada íntimamente con labores de mantenimiento, o bien con rituales a ellos referidos, debido al hallazgo en algunas piezas de ocre y roturas intencionales. Para Masvidal el contexto doméstico asume así una posición de suma importancia para la mujer del Paleolítico superior, entendiendo lo femenino de manera integradora y ocupando por completo el espacio cotidiano. El arte muestra una capacidad de conceptualización, de abstracción y posterior materialización en una obra de la que se extraen diversos mensajes de ámbitos muy diferentes. Desde la espiritualidad de la magia y la religión, a la practicidad del mantenimiento de la cohesión social, y la supervivencia del grupo.

La cuestión de la imagen femenina en la arqueología ha cobrado mayor relevancia en los últimos años, debido a la aparición de la “antropología y arqueología del género”. Diversas interpretaciones, reivindican la importancia de la mujer en el plano público y privado de la vida del Paleolítico. Algunas de estas interpretaciones apuntan la existencia de clanes matriarcales anteriores al surgimiento de la riqueza y la toma de posesión de la misma por parte de los hombres.

Muchas han sido las clasificaciones del arte mueble paleolítico propuestas en el siglo XX. Sin embargo, la más aceptada ha sido la que A. Leroi-Gourhan<sup>8</sup> presentó en 1965, la cual combina criterios morfológicos, funcionales y conceptuales, a partir de tres grandes grupos: los útiles y armas, los objetos para colgar y los objetos religiosos. Para la elaboración del arte mueble se han utilizado multitud de materias primas, según su disponibilidad en la naturaleza, entre ellas podemos destacar plaquetas de piedra, dientes, huesos, astas de cérvidos, etc.

En términos generales, A. Leroi-Gourhan realiza una clasificación de las figuraciones del Paleolítico superior (30.000-9.000 años). Sin embargo, se debe tener en cuenta que para Leroi-Gourhan gran parte de su núcleo de pensamiento, (además de la dualidad masculino-femenina) reside en un concepto de unidad radical del lenguaje simbólico, desde Siberia hasta la región franco-cantábrica<sup>9</sup>:

- Estilo I. Las figuraciones aparecen sobre bloques, plaquetas o fragmentos óseos. Se corresponde al Auriñaciense y a una parte del Perigordense superior o Gravetiense. Se trata sobre todo, de representaciones sexuales, generalmente vulvas.

- Estilo II. Es más abundante y se representa en obras de arte parietal. Como característica común aparece el trazado de una línea cérvico- dorsal en forma de S, en la que se agregan los detalles del cuerpo del animal, a menudo muy esquematizado. En este estilo se encuadran las figuraciones femeninas en bajo relieve o de bulto redondo. Se encuadra desde la mitad del Gravetiense al primer tercio del Solutrense.

<sup>7</sup> C. Masvidal, “Bases para una nueva interpretación sobre las mujeres en la Prehistoria”, Complutum 18 (2007) 209-215.

<sup>8</sup> H. Delporte, La imagen de la mujer en la prehistoria (Madrid: Ediciones Istmo, 1979).

<sup>9</sup> H. Delporte, La imagen de la mujer... 1979.

- Estilo III. Conserva de manera más atenuada la línea cérvico-dorsal del estilo II, la cual se ve enriquecida con detalles y modificaciones de la técnica, se trata de los denominados “animales-caricatura”, ya que las proporciones se representan de una manera más laxa. El marco temporal que comprende los dos últimos tercios del solutrense y el Magdaleniense antiguo.

- Estilo IV. Dividido por Leroi-Gourhan en estilo IV antiguo y estilo IV reciente, se caracteriza por una gran perfección en la figuración animal, en el cual se respetan las proporciones. En el estilo IV antiguo se representan figuraciones animales superpuestas, mientras que el estilo IV reciente es rico en figuraciones humanas, tanto aisladas como en escenas. Este estilo se manifiesta en el Magdaleniense medio y superior.

H. Delporte<sup>10</sup>, en cambio, divide las figuraciones humanas en cuatro grupos, atendiendo a su naturaleza, técnica y estilo:

En el primer grupo se encontrarían aquellas representaciones parciales del cuerpo humano, de una manera más o menos esquemática. Un ejemplo claro serían las figuraciones de bustos o caras, como la cabeza de Entrefoces; o bien representaciones de órganos sexuales como falos o vulvas, que encontramos en Tito Bustillo (“Camarín de las vulvas”) o de modo menos fehaciente, en el complejo cárstico de Ojo Guareña en Burgos<sup>11</sup>.

En el segundo grupo encontraríamos las figuraciones pintadas o grabadas, generalmente del Magdaleniense, denominadas como veremos posteriormente “antropomorfos”. Se trata de figuraciones muy esquemáticas, parcas en detalles y de difícil interpretación en muchos casos.

El tercer grupo se trata de figuraciones masculinas con la particularidad de que su sexo se representa claramente. Encontramos personajes de estas características en Altamira (Cantabria).

Por último nos encontramos con las figuraciones de tipo femenino, tanto en arte parietal como mueble, en las que se pueden constatar varias técnicas: grabado, pintura, escultura... Sin embargo, el grupo más importante para H. Delporte, lo constituyen las pequeñas estatuillas de bulto redondo denominadas “venus”.

## 2.- Las “venus” paleolíticas

Las “venus” paleolíticas, que son las representaciones humanas más frecuentes, abarcan un período comprendido entre los 30.000 y los 9.000 años. El nombre de Venus para calificar estatuillas de mujeres fue aplicado por el marqués de Vibraye, refiriéndose a la figura encontrada por él en 1864 en Laugerie-Basse, denominada “venus impúdica”<sup>12</sup>. No obstante, es necesario resaltar que la arqueología feminista rechaza el nombre de “venus”, al considerarlo una denominación machista, ya que supone una forma de

<sup>10</sup> H. Delporte, La imagen de la mujer... 1979.

<sup>11</sup> M. Á. Martín y M<sup>a</sup>. I. Ortega, “La arqueología del complejo cárstico de Ojo Guareña (Merindad de Sotoscueva, Burgos)”. Sociedad Española de Espeleología y Ciencias del Karst 2 Sedek. (2001): 29-35.

<sup>12</sup> I. Barandirán, Imágenes y adornos en el arte portátil paleolítico (Barcelona: Ariel, 2006).

divinización de la sexualidad femenina, desde una posición androcéntrica, en la que “parece que es imposible reconocer ninguna autoridad o ningún poder a las mujeres sino es a través de la existencia de una figura divinizada”<sup>13</sup>.

Según una descripción genérica, las representaciones de “venus paleolíticas” son figuras de mujeres desnudas, con el rostro desdibujado o más bien con ausencia de él, con hipertrofia de vientre, senos y glúteos. M<sup>a</sup>. S. Corchón<sup>14</sup> apunta como posible la hipótesis de una máscara o velo con meras ranuras en los ojos, sobre el rostro de las figuras, por eso presentan ese aspecto plano. Generalmente, se suele obviar el remate de las extremidades de estas representaciones, dando como resultado figuras ápodas (carentes de pies). Estas imágenes generalmente son de pequeño tamaño, lo que facilita su movilidad para su posible “uso”, ya que caben fácilmente en una mano. Las esculturas femeninas, llamadas “venus”, mantienen un carácter vertical y estático, mientras los grabados y bajorrelieves no participan de esa simetría y verticalidad, y son mucho más dinámicos<sup>15</sup>. Encontramos ejemplos de este dinamismo en algunas de las plaquetas de yacimientos asturianos como Las Caldas, en las que algunos antropomorfos son representados sentados, o con los brazos extendidos. Estas figuras suelen inscribirse en un esquema compositivo romboidal cuyos vértices corresponden a la cabeza y los pies, y la zona más ancha se corresponde con la cadera, muy desarrollada. La omisión o el desdibujado de los rasgos faciales pueden tratarse como un proceso de abstracción, en el que se trata de plasmar sólo aquellos elementos que se consideran importantes. Por otro lado, también, se ha señalado que estas figuras muestran signos de *esteatopigia*<sup>16</sup>, es decir “exhuberancia adiposa que manifiestan determinadas partes del cuerpo (del griego: *esteatos*, grasa y *pigos*, caderas o nalgas)”. La esteatopigia ha sido interpretada por algunos antropólogos como un rasgo racial, propio de algunas etnias en la actualidad como los bosquimanos o los hotentotes.

H. Delporte<sup>17</sup> distribuye estas figuras en cinco grupos, atendiendo a la interpretación otorgada a su significado, y que en su día propuso E. Saccasyn Della Santa<sup>18</sup>. Sin embargo, advierte de la subjetividad subyacente en tales formulaciones.

La interpretación más aceptada explica estas representaciones como figuras de la Diosa Madre o la Madre Tierra, es decir un símbolo de fertilidad o la encarnación de alguna deidad vinculada a la fecundidad. Por tanto, el gran abultamiento del vientre, pechos y nalgas, no sería sino la representación de una mujer en estado de gestación. Por tanto, transmiten el poder de dar vida, la maternidad. Los autores que defienden esta tesis, observan una cierta asimilación entre la representación de la fecundidad humana y la animal, con la representación de hembras grávidas. Sin embargo, para Luquet<sup>19</sup> el hombre paleolítico nunca ha tenido deseo de aumentar la fertilidad femenina y la mujer

<sup>13</sup> C. Masvidal, “La imagen de las mujeres en la Prehistoria a través de las figuritas femeninas paleolíticas y neolíticas”. En *Las mujeres en la Prehistoria* (Valencia: Museo de Prehistoria de Valencia, 2006), 37-50.

<sup>14</sup> M<sup>a</sup>. S. Corchón, “La imagen femenina en el arte paleolítico”. En C. Sevillano et alii (eds.) *El conocimiento del pasado. Una herramienta para la igualdad* (Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones, 2005), 25-56.

<sup>15</sup> V. Cabrera y M. Menéndez, *Arte prehistórico. Guía didáctica. Historia*. (Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia: 2002).

<sup>16</sup> J. M. Gómez Tabanera, *El enigma de las Venus paleolíticas*. *Historia* 16, 17 (1977): 65-78.

<sup>17</sup> H. Delporte, *La imagen de la mujer...* 1979.

<sup>18</sup> E. Saccasyn della Santa, *Les figures humaines du Paléolithique supérieur* (Anvers: De Sikkel, 1947).

<sup>19</sup> G. H. Luquet, *L'Art et la région des hommes fossiles* (Paris, 1926).

no aparece acompañada de imágenes de niños, como podría esperarse de una imagen estereotipada de la maternidad.

Otras explicaciones ven en estas representaciones, personajes reales, o retratos. De esta interpretación se deduce que es un hecho generalizado la obesidad en las mujeres del Paleolítico. Desde este punto de vista, se lanza la hipótesis de la esteatopigia como característica común de alguna de estas mujeres, comparándolas con grupos como los hotentotes. No obstante, según los estudios de L. Passemard<sup>20</sup> en 1938 no existe esteatopigia en las figurillas femeninas del paleolítico, por lo que esta interpretación queda prácticamente desmoronada<sup>21</sup>.

Por otro lado, si son retratos de personas reales, no es muy probable que sólo se retrate a una parte de la sociedad. Sin embargo, esta circunstancia sirve a los defensores de la hipótesis del matriarcado en la Prehistoria. Sin embargo, estudios antropológicos actuales rechazan por completo esta interpretación. Para M. Menéndez<sup>22</sup>, las “venus” no deben considerarse como simples retratos, ya que inducen a pensar en conceptos propiciatorios o protectores, lo que le proporciona un calado de mayor trascendencia.

En lo que se refiere a esta hipótesis se ha insistido en la existencia de algunas “venus” con incisiones y marcas en el cuerpo, que podrían significar la pertenencia a alguna tribu o etnia. Apoyándose en el comparativismo etnográfico se ha constatado que en países del África Occidental como Benín, las diferentes etnias (Ditamari, Pele, Fon...), se distinguen entre sí, entre otros aspectos, por una serie de escarificaciones o tatuajes en sus rostros.

Existen otras voces que defienden las “venus” como el ideal de belleza femenino de la época, de manera que estas estatuillas pasarían a ser algo así como la representación de un icono sexual. W. Deonna<sup>23</sup> durante el Congreso Internacional de Antropología y Arqueología Prehistórica de Ginebra (1912), refiriéndose a la esteatopigia, apunta que es muy probable que se trate de un ideal de belleza y una convención artística, que simplemente dilata los caracteres sexuales a partir de la exageración desproporcionada de la zona de la cadera.

El culto a los ancestros ha sido otra de las propuestas realizadas a raíz de estas representaciones e inspirándose en el comparativismo etnográfico, por tanto estas figuraciones no serían sino representantes de antepasados. Se parte de la asimilación de la concepción de la mujer como elemento perpetuador de la vida, y ello unido al descubrimiento de algunas figurillas en las viviendas; dan forma a esta idea, en la que se rinde culto a la mujer como un elemento imprescindible para el mantenimiento de la vida.

Para H. Delporte<sup>24</sup> las figuraciones representarían sacerdotisas (*prêtresses*). Esta hipótesis defiende que dado que gran número de figuraciones femeninas paleolíticas y sobre todo gravetienses representan la animación nula o bien un brazo levantado (como ocurre con muchas representaciones magdalenenses), este hieratismo se relaciona con

<sup>20</sup> L. Passemard, Les statuettes féminines paléolithiques dites stéatopyges (Nîmes: Tessier, 1938).

<sup>21</sup> M<sup>a</sup>. S. Corchón, “La imagen femenina...” 2005.

<sup>22</sup> M. Menéndez, “Arte rupestre y ... 343-355.

<sup>23</sup> W. Deonna, Congrès International d'Anthropologie et d'Archéologie préhistoriques. Compte rendu de la XIV<sup>a</sup> sesión. Genève 1912.

