DEL SEXO INVISIBLE AL SEXO VISIBLE

Las imágenes femeninas postpaleolíticas
del Mediterráneo peninsular

Carme Olària

© Del texto y la portada: C. Olaria

Edita: Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques
Servei de Publicacions

Imprime: Gráficas Castañ S.L.

ISBN: 978-84-96372-90-0

Depósito legal: CS-53-2011

Recordando a la genial prehistoriadora
Marija Gimbutas (1921-1994),
primera mujer que desveló
el primigenio universo femenino.

Mi reconocimiento más sincero a la dirección del Servei d'Investigacions Arqueòlogiques i Prehistòriques (SIAP) que me ha permitido consultar los títulos de su magnífica y extensa biblioteca.

Agradezco también, las facilidades que me ha brindado el Museu de la Valltorta, y su director D. Guillermo Morote, por permitirme consultar el archivo fotográfico referido a la colección de Gil Carles.

Debo una mención especial a la ayuda prestada en la búsqueda de las autorías de fotografías y calcos, en el último momento, donde mi tiempo para la entrega de este original finalizaba, al arqueólogo D. José Luján Valderrama y a D. Francesc Gusi i Jener, director del SIAP.

Así mismo deseo agradecer a todos los colegas sus contribuciones y estudios monográficos que me han proporcionado la oportunidad de poner en práctica la revisión analítica de las fotografías y calcos que en su día publicaron.

Finalmente, mi más profundo reconocimiento a la Diputación de Castellón que ha hecho posible la edición de este libro.

INDICE

Introducción 9

Mujeres en las pictografías postpaleolíticas 13

Metodología 15

Mujeres en la iconografía postpaleolítica 19

Mujeres reproductoras y productoras 21

Producción 67

Mitos y ritos 145

Reflexiones generales 161

Bibliografía 203

INTRODUCCIÓN

En nuestra vida académica con frecuencia nos enfrentamos a títulos bibliográficos, conversaciones, conferencias, etc., que hablan de la "*prehistoria del hombre*" o de "*la evolución u origen del hombre*" y otras cosas parecidas; cuando protestamos, diciendo que también existieron mujeres, aducen que la palabra "hombre" se utiliza como "genérico". Y nos preguntamos ¿por qué no usar como genérico además la palabra mujer?, la respuesta es sencilla, porque básicamente se la ha ignorado, no se ha tenido en cuenta. Deseamos pensar que probablemente no se ha hecho ni se hace con malicia, pero sí creemos es fruto y consecuencia de nuestra educación y cultura patriarcal de concepción creacionista, que tanto ha desestimado a las mujeres.

Según la clasificación taxonómica científica de Carlos Linneo (Karl von Linne) de 1758, hijo y nieto de pastores protestantes luteranos, consideró al *Homo* en una categoría taxonómica que se ubica entre la familia y la especie. Ya con anterioridad el francés Joseph Pitton de Tournefort (1656-1708) que estudió con los jesuitas y cursó estudios de teología, fue el primero en clasificarlo como de la Superfamilia: *hominoidea*; Familia: *hominidae*; Tribu: *hominini*; Subtribu: *hominina*; y Genero: *homo*.

Así, en el siglo XVIII todos los humanos o animales racionales se integraron desde La Ilustración en un control global a través de una concepción religiosa de la Naturaleza, como "*secreto plan del trabajo del Creador*". Por lo que el sueco Linneo estableció sus conceptos dentro de un Universo con leyes preestablecidas, como obra Dios, y será el hombre la criatura hecha a la imagen y semejanza de este Dios.

Lo cual no es cierto en su totalidad si tenemos en cuenta los relatos bíblicos críticos que corresponden a la Biblia de Jerusalén en su traducción francesa, dirigida por *l'Ècole biblique de Jèrusalem* (*Genèse*, 26-27) donde se afirma que la mujer fue creada a la vez que el hombre. Esta primera mujer se llamó Lilith "…*à l'image de Yahvé il le crea, homme et femme il les créa*…".