<sup>24</sup> H. Delporte, La imagen de la mujer... 1979.

algunas figurillas de la Antigüedad mediterránea llamadas “orantes”, ya que se han encontrado similitudes entre la Antigüedad clásica y el Paleolítico superior. Apoyando esta tesis, se recurre a figuras como la Dama de Laussel, que porta en la mano un objeto (un cuerno o instrumento musical) para apoyar la hipótesis de la existencia de una escena ritual. En relación a ello se puede argumentar la presencia de instrumentos musicales - tales como flautas-, a otros elementos muebles como estatuillas femeninas en barro cocido, en el yacimiento de Dolní-Vestonice, que ponen en relación la presencia de la mujer (a partir de estas estatuillas) con la música, presente en muchas ocasiones, en actividades rituales. En el yacimiento asturiano de la Güelga, se ha documentado una flauta magdalenense<sup>25</sup>, pero hasta el momento no aparece asociado a alguna actividad ritualizada, que permita poner en relación los datos anteriormente citados.

L. Hernández<sup>26</sup> apunta una nueva interpretación, que viene de la mano de la arqueología de género, en la que las “venus” indicarían la existencia de clanes matriarcales, en contraposición a la tradicional visión de sociedad patriarcal de cazadores, anunciada por Engels en 1884 y Bachofen. En la estructura social, por tanto, prevalecería el sexo femenino frente al masculino.

Para L. Hernández podrían ser representaciones de antepasadas, personajes legendarios o en definitiva la representación de la línea materna, como protectora de la familia. También se ha indicado que estas representaciones podrían estar elaboradas por las propias mujeres, desde su propia perspectiva corporal, por lo que se explicaría la desfiguración o desproporción de algunas de sus partes, al no poder contemplar el propio cuerpo de frente como con un espejo.

Actualmente se intenta insertar estas “venus” en el contexto social en el que se produjeron, por lo que autoras como Sally Liton, enfatizan actividades como la recolección frente a la caza. Si la recolección aparece como la actividad básica, las mujeres aparecen como principales dadoras y mantenedoras de la vida<sup>27</sup>.

Para el profesor E. Ripoll<sup>28</sup> estas figuras son un testimonio del importante papel de la mujer en la sociedad del Paleolítico. Desde la Arqueología Social se concede una gran importancia a la mujer “como clara expresión del modo de producción social”. Las representaciones femeninas no serían sólo la expresión de la fecundidad sino el importante papel de la mujer en la reproducción social.

Otros modelos toman fuerza en la actualidad, así partiendo del ámbito anglosajón, los herederos del “procesualismo” compartirían la opinión del arte como un modo de expresión de un modo de vida, una manera de transmitir información. Este modelo es considerado algo simplista y de escasa credibilidad, debido a su apoyo en trabajos de campo antropológicos. Desde otra perspectiva, otros modelos consideran el arte como la manifestación de un estatus social elevado, se trataría por tanto, de reafirmar la posición

<sup>25</sup> M. Menéndez y E. García, “Instrumentos musicales paleolíticos: la flauta magdalenense de la Cueva de la Güelga (Asturias)”. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, 11 (1998) 167-177.

<sup>26</sup> L. Hernández, “La mujer de la Prehistoria: Un sujeto activo”. En C. Sevillano et alii (eds.) *El conocimiento del pasado. Una herramienta para la igualdad* (Salamanca: Plaza universitaria Ediciones, 2005), 75-87.

<sup>27</sup> L. Hernández, “La mujer de la... 2005, 75-87.

<sup>28</sup> E. Ripoll (1989), “El arte paleolítico”. *Historia del Arte*, 3 (1989), 162.

social y la pertenencia a un grupo. Las corrientes post-estilísticas, por el contrario, rechazan los esquemas estilísticos y se decantan hacia el cientificismo<sup>29</sup>.

Algunas interpretaciones, quizá menos conocidas, debido a la escasa aceptación de la mayoría de ellas, apuntan como interpretación a las representaciones de “Venus” paleolíticas argumentos tan insólitos como los siguientes: receptáculos para los espíritus de las enfermedades, representaciones de los ancestros totémicos, amuletos para el parto, objetos esculpidos por hombres para dominar y controlar los poderes atribuidos a las mujeres o representaciones de mujeres que van a ser objeto de raptó para el matrimonio en el futuro<sup>30</sup>.

### 3.- Motivos antropomorfos feminizados

En la Península Ibérica no se han encontrado hasta el momento ejemplos tan fehacientes de Venus paleolíticas, tal y como ocurre en otras zonas de Europa, como Francia, Italia, Austria, República Checa, Alemania, etc. De esta manera, algunos autores prefieren hablar de antropomorfos, ya sean masculinos o femeninos, para referirse a aquellas representaciones que carecen de características naturalistas de la figura femenina. Así, M<sup>a</sup>. S. Corchón<sup>31</sup> las denomina “figuras bestializadas” o “antropomorfos”, a mitad de camino entre la representación figurativa y los signos. Estos antropomorfos cuentan con unas características comunes en el área cantábrica, tales como la representación lateral o la forma globular del cráneo de la mitad superior de la cabeza sobre una frente muy desarrollada. Los ojos frecuentemente aparecen detallados, y se puede apreciar una proyección en la zona naso-facial. Especialmente las extremidades, y el resto del cuerpo están tan sólo esbozados, aunque en ellos se pueden identificar los rasgos humanos. M<sup>a</sup>. S. Corchón<sup>32</sup> nos indica dos ejemplos característicos, el antropomorfo de Torre y el de Morín. No son tan frecuentes las representaciones antropomorfas en visión frontal (Montastruc), basadas en formas geométricas simples.

Los antropomorfos en visión lateral en arte mueble y parietal, son situados en el Magdaleniense medio. Por otro lado, aquellos que son más esquemáticos, ya sea en visión frontal como lateral se sitúan en el Magdaleniense superior y final. Lo mismo ocurre con los antropomorfos dispuestos en bandas, cuyo sexo es indeterminado. Sin embargo, los perfiles estilizados femeninos se sitúan en el complejo magdaleniense con arpones, que es considerado el verdadero Magdaleniense.

#### 3.1.- Antropomorfos de Las Caldas

Las plaquetas de arenisca encontradas en Las Caldas (yacimiento en el curso medio del Nalón en Asturias) en el Buxu y La Güelga (ambos en el valle del río Güeña, Asturias) cuentan con el mismo medio geográfico y un contexto cronológico cultural comparable. Los datos obtenidos del yacimiento de Las Caldas, que a continuación se van a tratar de presentar, han sido en su mayoría aportados por los estudios de M<sup>a</sup> S. Corchón. En la cueva asturiana de Las Caldas encontramos materiales de los niveles Solutrense medio y superior y Magdaleniense inferior, medio y superior. El material

<sup>29</sup> M<sup>a</sup>. S. Corchón, “La imagen femenina... 2005.

<sup>30</sup> C. Masvidal, “La imagen de... 2006, 37-50.

<sup>31</sup> M<sup>a</sup>. S. Corchón, “La imagen femenina... 2005.

<sup>32</sup> M<sup>a</sup>. S. Corchón, “La imagen femenina... 2005, 25-56.

analizado se centra dentro del Magdaleniense medio, cuya base se sitúa en torno a 15.165 BP aproximadamente por C<sup>14</sup> y su techo en 13.400 BP, aproximadamente.

El Magdaleniense medio se inscribe en lo que Corchón denomina *facies cántabro-pirenaica*, como resultado de las conexiones estilísticas en arte mueble e industrias líticas y óseas de los yacimientos del Nalón-Cares y los pirenaicos. En las plaquitas se representan animales propios de la fauna estépica, tales como mamuts, rinocerontes..., asociados más bien al suroeste y centro de Europa, y no tanto a la Cornisa Cantábrica, como si las obras muebles tuvieran una autoría compartida o fueran integrantes de una misma "escuela" como expresa I. Barandiarán<sup>33</sup>. Parece admitida la opinión que afirma la existencia de relaciones interterritoriales, favorecidas por una similar estructura social, familiar o tribal. Esos flujos migratorios, motivados por estrategias de subsistencia y aprovisionamiento, para I. Barandiarán fueron factores esenciales de comunicación cultural. Algunos datos, además, confirman la existencia de desplazamientos a larga distancia durante el período del Magdaleniense. Muestra de ello lo encontramos en la aparición de conchas perforadas mediterráneas en yacimientos como Tito Bustillo y el Horno, es decir, distancias entre 500 y 600 km<sup>34</sup>.

Los sujetos antropomorfos representados en las plaquetas de Las Caldas se caracterizan por ser esquemáticos, a la inversa que ocurre con la fauna, que comparte unos rasgos estilísticos que se caracterizan por el tratamiento naturalista, el estatismo de los sujetos y la sistematización de los esquemas iconográficos. Los antropomorfos sin embargo, no poseen un esquema gráfico reiterados, excepto el carácter bestializado (antropo-zoomorfo), y la actitud de algunos de ellos plenamente dinámica, que trasciende a un contexto social. Los antropomorfos se representan ocupando la totalidad de la superficie, según la fórmula de encuadre en campo total y se superponen unos a otros. El resultado es la superposición abigarrada de figuras y motivos, en la cual la identificación de los mismos se ve sumamente dificultada. Sin embargo, M<sup>a</sup>. S. Corchón<sup>35</sup> indica que los antropomorfos de Las Caldas, tienen una fórmula diferente de representación, ya que éstos aparecen ocupando la totalidad de la superficie. Para el análisis de los grabados y la lectura de los mismo han sido utilizadas técnicas tan sofisticadas y de último nivel como la lectura macroscópica con una lupa binocular y un iluminador de doble brazo.

En Las Caldas encontramos once plaquitas de arenisca y una diáfisis ósea con representaciones humanas. Según la iconografía y el análisis temático formal, M<sup>a</sup>. S. Corchón realiza una clasificación en base a tres grupos o clases de humanos: semihumanos, antropomorfos típicamente humanos y representaciones femeninas estilizadas; además de una representación acéfala. Cabe señalar que en este trabajo, únicamente vamos a centrarnos en aquellas figuras en las que de alguna manera se constata la figura femenina. Los antropomorfos que se estudiarán a continuación se enmarcan en una horquilla cronológica entre 14.300 y 13.400 BP aproximadamente. Los antropomorfos de Las Caldas cuentan con una serie de particularidades. Algunos de ellos se representan en visión frontal, ésta es una característica no demasiado

<sup>33</sup> I. Barandiarán, "Arte mueble del Paleolítico cantábrico: una visión de síntesis en 1994". Complutum 5 (1994), 45-79.

<sup>34</sup> M<sup>a</sup>. S. Corchón, "La imagen femenina... 2005, 25-56.

<sup>35</sup> M<sup>a</sup>. S. Corchón "Novedades en el arte mueble magdaleniense del Occidente de Asturias (España)". Actas do 3º Congreso de Arqueología Peninsular. Vol. II. ADECAP. Porto, (2000), 443-456.

frecuente en los antropomorfos. Es igualmente extraño las referencias anatómicas por omisión como el caso de los acéfalos; o bien, todo lo contrario, la representación de partes del cuerpo sin conexión anatómica, como un brazo y una mano en una diáfisis ósea. En algunas plaquetas se utilizan también complejas fórmulas de superposición total según la disposición de los sujetos representados, es decir una preferencia manifiesta por el encuadre en la totalidad del campo decorativo.

### 3.1.1.- Los semihumanos

Como su nombre indica, cuentan con la particularidad de tener atributos humanos y zoomórficos, habitualmente cefálicos y caudales. Estas representaciones que asocian rasgos animales y humanos son también frecuentes en el arte parietal<sup>36</sup>.

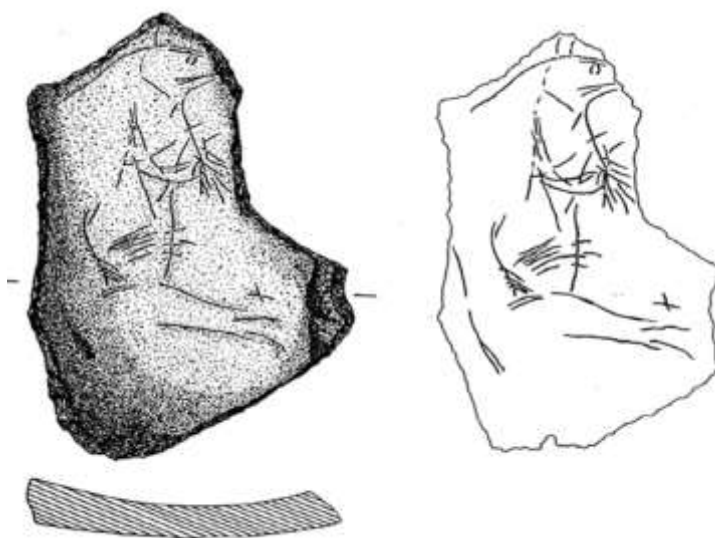


Figura 1  
Plaqueta 6080 de Las Caldas, según M<sup>a</sup>. S. Corchón, 1998

La plaqueta 6080 (10 x 74 x 12), es la más antigua de Las Caldas, se emplea la técnica de grabado sobre roca arenisca, muy compacta (Figura 1). En el grabado se muestra un antropomorfo sentado, con la espalda recta, formando un ángulo recto con respecto a las piernas, sin embargo, la posición es dinámica al tener un brazo flexionado hacia delante por el codo y unos posibles dedos esquemáticos. A partir de los trazos y líneas se adivina lo que podría ser un seno, y caderas, no obstante, el vientre es plano. Existen dudas, por tanto, con respecto a la atribución sexual de la figura, pero los datos fisiológicos apuntan que podría tratarse de una mujer. De forma esquemática, aunque identificable, aparece el ojo y la boca, y sobre la cabeza y cayendo por su espalda, lo que M<sup>a</sup>. S. Corchón<sup>37</sup> ha interpretado como una piel de animal (posiblemente de bóvido), con unos pequeños cuernos en la parte superior. La proyección de la piel animal hacia abajo culmina en una larga cola. La figura cuenta con las características básicas de los

<sup>36</sup> M. Menéndez, "Arte rupestre y... 1994, 343-355.

<sup>37</sup> M<sup>a</sup>. S. Corchón "Los contornos recortados de la cueva de Las Caldas (Asturias, España), en el contexto del Magdaleniense medio cántabro-pirenaico". Munibe (Antropología- Arqueología) 57, Homenaje a Jesús Altuna. San Sebastián (2005).

antropomorfos paleolíticos, que junto a su actitud (postura sedente) y a la presencia de elementos zoomorfos, otorgan a la representación un gran valor simbólico. Asociado aparece materia orgánica de color pardo-negruzco en una superficie cóncava de la cara superior. Este dato y la aparición de elementos animales en un cuerpo humano, llevan a pensar en el acercamiento a un tipo de actividad ritualizada, en el que el sujeto representado (quizá una mujer) podría representar un papel importante. Sin embargo, M<sup>a</sup>. S. Corchón se inclina más a situar la reproducción dentro de los esquemas gráficos habituales de los antropomorfos; en lugar de hacer hincapié en el carácter imaginario, mitad humano, mitad animal. Este patrón viene definido por el esquematismo corporal, la proyección nasofacial y la representación de actitudes con una implicación social. No obstante, es destacable que a pesar de los caracteres que comparte con la mayoría de antropomorfos paleolíticos, carece de lo que M<sup>a</sup>. S. Corchón<sup>38</sup> denomina trazos “parásitos”, es decir una serie de arañazos, líneas que cruzan el grabado, rayones, etc., que pueden dificultar la interpretación del grabado, pero que sin embargo, han sido realizados por alguna razón *a posteriori*, que actualmente se desconoce.

Otro aspecto de interés a destacar en este documento, es una profunda huella de impacto en la cara inferior de la plaquita, lo que apunta que pudo ser fracturada de manera intencional. Estas posibles fracturas intencionales se encuentran también en la plaquita 1595, que presenta así mismo ralladuras cruzadas por toda la superficie de grabado realizadas con posterioridad (Figura 2). Se trata de un dato interesante, que conviene constatar y comparar con otros posibles casos en otros yacimientos. No obstante, de la misma manera que los trazos “parásitos” han sido realizados voluntariamente, la rotura parcial de algunas plaquitas grabadas también parece intencionada, lo cual podría estar en relación con un comportamiento ritualizado.

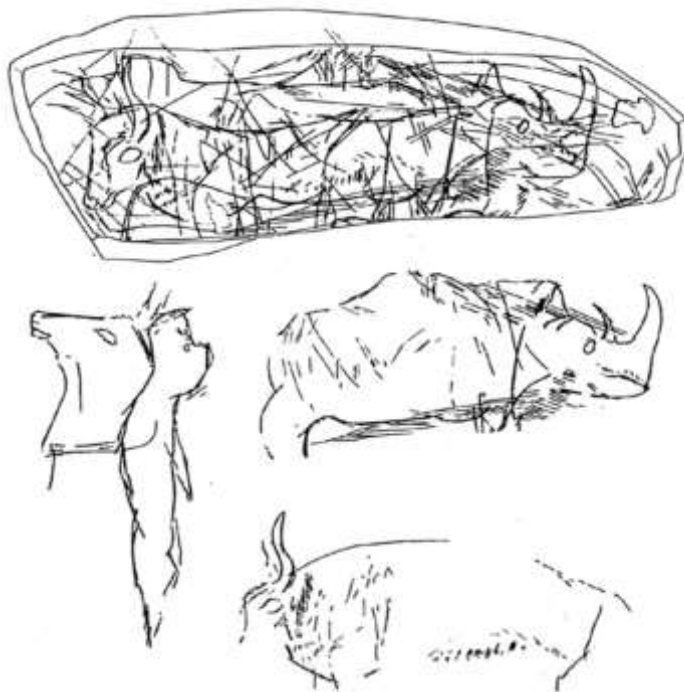


Figura 2  
Plaquita 1595. según M<sup>a</sup>. S. Corchón, 1998

<sup>38</sup> M<sup>a</sup>. S. Corchón, “Nuevas representaciones de Antropomorfos en el Magdaleniense medio cantábrico”. *Zephyrus* LI (1998), 35-60.

En la plaquita 1042 encontramos un antropomorfo, cubierto también con la piel de un animal, que culmina en una larga cola (Figura 3). El antropomorfo se superpone a tres mamuts y un rinoceronte lanudo, que se orientan en la misma dirección, mostrando un gran galimatías. Ambos documentos, la plaquita 6080 y la 1042 se sitúan en el nivel basal del Magdalenense medio de Las Caldas.

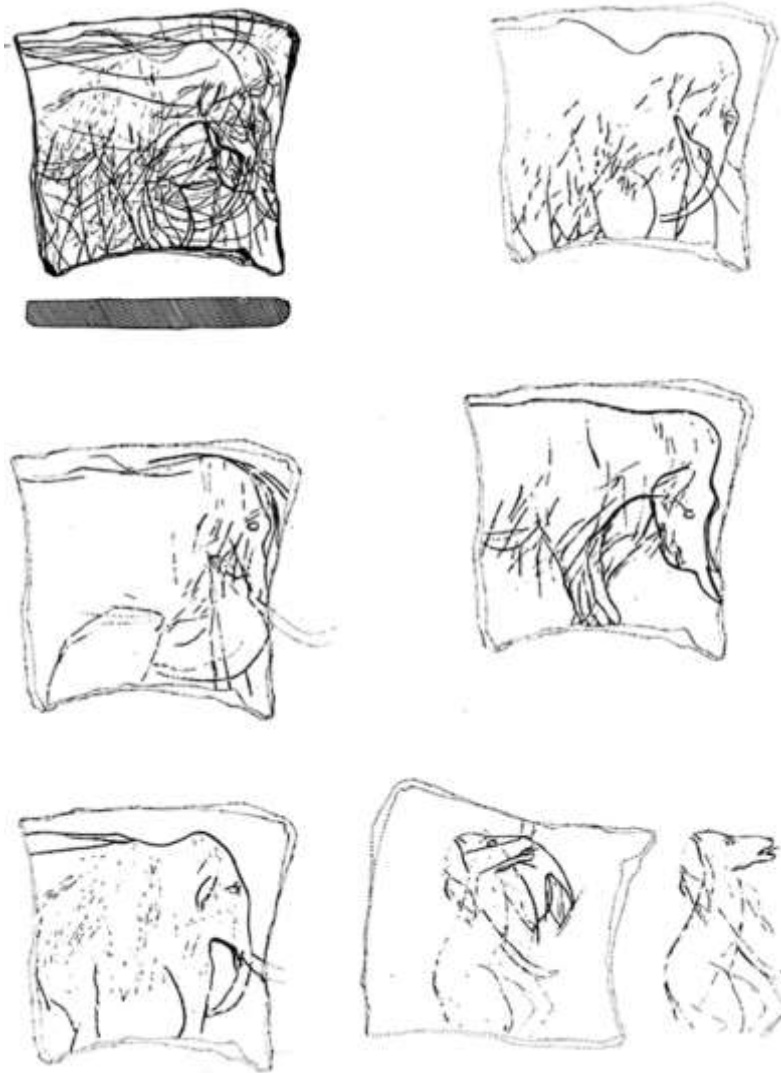


Figura 3  
Plaquita 1042. según M<sup>a</sup>. S. Corchón, 1998

La última plaquita (680) de esta serie, de 147 x 86 x 18 mm, sobre soporte de arenisca de grano fino, muestra a un antropomorfo ocupando la mayor parte del campo gráfico. Se trata de un sujeto que podría considerarse una fusión entre antropomorfo y animal. Características humanas son su tronco esbelto, el cuello delgado, así como la postura sedente, extendiendo los brazos hacia delante. Sobre su cabeza se aprecia un tocado animal, similar al de la plaquita 6080, en el que se perfilan dos cortos cuernos, del tipo de los del bisonte y en la parte baja de la espalda se

observa un ligero abultamiento que M<sup>a</sup>. S. Corchón<sup>39</sup> asimila con reservas a un bulto o saco. La misma autora<sup>40</sup>, posteriormente, apunta que representaría la figura de una mujer debido al abultamiento que se perfila en la parte posterior del cuerpo. Por tanto, existen dudas en cuanto al sexo de estas dos últimas plaquitas. No obstante, parece esbozarse un seno en la figura de la plaquita 680, que podría definirla como femenina. Para Duhard<sup>41</sup> sería más apropiada la interpretación de la figura como femenina, ya que no es común encontrar representaciones masculinas con sacos sobre la espalda, dado que se encuentran únicamente en las representaciones femeninas. La carga que portan algunas de las representaciones masculinas se limita a bastones o armas. Así mismo, M<sup>a</sup>. S. Corchón<sup>42</sup> considera insuficientes los documentos de arte, tanto parietal como mobiliario con representaciones de bultos a la espalda, para extraer conclusiones incuestionables. Es sumamente interesante señalar que ambas plaquitas (6080 y 680) se puede apreciar en el extremo del borde derecho, por la cara inferior la huella de un impacto de percusión, lo que podría ser signo de una clara intención de provocar en ella una fractura (Figura 4).

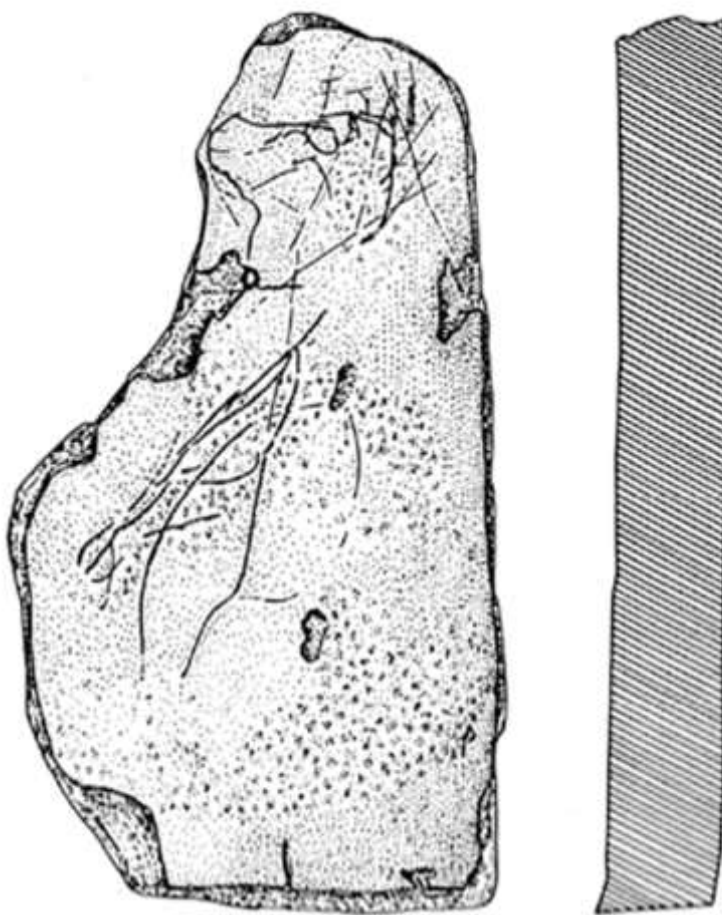


Figura 4  
Plaquita 680 de Las Caldas, según M<sup>a</sup>. S. Corchón, 1998

<sup>39</sup> M<sup>a</sup>. S. Corchón, "Nuevas representaciones de... 1998, 35-60.

<sup>40</sup> M<sup>a</sup>. S. Corchón, "Los contornos recortados... 2005.

<sup>41</sup> J. P. Duhard, *Réalisme de l'image masculine paléolithique*, (Grenoble: éd. Jérôme Millón, 1996).

<sup>42</sup> M<sup>a</sup>. S. Corchón, "Novedades en el... 2000, 443-456.

### 3.1.2.- Los antropomorfos típicamente humanos

En Las Caldas encontramos sujetos claramente femeninos, y otros probablemente masculinos, ya que los órganos sexuales no aparecen representados, sin embargo, otros elementos como la barba o el pelo en el pecho pueden ayudar a identificarlos. Los femeninos por el contrario se representan con elementos claramente identificatorios, como senos, dorso abultado, vientre y caderas voluminosas, etc. Aunque son diferentes de las estilizaciones femeninas convencionales, claviformes o tipo Gönnesdorf.

En la plaquita 5099, el antropomorfo representado posee una serie de elementos que inclinan a identificarle más como un hombre que como una mujer, a razón del vello sobre su rostro. Por carecer de detalles anatómicos identificables con una mujer, se considera oportuno obviar su análisis. Así, el estudio se centrará únicamente en los antropomorfos femeninos clásicos<sup>43</sup>.

La plaquita 361 en cambio, presenta una figura de una sola pierna, con el vientre abultado, y algunos trazos que indican la presencia de un seno, lo que podrían ser identificados como elementos propios de la representación femenina. Así mismo, resultan interesantes los restos de perforación que presenta en uno de los lados, que plantean interrogantes sobre su uso (Figura 5).

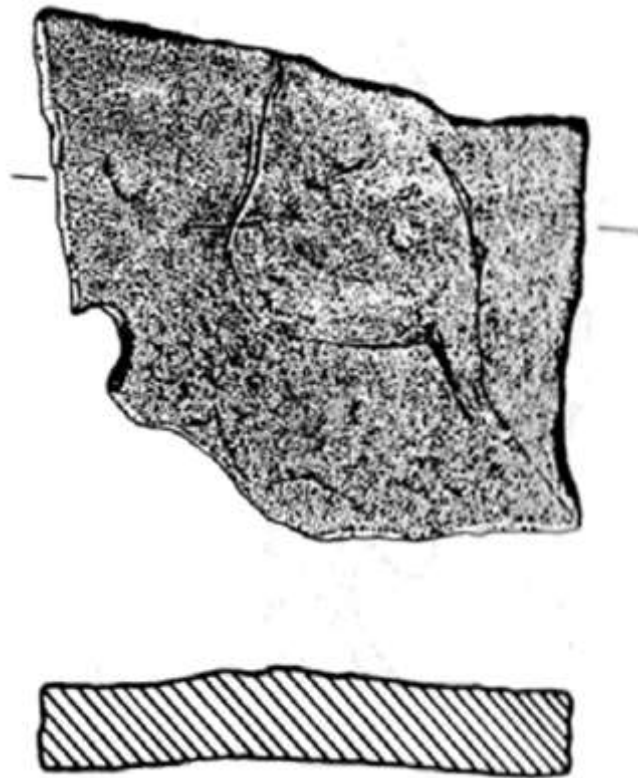


Figura 5  
Plaquita 361 de Las Caldas, según M<sup>a</sup>. S. Corchón, 1998

<sup>43</sup> M<sup>a</sup>. S. Corchón, "Novedades en el... 2000, 443-456.

Enmarcada en el Magdaleniense medio antiguo como los documentos anteriores, se encuentra la plaquita 3771 (82 x 72 x 10 mm), de arenisca de grano grueso. Está grabada por ambas caras, en la superior se representa un único motivo de difícil lectura como consecuencia de la enorme erosión sufrida en la superficie. La figura realizada a trazo profundo, es un perfil femenino abultado, con el vientre destacado y los brazos extendidos hacia delante y una sola pierna. Encontramos en esta plaquita ciertos convencionalismos, los brazos extendidos hacia adelante, motivo frecuente en los antropomorfos de Las Caldas, y la representación de una única pierna recuerda la plaquita 361. Para indicar los brazos y las manos se recurre a una serie de trazos rectos, uno de los brazos reposa sobre el vientre y el otro parece ocultarse tras él. En lo referente a la cabeza, de forma globular, M<sup>a</sup>. S. Corchón<sup>44</sup> apunta a que queda toscamente esbozada, sin embargo, puede tratarse de un sujeto acéfalo, ya que una rotura distal ha provocado la pérdida de esta parte. Y a la altura del cuello se reproducen dos trazos curvos que podrían indicar el pelo largo (Figura 6).

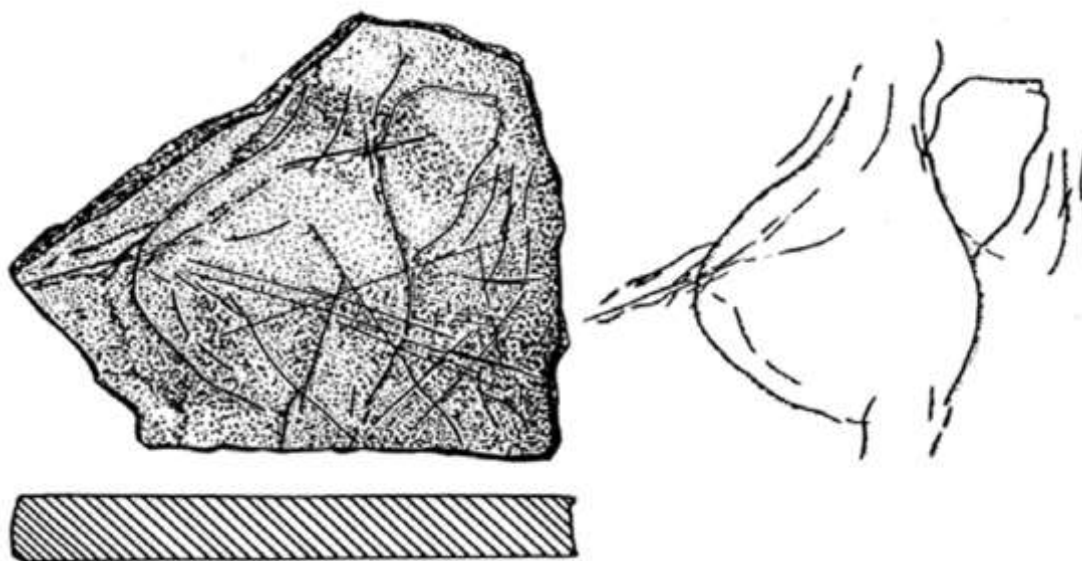


Figura 6  
Plaquita 3771 de Las Caldas, según M<sup>a</sup>. S. Corchón, 1998

Pero la principal novedad reside en el bulto que la figura parece portar en la espalda. Se trata de la zona mejor conservada de la figura y ha sido considerado por M<sup>a</sup>. S. Corchón<sup>45</sup> como un canasto, sujeto por un largo trazo a la parte superior del cuerpo. No existen demasiados documentos que ayuden a interpretar la iconografía de la plaquita 3771, pero se encuentran ciertas similitudes con otra plaquita del yacimiento renano de Gönnesdorf en la que igualmente se representa una hilera de antropomorfos femeninos, sobre la espalda de uno de los antropomorfos femeninos, se encuentra enlazado un bulto. Éste parece representar una pequeña figura, que se ha interpretado como un bebé. No obstante, no parece muy probable que el antropomorfo de la plaqueta 3771 de Las Caldas muestre un bebé, más bien guarda similitud con un saco o un cesto, ya que su forma se adapta perfectamente a la línea de la espalda. Referentes similares de antropomorfo con una carga sobre la espalda no se encuentran en el Arte paleolítico cantábrico, exceptuando la plaquita mencionada 680, y en los

<sup>44</sup> M<sup>a</sup>. S. Corchón, "Novedades en el... 2000, 443-456.

<sup>45</sup> M<sup>a</sup>. S. Corchón, "Nuevas representaciones de... 1998, 35-60.

grabados parietales de Addaura, en la que uno de los sujetos parece portar un fardo. M<sup>a</sup>. S. Corchón<sup>46</sup> considera improbable que tales representaciones sean de tipo masculino, ya que éstos sólo portarían bastones o armas, lo que apunta a una temprana división sexual del trabajo en oposición a la opinión de J. P. Duhard<sup>47</sup>.

El grabado de la plaquita 5051 (100 x 89 x 5 mm) se ha realizado sobre arenisca amarilla-rojiza de grano fino, mediante trazo ancho y somero, integrando el volumen de la materia prima en la propia composición. En la cara inferior presenta impregnaciones de materia orgánica y uno de los extremos está alterado por el fuego. Parece que se han perdido parte de los grabados, como consecuencia de una rotura distal. En la representación del antropomorfo, se detalla el arranque del cuello, y el tronco, mientras que las extremidades inferiores y superiores son tan sólo un esbozo. Los brazos se bosquejan mediante trazos largos lineales, y la cabeza sólo es insinuada en la línea del cuello, debido a la rotura del soporte. Existe un relieve natural desde la cintura al pie, en el lado izquierdo. Por el contrario, el lado derecho se representa la cadera y la zona glútea con doble trazo (Figura 7).

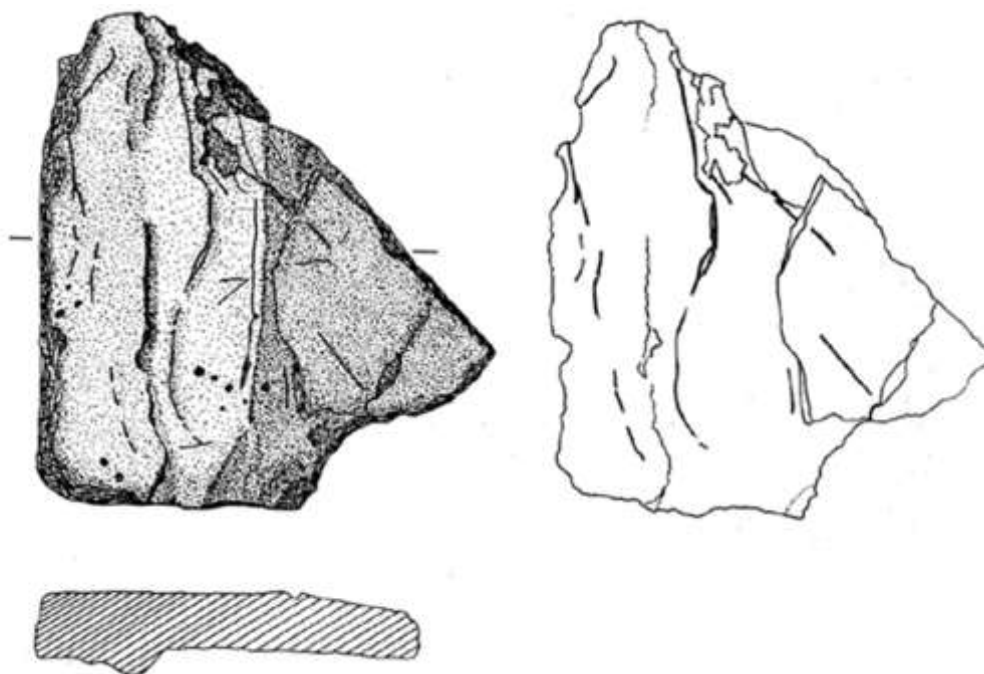


Figura 7  
Plaquita 5051. de Las Caldas, según M<sup>a</sup>. S. Corchón, 1998

El diseño de la figura, marcando las inflexiones del pecho, cintura y caderas es frecuente en las representaciones femeninas, sin embargo, se omite la frecuente referencia al esquema de senos o vientre prominente. Se podría interpretar este hecho, como un intento de otorgar una equivalencia o equiparación entre los dos lados, ya que se remarca en un lado la zona glútea del muslo del lado derecho, que carece del impacto visual del relieve del izquierdo. En la composición de la figura, se combina la perspectiva frontal con una ligera torsión en la cintura, marcada por inflexiones en un lado

<sup>46</sup> M<sup>a</sup>. S. Corchón, "Nuevas representaciones de..." 1998, 35-60

<sup>47</sup> J. P. Duhard, *Réalisme de l'image...* 1996.

de ésta y de la cadera. La zona opuesta del pecho también aparece ligeramente abultada. M<sup>a</sup>. S. Corchón<sup>48</sup> apunta que la representación frontal de los antropomorfos femeninos es poco frecuente y en Las Caldas únicamente encontramos un ejemplo en la plaquita 637, y un équido en una varilla dentada (asta 1300). Así mismo, también se ha documentado una plaqueta con un antropomorfo femenino en El Buxu, representado en visión frontal que M. Menéndez<sup>49</sup> interpreta con reservas por su gran esquematismo, y que contribuye a la interpretación de los grabados parietales del mismo yacimiento. De una manera similar se interpretan dos posibles antropomorfos femeninos de Tito Bustillo, una varilla y un colgante modelado del Magdalenense superior. De cualquier modo, son escasos los testimonios que se encuentran con representaciones de antropomorfos femeninos en visión frontal en el Arte mueble.

### 3.1.3.- Las representaciones femeninas estilizas tipo Gönnesdorf

Algunas de las representaciones femeninas son de difícil identificación en este grupo. La plaquita 3770 (65 x 44 x 11mm) es un fragmento de arenisca de grano grueso, en ella se representa un posible perfil antropomorfo femenino. La zona glútea y la zona ventral aparecen abultadas, y sólo se reconoce una única pierna ligeramente flexionada con respecto al tronco. Un trazo lineal parece indicar el brazo alzado siguiendo el eje del tronco. Se trata de un sujeto acéfalo, en lugar de cabeza aparece un ideomorfo tipo “gancho”, que para M<sup>a</sup>. S. Corchón<sup>50</sup> guarda grandes similitudes con las estilizaciones acéfalas de tipo renano y francés. El posible antropomorfo guarda ciertas similitudes en cuanto a la posición inclinada y a la disposición del brazo hacia adelante, a la del acéfalo 3201 (Figura 8).

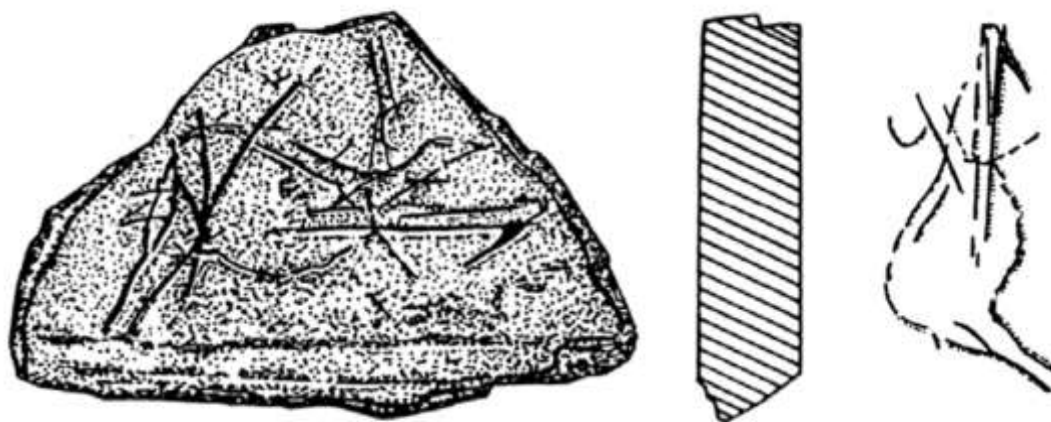


Figura 8  
Plaquita 3770 de Las Caldas, según M<sup>a</sup>. S. Corchón, 1998

<sup>48</sup> M<sup>a</sup>. S. Corchón, “Novedades en el... 2000, 443-456.

<sup>49</sup> M. Menéndez, “Tecniformes y otros signos parietales de la Cueva del Buxu”. En *De Oriente a Occidente. Homenaje al Dr. Emilio Olávarri*. (Salamanca: Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca. Caja Duero, 1999), 247- 266.

<sup>50</sup> M<sup>a</sup>. S. Corchón, “Novedades en el... 2000, 443-456.

La plaquita 3709<sup>51</sup> (38 x 24 x 3 mm) es también un pequeño fragmento de arenisca de grano grueso, cuya interpretación no está demasiado clara, ya que puede tratarse de un ideomorfo complejo o de un contorno antropomórfico. Teniendo en cuenta esta última interpretación, parece representado un tronco y en el mismo eje que el tronco, los brazos y las piernas, que se componen de simples trazos. Esta iconografía encuentra similitudes con otras en yacimientos franceses. En la parte distal se observa una fractura, que impide conocer la parte superior del ideomorfo o antropomorfo (Figura 9).

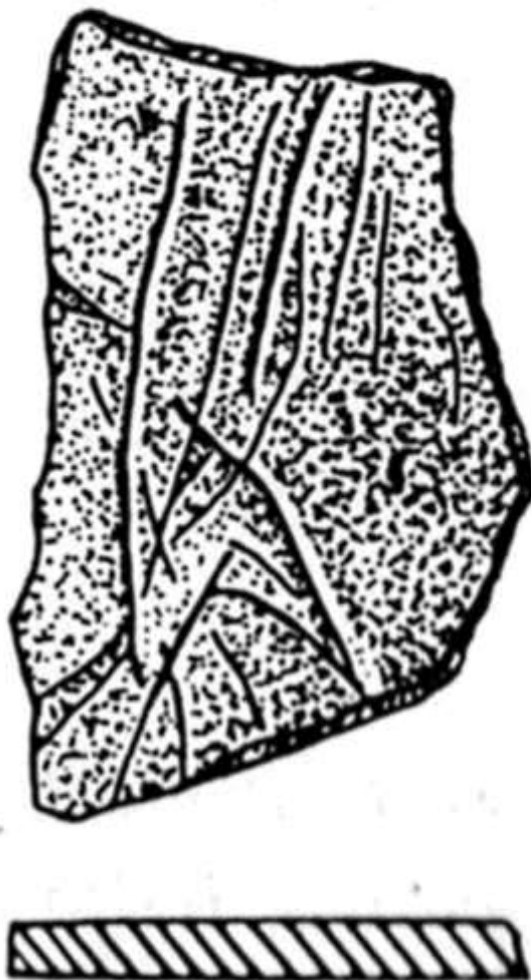


Figura 9  
Plaquita 3709 de Las Caldas según M<sup>a</sup>. S. Corchón, 1998

La plaquita 639 (39 x 29 x 4), de arenisca de grano fino, fácilmente disgregable, cuenta con grabados en las dos caras. En la parte superior, un típico perfil antropomorfo femenino abultado es claramente identificado. Presenta una ligera torsión, como se ha visto también en la plaquita 5051. Algunas partes de la anatomía del sujeto, como cabeza y parte del lado izquierdo se han perdido como consecuencia de roturas, pero se

<sup>51</sup> M<sup>a</sup>. S. Corchón, "Novedades en el... 2000, 443-456.

conserva el brazo derecho. En la cara opuesta, se representa un posible contorno o perfil femenino estilizado, con prominencias en la zona tanto dorsal como ventral, con los brazos hacia delante, y trazos desde el cuello que podrían indicar pelo largo. Sin embargo, dadas las características se hace imposible profundizar en la iconografía de estas figuras humanas (Figura 10).

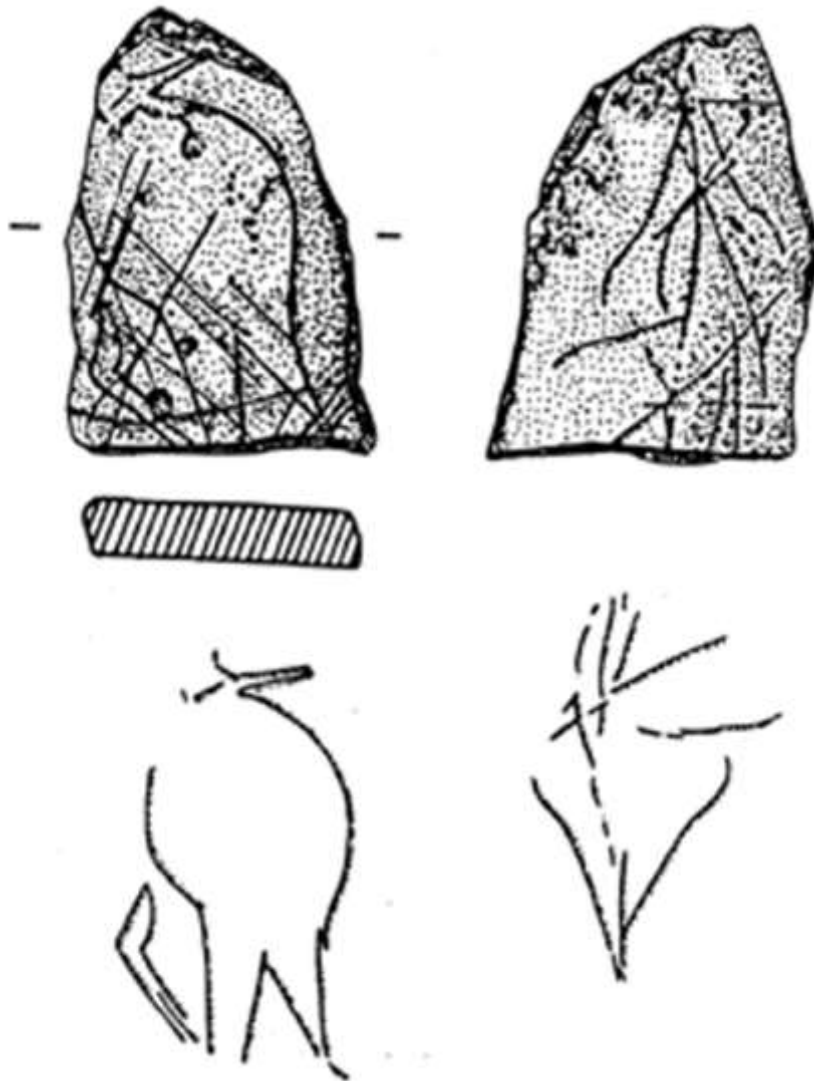


Figura 10  
Plaquita 369 de Las Caldas, según M<sup>a</sup>. S. Corchón, 1998

El último modelo antropomorfo femenino estilizado (3305) de 25 x 5,5 mm es un grabado a trazo simple marcado sobre hueso. El sujeto representado es un perfil estilizado femenino acéfalo, de tipo Gönnesdorf. En una posición inferior parece encontrarse otro antropomorfo de menor tamaño. La esquematización de ambas representaciones no permite una identificación y posterior estudio de una manera fehaciente (Figura 11).



Figura 11  
Diáfisis 3305 de Las Caldas, según M<sup>a</sup>. S. Corchón, 1998

Los motivos acéfalos son poco conocidos, y son representaciones tanto de zoomorfos como de humanos. Encontramos un ejemplo de un acéfalo, entre la representación humana y la equina. Se trata de una plaquita (3201) de 72 x 45 x 9 mm, de arenisca de grano fino. Por un lado, teniendo en cuenta las proporciones, todo apunta a la identificación con una figura humana, en concreto femenina, debido a la representación de un muslo prominente y la insinuación de un pecho. Por otro lado, la línea dorsal se prolonga en una cola larga, lo que dota a la figura de un aspecto animalesco, más próximo a la morfología de un caballo de perfil. Se trata de una representación novedosa en iconografía, ya que se combinan las dos representaciones anteriormente mencionadas, humana y equina. No obstante, se han constatado numerosas representaciones de équidos acéfalos en Las Caldas. Existen diferentes esquemas gráficos para las representaciones femeninas en un mismo marco cronológico, y este es uno de los ejemplos más interesantes (Figura 12).

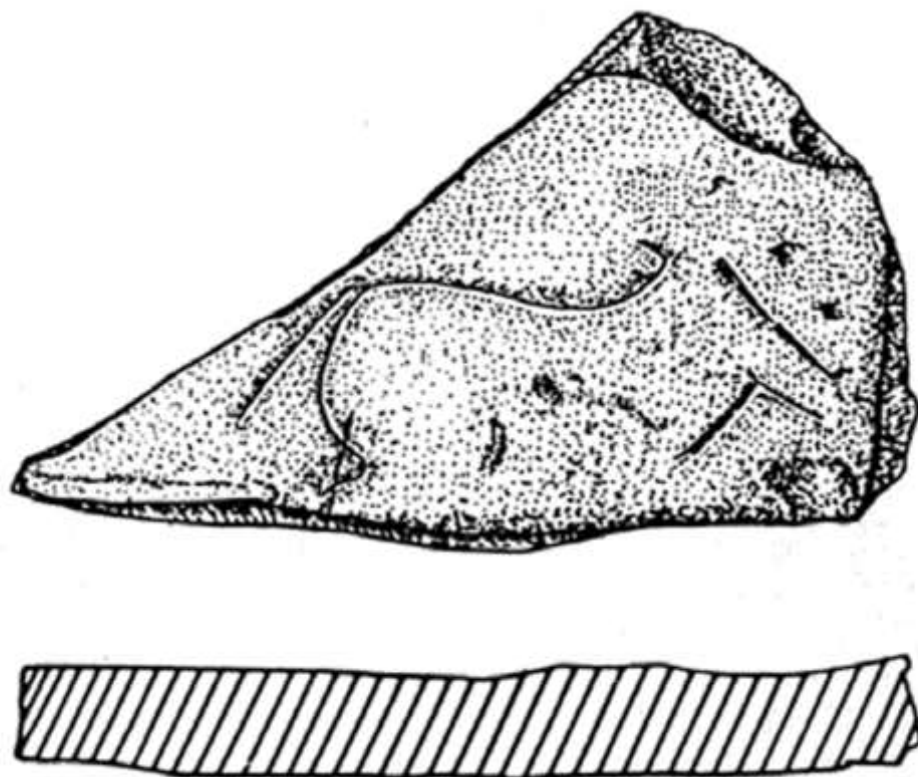


Figura 12  
Plaquita 3201 de Las Caldas, según M<sup>a</sup>. S. Corchón, 1998

Es interesante señalar, que asociados a un antropomorfo femenino (976) denominado “la Venus de las Caldas”, (grabado en relieve sobre propulsor) apareció una diáfisis ósea (975) con el grabado de un posible brazo humano, así como la mano y sus correspondientes dedos. Así, la “Venus de las Caldas”, documentada en el Magdalenense medio, se representa en grabado y en relieve, en ambas caras de una pieza de asta de casi 20 cm de largo. Se trata de un relieve que muestra una figura antrozoomorfa con rasgos animales, de cabra (pezuñas bisulcas y cuernos) y humanos femeninos (esbeltez general de la figura, proporciones del tronco, sexo femenino explícito). Por la otra cara, se dificulta la interpretación como consecuencia de la mala conservación, pero se observa un signo oval, que para M<sup>a</sup>. S. Corchón<sup>52</sup> puede reproducir la huella de una pezuña o una simbología femenina (¿representación vulvar?). I. Barandirán<sup>53</sup> se suma a la opinión de otros investigadores “de apreciar en el conjunto de la figura mejor conservada la sola representación de una cabra de frente completa (desde los cuernos a la cara, el pecho, las patas y los cascos) al estilo de la que hay en un propulsor del Mas d’Azil” (Figuras 13 y 14).

<sup>52</sup> M<sup>a</sup>. S. Corchón, “Últimos hallazgos y nuevas interpretaciones del arte mueble paleolítico en el Occidente asturiano”. *Complutum*, 5 (1994) 235-264.

<sup>53</sup> I. Barandirán, “Arte mueble del Paleolítico ... 1994.

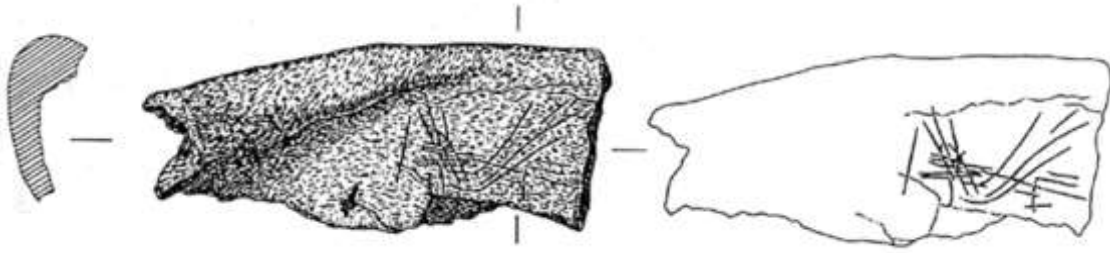


Figura 13  
Diáfisis ósea 975 de Las Caldas, según M<sup>a</sup>. S. Corchón, 1998

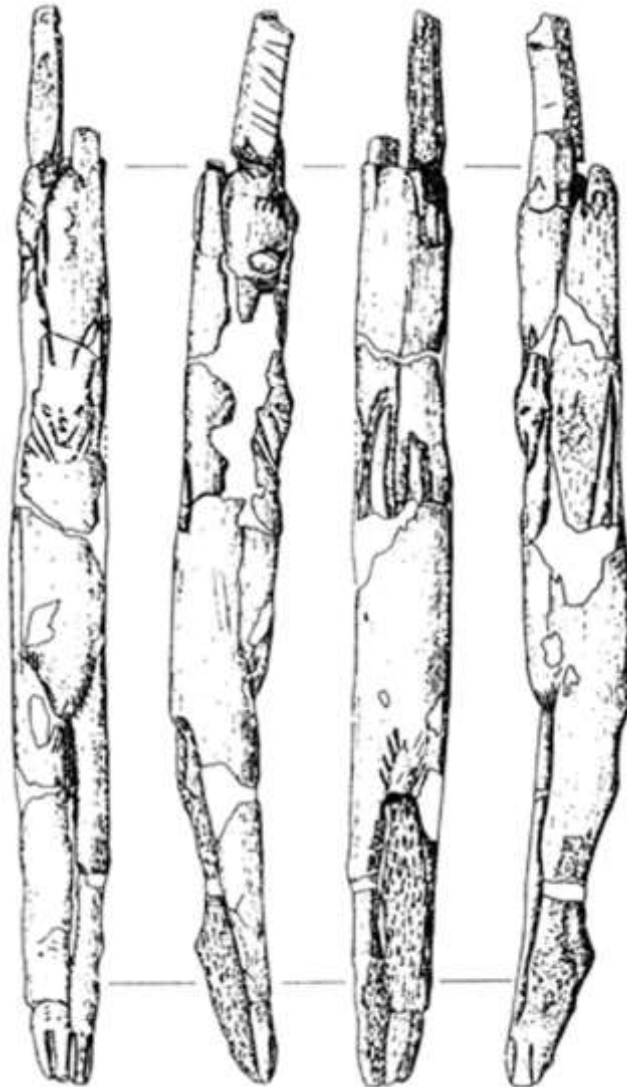


Figura 14  
“Venus de Las Caldas” Fuente: I. Barandirán, 1994

### 3.2.- Antropomorfos de El Buxu

El yacimiento de El Buxu, conocido desde 1918, es una cueva en la ladera norte del valle del río Güeña, en el concejo de Cangas de Onís, donde se han encontrado algunas plaquetas de gelivación, en concreto cuatro, con grabados de diferentes motivos y técnicas. Estas plaquetas, fueron descubiertas en una zona de intensa oscuridad, la antecueva del abrigo. La más interesante de estas plaquetas es la que podría representar, ya que su interpretación es sumamente complicada, una figura femenina en visión frontal. Se trata de una figura acéfala, al igual que ocurre con muchas representaciones de Las Caldas y otros yacimientos. En dicha figura se representa el contorno del cuerpo, y en su interior los caracteres indicativos de la feminidad, es decir los pechos y el sexo. Sin embargo, la esquematización de dicha representación, imposibilita la total asimilación con el contorno femenino. El arranque de las piernas aparece esbozado, pero no se continúa la representación más allá del tronco de la figura. Esta figura parece guardar una gran relación, teniendo en cuenta su interpretación como contorno femenino, con el grabado parietal nº 3 del mismo yacimiento, que también tiene características que lo identifican con una figura femenina en visión frontal<sup>54</sup>.

Si la representación de esta plaqueta de El Buxu, se tratara realmente de una figura femenina, habría que sumar la representación frontal femenina a las plaquetas estudiadas en Las Caldas. Ya se ha dicho, que no es frecuente encontrar representaciones femeninas en visión frontal en el arte paleolítico de la cornisa Cantábrica, siendo éstas más proclives en el ámbito francés. Las abundantes plaquetas con representaciones femeninas de Las Caldas, nos muestran tan sólo dos ejemplos de una figura femenina en visión frontal, pero es preciso indicar que no es una frontalidad total, ya que se muestra una torsión en el cuerpo. Igualmente se debe tener en cuenta la distinta cronología para las plaquitas de uno y otro yacimiento; encuadrándose en el Magdaleniense las plaquetas de Las Caldas, y en el Solutrense la citada plaqueta de El Buxu.

### 3.3.- Plaquetas de Isturitz

A pesar de no encontrarse en la Península Ibérica, vamos a tener en cuenta el yacimiento de Isturitz, por su proximidad geográfica y su conexión cultural. En el contexto del Magdaleniense medio se encuentran dos mujeres de rostro quizá bestializado, con una línea doble sobre la espalda, lo que se podría interpretar como una piel de animal, tal y como ocurre en el yacimiento de Las Caldas. Poseen además abundante pelo corporal, algo que no es propio de las imágenes femeninas magdalenienses<sup>55</sup>. También aparece una figuración femenina elaborada sobre hueso.

En la Gran Sala, de la cueva de Isturitz, aparece una plaquita ósea de 105 mm de largo, datada en el Magdaleniense medio. Presenta grabados en ambas caras, pero algunas fracturas han provocado la fragmentación de algunas de las figuraciones. En una de las caras se presentan dos bisontes, el del lado derecho sólo presenta la cola y la grupa, y en el lado izquierdo, siguiendo al primer en una posición lineal, aparece otro bisonte con la grupa mutilada (Figura 15).

<sup>54</sup> M. Menéndez, "Tecniformes y otros... 1999, 247-266.

<sup>55</sup> M<sup>a</sup>. S. Corchón, "La imagen femenina... 2005, 25-56.



Figura 15  
Grabado sobre hueso de Isturitz, según H. Delporte, 1979

Pero más interesante resulta el grabado de la otra cara, en el que se pueden apreciar dos personajes humanos, en posición lineal al igual que la representación de los bisontes, uno está detrás de otro. El grabado aparece fragmentado, quedando ambos individuos incompletos. El primero podría tratarse de un acéfalo, ya que todo apunta a que su fractura es intencional, dado que posteriormente a la fractura, parece regularizado por fricción<sup>56</sup>. En el segundo sin embargo, la fractura se sitúa al nivel del torso, y en este caso si parece accidental. El primer sujeto representado (derecha) es una mujer desnuda, de cierta corpulencia, en el que se distingue un seno con un acusado pezón. Se distinguen perfectamente las articulaciones, el brazo levantado y las piernas en las que se aprecia el muslo bien definido, y al contrario con otras representaciones ápodas, ésta posee un pie bien formado. En algunas partes del cuerpo como los senos y el vientre, se contemplan puntuaciones, que H. Delporte<sup>57</sup> atribuye a la representación del vello corporal. Así mismo, también se representan cortes en los tobillos, en las piernas y en la espalda. Del segundo sujeto, tan sólo se conserva la cabeza y parte del torso. La cara presenta un aspecto animalizado, el ojo es un simple punto, pero la forma de la boca y la nariz, que recuerdan el hocico de un animal, están detalladamente dibujados. Algunas puntuaciones sobre la cabeza, parecen indicar la presencia del cabello. El torso es idéntico al del primer personaje, sin embargo, no se aprecia el detalle del seno, debido a la fractura. El brazo, que en este caso, sí aparece completo, termina en una mano adornada con un brazalete, en el que se especifican cuatro dedos. Ambos personajes portan tocados, el primero varios anillos de pasador y un collar, y el segundo un brazalete y un collar, compuestos de tres filas de elementos (Figura 16).



Figura 16  
Grabado sobre hueso de Isturitz, según H. Delporte, 1979

<sup>56</sup> H. Delporte, La imagen de la mujer... 1979.

<sup>57</sup> H. Delporte, La imagen de la mujer... 1979.

Sobre el muslo derecho del primer sujeto se ha grabado lo que parece un arpón, muy similar a los que se disponen en el flanco del bisonte de la otra cara. Así, delante del segundo sujeto y del segundo bisonte se presentan varias incisiones que pueden representar el vaho provocado al respirar. Existen varias similitudes en la composición de los grabados de una y otra cara. La interpretación dada al grabado con sujetos humanos es una persecución amorosa, que se podría producir en una cueva, por la que se accede reptando. Aunque existen algunas dudas al respecto, A. Leroi- Gourhan<sup>58</sup> reconoce el nacimiento de un seno en la segunda mujer, y la colocación que presenta el segundo, más propio de una posición vertical.

### 3.4.- Cabeza humana de Entrefoces

En el yacimiento de Entrefoces, en Asturias, sobre un canto rodado de cuarcita (124 x84 x 68 mm), se ha documentado la forma de un rostro humano con posible tocado, en el que se habría aprovechado la forma natural del canto, así como las vetas de color y grietas, para dar forma a la nariz, las órbitas de los ojos, los labios y la barbilla esculpidos en talla menuda. Por otro lado parece que se le ha aplicado el color rojo negro, ya que se observan restos de materia orgánica (resinosa o bituminosa¿?). Los datos estudiados no proporcionan ninguna información acerca de su sexo, de manera que no es posible determinar si se trata de un hombre o una mujer, no obstante, algunos signos como el posible tocado sobre la cabeza, podrían situar la representación más próxima a la figura femenina, como se ha visto representado en algunas “Venus” (Willendorf o Brassempouy). Los estudios sobre cronología sitúan el canto de Entrefoces en el contexto cultural del Magdaleniense inferior<sup>59</sup>. La superficie donde se encontró este canto rodado era demasiado pequeña, debido a la construcción de una carretera durante los años 80 del siglo pasado, de manera que es difícil documentar su contexto. Autores como M<sup>a</sup>. S. Corchón, no desprecian la posibilidad de que dicho yacimiento, en relación a la cabeza en él hallada se trate de un santuario, en el que el arte mueble jugaría un papel crucial<sup>60</sup>. Multitud de hipótesis han sido lanzadas con motivo de la interpretación de esta cabeza tallada en cuarcita, algunas de ellas van desde el esbozo de un retrato, a una posible máscara de muerte.

### 3.5.- “Venus” de Tito Bustillo

En el yacimiento de Tito Bustillo, situado en la Cornisa Cantábrica asturiana, se ha documentado una figurilla-colgante, que reproduce un contorno femenino. Así mismo, en el mismo yacimiento se encuentra otro posible esquema femenino estilizado elaborado en “una varilla de asta, rematada en doble bisel oblicuo, someramente modelada y grabada en el dorso”<sup>61</sup>. I. Barandirán<sup>62</sup> discute la interpretación como Venus de las dos figuras

<sup>58</sup> A. Leroi-Gourhan, “Résultats de l'analyse pollinique de la grotte d'Isturitz”. Bull. Soc. Préh. Fr., tome LVI, n.º 9-10 (1959): 619-624.

<sup>59</sup> I. Barandirán, “Arte mueble del Paleolítico... 1994; M. Menéndez, “Arte rupestre y... 1994, 343-355.

<sup>60</sup> P. Arias y R. Ontañón, El contexto del arte mobiliario paleolítico en la región Cantábrica. Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria (Unidad Asociada al CSIC) (2004), 37-52.

<sup>61</sup> María Soledad Corchón, “Escultura lítica de tipo pirenaico en el Magdaleniense medio de Asturias (España). Reflexiones sobre la expresión del volumen en el arte mueble CA. 14.500-13500 CAL. BC”, Zona arqueológica. Miscelánea en homenaje a Victoria Cabrera II: 7. Museo Arqueológico Regional. Alcalá de Henares, 55-72.

<sup>62</sup> I. Barandirán, “Arte mueble del Paleolítico... 1994.

femeninas de Tito Bustillo documentadas en el Magdaleniense superior. Sin embargo, obviando la parte referente al arte mueble, encontramos documentos de gran interés, se trata de un conjunto de representaciones genitales en pintura roja, de las más realistas de este tema, conocido como “El camarín de las vulvas”<sup>63</sup>. Estas representaciones están presentes en los mismos contextos que las esculturas que reciben el nombre de “Venus” paleolíticas<sup>64</sup> (Figura 17).

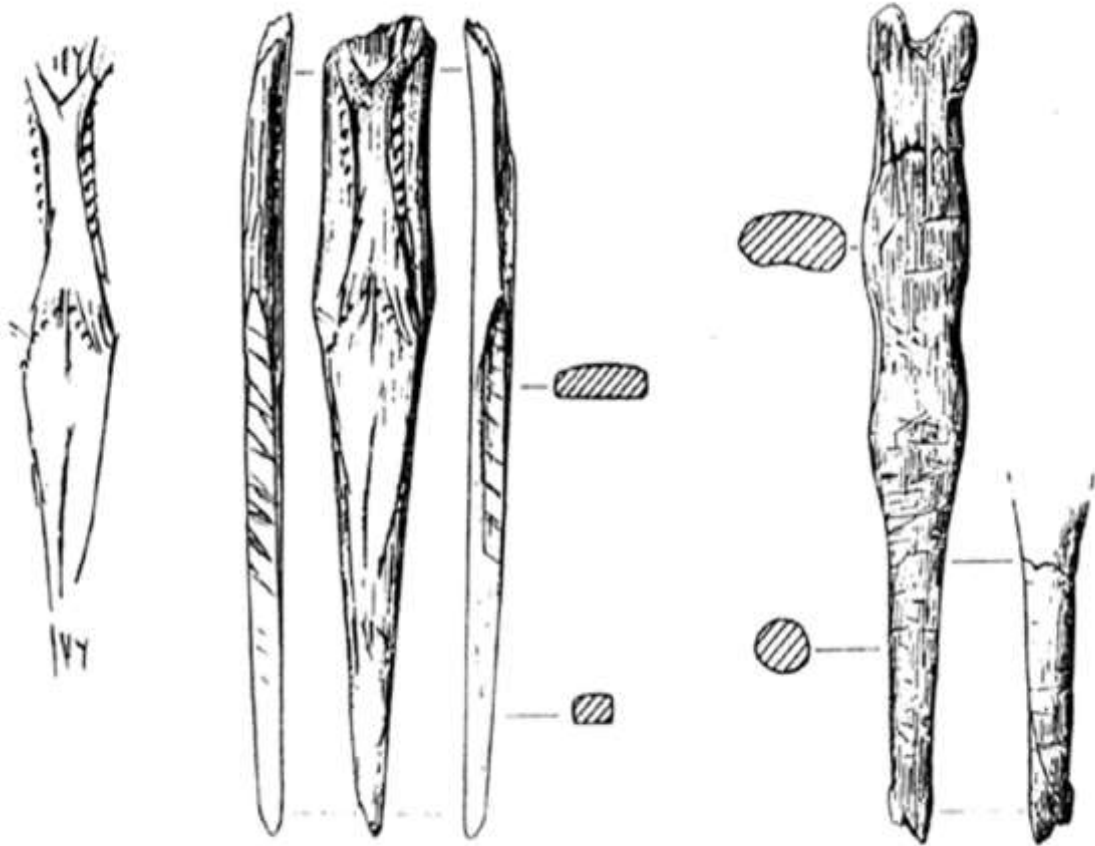


Figura 17

Posibles “Venus” sobre varillas de Tito Bustillo, según I. Barandirán, 1994

### 3.6.- Antropomorfos de la Cueva del Parpalló

En esta cueva de la provincia de Valencia, también se han encontrado restos de arte mobiliario, en los que la figura femenina aparece representada. Se han documentado en total ocho piezas en las que es más que probable la representación femenina. No

<sup>63</sup> A. Moure, *Arqueología del arte prehistórico en la Península Ibérica* (Madrid: Síntesis, 1999).

<sup>64</sup> A. Moure, *La cueva de Tito Bustillo: El arte y los cazadores del Paleolítico* (Asturias: Trea Ediciones S. L., 1992).

obstante, su identificación es complicada debido a la carencia de atributos referidos al cuerpo femenino, y V. Villaverde<sup>65</sup> las sitúa próximas a los signos.

La primera figura (Figura 18, 1) muestra un antropomorfo femenino datado en el Solutrense medio, en el cual no se exageran las caderas, sin embargo, sí se observa un adelgazamiento desde la cadera hacia abajo, en la representación de las piernas. Así mismo, algunas zonas, como la correspondiente a los tobillos o en el muslo se presentan con un trazo doble, que para V. Villaverde<sup>66</sup> contribuye a aventurar la voluntariedad del tema.

El segundo contorno femenino (Figura 18, 2), es en este caso del Magdalenense antiguo. Aquí, la curvatura de las nalgas es más pronunciada que en el caso anterior, además parece presentar una inflexión entre el vientre y el muslo. Siguiendo a Villaverde<sup>67</sup>, el trazo discontinuo, suscita dudas sobre la identificación con un antropomorfo.

La tercera figura (Figura 18, 3) representa un antropomorfo de sexo indeterminado encuadrado en el marco del Magdalenense superior. En su representación se han obviado los brazos, y otros elementos de la cabeza. La parte superior de la imagen, parece representar una especie de abertura, por lo que Villaverde<sup>68</sup> apunta que podría tratarse de una esquematización de la cabeza, y en ella la abertura representaría la boca. La identificación de la figura con un antropomorfo quizá sea demasiado aventurada por parte de algunos autores, ya que son muy pocos los elementos que así lo permitan identificar.

La representación que ocupa el cuarto lugar representa una figura (Figura 18, 4) probablemente femenina, en la que tan sólo se conserva el arranque de lo que parece una pierna y la parte del vientre y las nalgas. En el quinto lugar aparece una representación de dos figuras femeninas alineadas (Figura 18, 5) en las que también emergen dudas sobre su interpretación como antropomorfo, por lo que se ha propuesto otra posible interpretación considerándolo como las patas de un zoomorfo, pero su forma y la ausencia de pezuña, no parecen indicar tal cosa.

En el caso de la sexta figura (Figura 18, 6), como único detalle anatómico que se representa es un ligero abultamiento lateral, que ha permitido que se identifique, con reservas, como una imagen femenina. En séptimo lugar, “dos figuras femeninas alineadas con otras dos representaciones clasificadas, por su geometrismo, entre los claviformes. Los rasgos anatómicos de la situada a la izquierda, aunque simplificados, dan cuenta de la inflexión de vientre y muslo y de la curvatura infero-lumbar de esta pieza de Galerías”<sup>69</sup> (Figura 18, 7).

Dos figuras superpuestas ocupan el octavo lugar (Figura 18, 8), se trata de dos representaciones de diferente tamaño, lo que acentúa el esquematismo de la de

<sup>65</sup> V. Villaverde, *Arte paleolítico de la Cova del Parpalló: estudio de la colección de plaquetas y cantos grabados y pintados*. Vol II. (Valencia: Server d'Investigació Prehistorica, 1994).

<sup>66</sup> V. Villaverde, *Arte paleolítico de la Cova...* 1994.

<sup>67</sup> V. Villaverde, *Arte paleolítico de la Cova...* 1994.

<sup>68</sup> V. Villaverde, *Arte paleolítico de la Cova...* 1994.

<sup>69</sup> V. Villaverde, *Arte paleolítico de la Cova...* 1994.

tamaño inferior. En la mayor de las figuras se produce un abultamiento en la zona que corresponde a las nalgas.

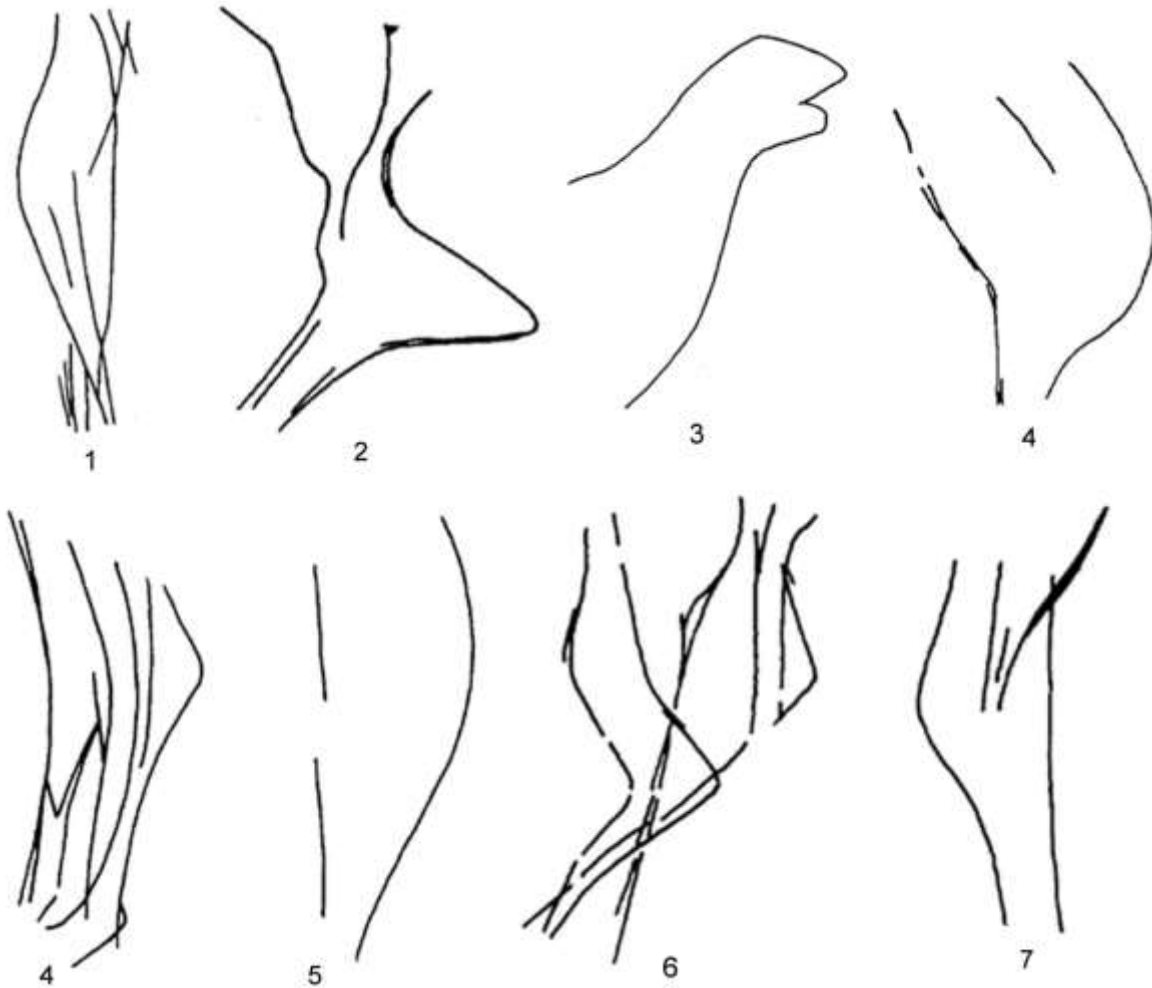


Figura 18

1. Contorno 17058 A; 2. Contorno 18843; 3. Contorno 20005 A; 4. Contorno 21093; 5. Contorno 20506 A; 6. Contorno 2051; 7. Figura 20528; 8. Figura 2063. Según V. Villaverde, 1994.

### 3.7.- Yacimiento del Sofoxó

En el yacimiento de Sofoxó, en las Regueras, Asturias, se encuentra una azagaya datada en el Magdaleniense medio, oval aplanada, con la representación de un posible antropomorfo. La azagaya se encuentra grabada en ambos lados, y en uno de ellos se representa lo que podría ser un antropomorfo femenino. Como se ha venido viendo hasta el momento, es sumamente complicada la identificación de antropomorfos femeninos, y en ocasiones se apunta simplemente la posibilidad de que así sean. Este es el caso de esta azagaya de Sofoxó, que dada la forma lineal que presenta el grabado, en el que se aprecian formas romboidales, se acercan a la iconografía conocida para

representar la figura de la mujer. Si así fuera, y realmente se tratase de una representación femenina, habría que sumar ésta al escaso número de representaciones femeninas en visión frontal<sup>70</sup> (Figura 19).

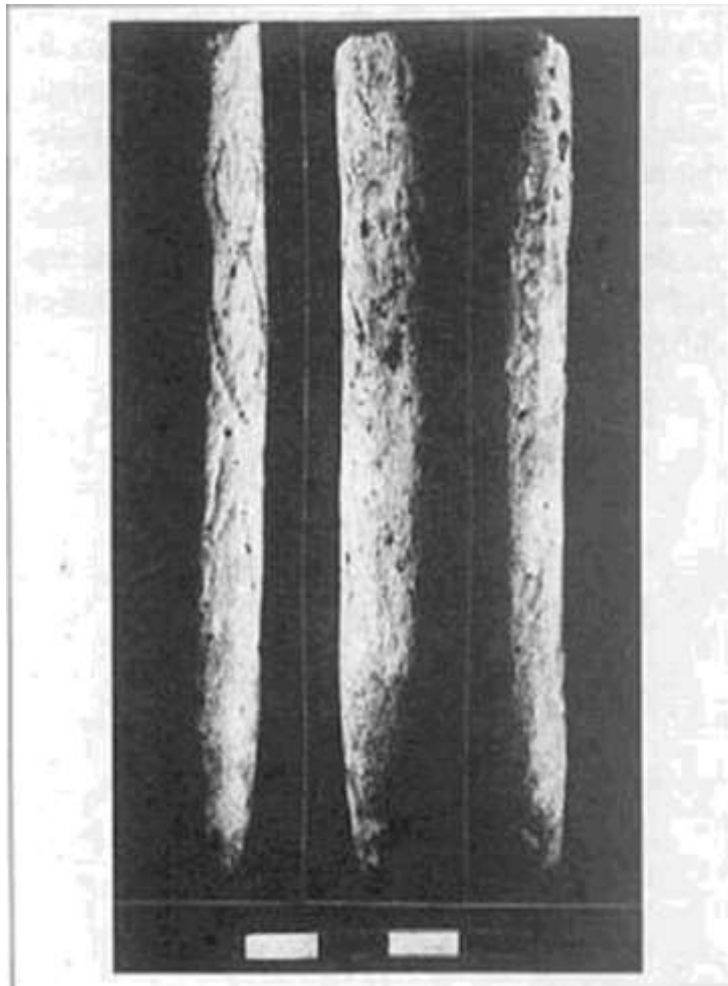


Figura 19

Azagaya con posible antropomorfo femenino, según Mª. S. Corchón, 1998

Corchón<sup>71</sup> también apunta la existencia de otras representaciones femeninas, de dudosa consideración, en yacimientos de la Cornisa Cantábrica como La Viña, La Paloma, etc.

### 3.8.- “Venus de El Pendo”

Esta figura denominada “venus” por su descubridor, el director del Museo de Prehistoria de Santander, J. Carballo<sup>72</sup>, se ha identificado como un bastón de mando de asta de ciervo del nivel solutrense. Sin embargo, la interpretación de su descubridor e

<sup>70</sup> Mª. S. Corchón, “Últimos hallazgos... 1994.

<sup>71</sup> Mª. S. Corchón, “Últimos hallazgos... 1994.

<sup>72</sup> E. Ripoll, “Las representaciones antropomorfas en el arte paleolítico español”, *Empúries. Revista de món clàssic i antiguitat tardana* (1957-1958) 19-20 (1957).

investigador, ha sido puesta en entredicho por E. Ripoll<sup>73</sup> alegando incongruencias en el análisis. Así, se cuestiona, la datación en el solutrense, por la falta de contextualización y rigor en las excavaciones, así como el carácter del útil, identificado como un bastón de mando, señalando más bien la posibilidad de ser un objeto colgante cuya forma original es desconocida.



Figura 20  
"Venus de El Pendo", según E. Ripoll

### 3.9.- "Venus de Arlanpe"

En 2011 se extrajo en la cueva de Arlanpe un bloque calizo grabado con una representación femenina del estilo europeo Gönnersdorf-Lalinde del Magdaleniense final. Las dimensiones máximas del bloque son 70x38x19, en ambas caras se trazaron grabados antrópicos, entre ellos una representación femenina de 24,5 cm, analizados gracias a un exhaustivo análisis estilístico y tecnológico que incluye una lectura en tres dimensiones. Una línea curva indica la forma de la cintura y otra la forma redondeada de la nalga, se representan también dos brazos paralelos hacia delante y un trazo que indica las piernas. En cuanto a lo que podría ser la cabeza, existen dos trazos diluidos debido a daños en el bloque<sup>74</sup>.

<sup>73</sup> E. Ripoll, "Las representaciones antropomorfas... 19-20.

<sup>74</sup> D. Garate, R. Bourrillon, J. Ríos-Garaizar y Th. Karampidis, "Una representación femenina

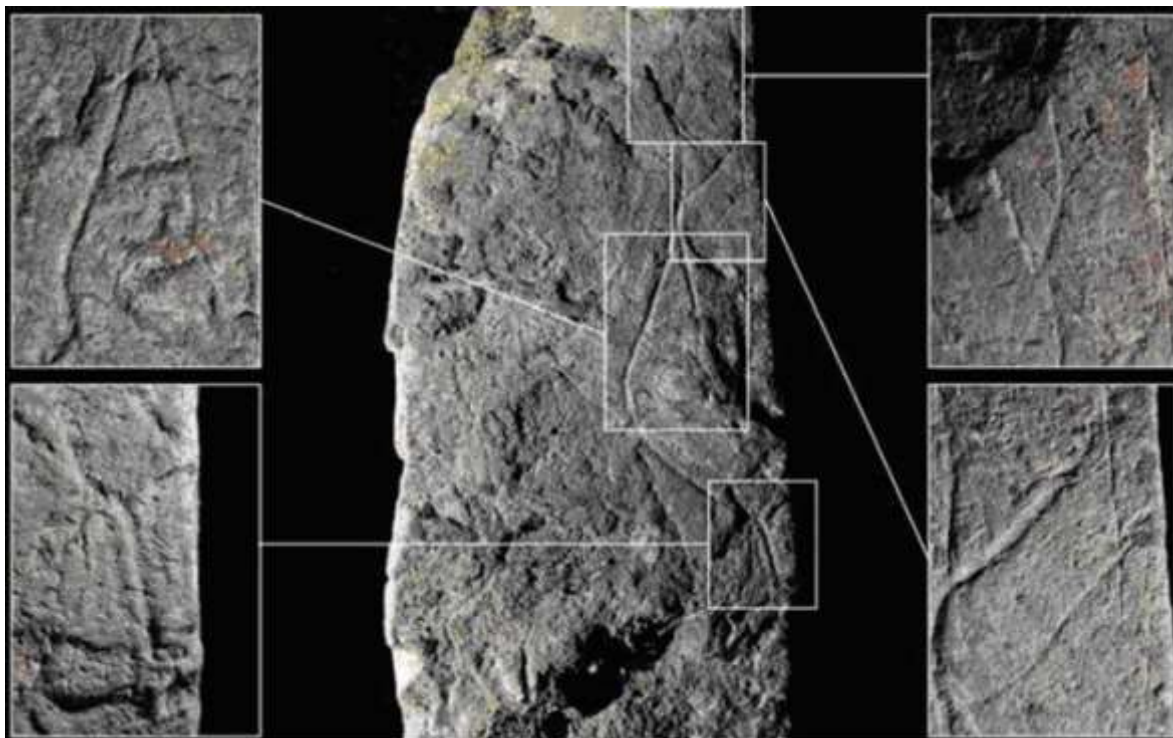


Figura 21

“Venus de Arlanpe” Detalles macrofotográficos de la representación esquemática femenina, según D. Gárate, R. Bourrillon, J. Ríos-Garaizar y Th. Karampaglidis

En cuanto a su interpretación, resulta significativo que el hallazgo se produjera en un alto de caza, donde escasamente se encuentran este tipo de representaciones de carácter simbólico. Por otro lado, es destacable que este tipo de representaciones no se documenten en el arte mueble de la cornisa cantábrica. La asociación estratigráfica del bloque lo sitúa en las ocupaciones del Magdaleniense medio lo que establece un debate acerca del origen y dispersión de este tipo de representaciones femeninas por el continente europeo. El hecho de que los cánones de la figura se correspondan con los del tipo Lalinde- Gönnersdorf, permite plantearse la posibilidad de una mayor antigüedad en estas representaciones y así mismo, apoya la tesis que defiende los intercambios entre la cornisa cantábrica, los Pirineos y Dordoña, desde el Magdaleniense medio<sup>75</sup>.

## Conclusiones

A partir de las nuevas investigaciones sobre la presencia femenina en el arte mueble del paleolítico, a pesar del vacío geográfico en la Península Ibérica de figurillas de bulto redondo de tipo femenino, existen numerosas plaquitas que contienen esquematizaciones en las que se representa la figura de una mujer. Este hecho podría explicarse a partir de los datos que nos aporta M<sup>a</sup>. S. Corchón<sup>76</sup>, en los que Jordá

esquemática sobre un bloque decorado de la cueva de Arlanpe (Lemoa, Bizkaia).” Kobie Serie Bizkaiko Arkeologi Indusketak - Excavaciones Arqueológicas en Bizkaia, 3 (2013), 267-276.

<sup>75</sup> . Gárate, R. Bourrillon, J. Ríos-Garaizar y Th. Karampaglidis, “Una representación femenina... 2013.

<sup>76</sup> M<sup>a</sup>. S. Corchón, “La imagen femenina... 2005, 25-56.

establece tres ciclos artísticos correspondientes a un modelo social específico, que podrían apuntar la causa de la esquematización en la figura femenina del Magdaleniense.

Ciclo auriñaco- gravetense. En este momento cultural, la mujer jugaría un papel relevante en una sociedad no esencialmente cazadora. Este hecho se ve apoyado por la escasez de útiles de carácter agresivo (armas, puntas...). La figura masculina se representa como un ser andrógino, y en lo que a la mujer se refiere abundan las imágenes sexuales femeninas, símbolo de fertilidad. En palabras de Corchón<sup>77</sup> se trataría de un ciclo de matriarcado-recolector, en el que las ideas del grupo predominante (femenino) son expresadas por el grupo de los cazadores (masculino).

Ciclo solútreo-magdaleniense inferior. En este momento las mujeres dejan de jugar un papel predominante y la caza se convierte en la principal actividad, y los ejecutores de esta (sociedad masculina) sus principales protagonistas. Se produce una desaparición de las imágenes femeninas anteriores, y aumenta el volumen de utillaje relacionado con la caza.

Ciclo de finales del Magdaleniense. Se intensifica la tendencia anterior a la vez que surge de nuevo la representación femenina, en un mayor grado de esquematización, relacionándola con los conceptos de fecundidad y procreación. Los antropomorfos bestializados transmitirían la idea totémica de la unidad entre hombre y animal.

Los documentos que se han analizado hasta el momento ponen de manifiesto, que a pesar de no existir “Venus” propiamente dichas, en la Península Ibérica, encontramos numerosas figuras femeninas, en plaquitas o en otro tipo de soporte como varillas, azagayas o colgantes. Incluso, algunas de estas representaciones están dotadas de elementos ritualizados. Así, la actitud de algunas de ellas (sedente, tumbada...), la rotura intencional de algunas plaquitas, y la posesión de pieles de animales sobre el cuerpo. Con los datos disponibles, es difícil efectuar afirmaciones contundentes al respecto, y en ningún momento dejan de ser meras hipótesis, pero no por ello, deben ser obviadas.

La arqueología de género reivindica la presencia de la mujer en la Prehistoria. Es difícil dilucidar el papel de ésta en la vida pública y privada, pero es relevante el hecho de que no sólo se represente su función como fecundadora o dadora de vida, sino que aparece en otra serie de circunstancias, actividades o actitudes difíciles de delimitar, pero que constatan su presencia en la sociedad. Y no sólo eso, sino que presentan un papel, mayor o menor, en la vida social y cultural. La aparición de arte mueble en contextos de hábitat, quizá alejen a la mujer de una visión sacralizada, no obstante algunas representaciones están envueltas de una serie de datos, que se hace necesario interpretar, para obtener conclusiones acerca del papel representado por las mujeres en la sociedad.

## Bibliografía

Arias, P. y Ontañón, R., “El contexto del arte mobiliario paleolítico en la región Cantábrica.” En Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria (Unidad Asociada al CSIC) (2004): 37-52.

---

<sup>77</sup> M<sup>a</sup>. S. Corchón, “La imagen femenina... 2005, 25-56.

Barandirán, I., “Arte mueble del Paleolítico cantábrico: una visión de síntesis en 1994”. Complutum 5 (1994): 45-79.

Barandirán I., Imágenes y adornos en el arte portátil paleolítico. Barcelona: Ariel. 2006.

Cabrera, V. y Menéndez, M., Arte prehistórico. Guía didáctica. Historia. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia. 2002.

Corchón, M<sup>a</sup>. S., El arte mueble paleolítico cantábrico: contexto y análisis interno. Monografías nº 16. Madrid: Centro de investigación y museo de Altamira. Ministerio de Cultura. 1986.

Corchón, M<sup>a</sup>. S., “Últimos hallazgos y nuevas interpretaciones del arte mueble paleolítico en el Occidente asturiano”. Complutum, 5, (1994), 235-264.

Corchón, M<sup>a</sup>. S., “Nuevas representaciones de Antropomorfos en el Magdaleniense medio cantábrico”. Zephyrus LI, (1998): 35-60.

Corchón, M<sup>a</sup>. S., “Novedades en el arte mueble magdaleniense del Occidente de Asturias (España)”. Actas do 3º Congreso de Arqueología Peninsular. Vol. II. ADECAP, (2000), 443-456.

Corchón, M<sup>a</sup>. S., “Europa 16500-14000 a. C.: Un lenguaje común.” En La materia del lenguaje prehistórico. El arte mueble de Cantabria en su contexto. Santander: Gobierno de Cantabria. 2004.

Corchón, M<sup>a</sup>. S., “La imagen femenina en el arte paleolítico”. En C. Sevillano et alii., El conocimiento del pasado. Una herramienta para la igualdad. Salamanca: Plaza universitaria Ediciones. 2005.

Corchón, M<sup>a</sup>. S., “Los contornos recortados de la cueva de Las Caldas (Asturias, España). En el contexto del Magdaleniense medio cántabro-pirenaico”. Munibe (Antropología-Arqueología) 57, Homenaje a Jesús Altuna, (2005) 113.134..

Corchón, M<sup>a</sup>. S., “Escultura lítica de tipo pirenaico en el Magdaleniense medio de Asturias (España). Reflexiones sobre la expresión del volumen en el arte mueble CA. 14.500-13500 CAL. BC”. Zona arqueológica. Miscelánea en homenaje a Victoria Cabrera. Vol. II nº 7, (2006), 55-72.

Delporte H., La imagen de la mujer en la prehistoria. Madrid: Ediciones Istmo. 1979.

Deonna, W. Congrès International d'Anthropologie et d'Archéologie préhistoriques. Compte rendu de la XIV<sup>a</sup> sesión. Gèneve 1912.

Duhard, J.P. Réalisme de l'image masculine paléolithique. Grenoble: éd. Jérôme Millón. 1996.

Garate, D., Bourrillon, R., Ríos-Garaizar, J. y Karampaglidis, Th., “Una representación femenina esquemática sobre un bloque decorado de la cueva de Arlanpe (Lemoa, Bizkaia).” Kobie Serie Bizkaiko Arkeologi Indusketak - Excavaciones Arqueológicas en Bizkaia, 3, (2013), 267-276.

Gómez-Tabanera, J. M., "El enigma de las venus paleolíticas." *Historia* 16. 17, (1977): 65-78.

Gómez-Tabanera, J. M., "El arte prehistórico de la cueva de Llonín (Peñamellera Alta, Allés) y la lógica de la conexión de los símbolos en la prehistoria y etnografía astures" *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*. Año nº 33, nº 96-97, (1979), 423-444.

Hernández, L., "La mujer de la Prehistoria: Un sujeto activo". En C. Sevillano et alii., *El conocimiento del pasado. Una herramienta para la igualdad*. Salamanca: Plaza universitaria Ediciones. 2005.

Leroi-Gourhan, A. "Résultats de l'analyse pollinique de la grotte d'Isturitz". *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, tome LVI, n.º 9-10 (1959): 619-624.

Lorbranchet, M., *Les grottes ornées de la Préhistoire*. Paris: Nouveaux regards. 1995.

Luquet, G. H., *L' Art et la region des hommes fossiles*. Paris. 1926.

Martín, M. A. y Ortega, M<sup>a</sup>. I., "La arqueología del complejo kárstico de Ojo Guareña (Merindad de Sotoscueva, Burgos)". *Boletín nº 2 Sedek*. Sociedad Española de Espeleología y Ciencias del Karst. 2001.

Masvidal, C., "La imagen de las mujeres en la Prehistoria a través de las figuritas femeninas paleolíticas y neolíticas". *Las mujeres en la Prehistoria*. Valencia: Museo de Prehistoria de Valencia. 2006.

Masvidal, C., "Bases para una nueva interpretación sobre las mujeres en la Prehistoria". *Complutum* 18. (2007), 209-215.

Menéndez, M., "Arte rupestre y arte mueble paleolítico: Relaciones". *Complutum*, 5. (1994), 343-355.

Menéndez, M., "Historiografía y novedades del arte mueble Paleolítico en la Península Ibérica". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, 10, 1997, 129-173.

Menéndez, M., "Tecniformes y otros signos parietales de la Cueva del Buxu." En *De Oriente a Occidente. Homenaje al Dr. Emilio Olávarri*. Salamanca: Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca. Caja Duero. 1999.

Menéndez, M., "El medio es el mensaje". En P. Arias y R. Ontañón (eds.), *La materia del lenguaje prehistórico. El arte mueble paleolítico de Cantabria en su contexto*. 2004.

Menéndez, M. y García, E. "Instrumentos musicales paleolíticos: la flauta magdalenense de la Cueva de la Güelga (Asturias)". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, 11, (1998), 167-177.

Moure, A., *La cueva de Tito Bustillo: El arte y los cazadores del Paleolítico*. Asturias: Trea Ediciones S. L. 1992.

Moure, A., Arqueología del arte prehistórico en la Península Ibérica. Madrid: Síntesis. 1999.

Passemar, L. Les statuettes féminines paléolithiques dites stéatopyges. Nîmes: Teyssier. 1938.

Ripoll, E., "Las representaciones antropomorfas en el arte paleolítico español". Empúries. 1957.

Ripoll, E., El arte paleolítico. Madrid. 1989.

Saccasyn della Santa, E., Les figures humaines du Paléolithique supérieur. Anvers: De Sikkel. 1947.

Villaverde, V., Arte paleolítico de la Cova del Parpalló: estudio de la colección de plaquetas y cantos grabados y pintados. V. 2. Valencia: Servei d'Investigació Prehistòrica. 1994.

**Para Citar este Artículo:**

Alonso Centeno, Almudena. La presencia femenina en el arte mueble paleolítico de la Península Ibérica. Rev. Cuad. De Art. Preh. Num. 6. Julio-Diciembre 2018, ISSN 0719-7012, pp. 08-42.

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad  
y no necesariamente reflejan el pensamiento  
de la **Revista Cuadernos de Arte Prehistórico**.

La reproducción parcial y/o total de este artículo  
debe hacerse con permiso  
de **Revista Cuadernos de Arte Prehistórico**.