También existe una tradición talmúdica expuesta y desarrollada en un pasaje del libro kabalístico llamado "*El alfabeto de Ben Sirah*" correspondiente al siglo XI que recoge una serie de proverbios y parábolas doctrinales que tratan de las dificultades creadas por la coexistencia de dos relatos de la Creación, una, en que hombre y mujer son creados simultáneamente, se trata pues de una visión libre e igualitaria; y otra, en que después de las otras mujeres dadas a Adán, más de una veintena, finalmente fue creada de su costilla (parte esquelética sin ninguna relevancia, por cierto) una última mujer para Adán, que se llamó Eva;

con el deseo de que ésta fuese más sumisa que las demás. A partir de entonces fue el hombre que dio el nombre a todas las cosas (Gange, 2001: 23-25).

La mención de Lilith como primera mujer de Adán, se encuentra en *The Universal Jewish Enciclopedia*, y en *The Jewish Enciclopedia*. Pero está extrañamente ocultada, en el Antiguo Testamento; solamente se hace mención de ella una única vez. Sin embargo en la obra cabalística del *Zohar* del siglo XIII, se encuentran numerosas referencias a esta primera mujer, ya que en esta obra, se propuso analizar los textos bíblicos para encontrar su sentido oculto; también se la cita en el *Talmud*, que constituye una vasta recopilación de textos literarios religiosos que abarcaban desde el siglo III a.n.E. hasta finales del siglo V d.n.E. En todos estos textos judíos se presenta a esta primera mujer, Lilith, como impura y sexualmente demoníaca en las representaciones gráficas de su cara, luciendo una larga cabellera y dotada de grandes alas.

Esta visión de maldad hacia Lilith provenía de sus continuas reclamaciones a Adán por alcanzar la igualdad en todos los sentidos, y también en la práctica sexual. Al comer ambos de mutuo acuerdo del Árbol de la Ciencia y la Sabiduría, llamado también "*Árbol del Bien y del Mal*", Yahvé no castiga a sus hijos, sino a ella, la hija, diciéndole que creará una nueva mujer para Adán. Lilith al escuchar las terribles y excluyentes palabras del Dios Padre para con ella, su hija, realizó un extraño conjuro mágico, y de su espalda brotaron dos grandes alas que le permitieron huir del Paraiso. De las múltiples maldiciones que recibe de los tres ángeles enviados tras ella, la más grave es la premonición de la muerte de sus hijos e hijas debidas a cualquier matrimonio futuro. Sólo podrá ser madre fuera del matrimonio, y así, la induce a la prostitución para concebir y conservar a su descendencia. Ante la tristeza que la embarga sólo un ángel se apiada de ella, prendado de su belleza, se enamora de Lilith. Este es el ángel caído, se llamaba Saamuel, hoy conocido como Satán y otros múltiples nombres diabólicos. La lucha por la igualdad es condenada al Hades o al Infierno, si se prefiere.

Sirva esta introducción para demostrar la perversión y maldad de las tradiciones orales y textos judíos heredados por el cristianismo, que repercutieron no sólo en las creencias religiosas y en el ámbito sociocultural, sino lo que es peor, en el pensamiento racional y la propia ciencia, hasta la actualidad.

La denominación como genérico de Homo, sin embargo ya poseía una larga tradición, pues fue establecida en tiempos del Imperio romano, y parece que no la hemos olvidado jamás…; recordemos la obra jurídica *Digesta o Pandecta Juiris* cuando dice *Hóminis apellattione tam feminam quam masculum contineri non dubitatur*: "Nadie duda de que bajo la palabra hombre se incluye tanto a la mujer como al varón" (50, 17,152).

Esta recopilación de la jurisprudencia romana clásica, en 50 libros, escrita por Justiniano en el 536, recoge la legislación romana desde la época del emperador Adriano, bajo inspiración cristiana.

Por tanto, tenemos el convencimiento que dicha "denominación genérica" de "hombre" no se cambiará nunca, ya que por una parte, las concepciones religiosas en su mayoría se basan en la adoración de un dios varón, y por otra, mayoritariamente el poder fáctico se encuentra en manos de los hombres, defendiéndose por tanto los linajes o descendencia masculina sobre la femenina.

Es obvio que tampoco nunca se aplicará la definición como animal racional (*animal rationale*) que propusieron los filósofos griegos Platón y Aristóteles, pero sí en cambio en la última reedición en Roma del año 1999 de llamado Diccionario de Derecho Canónico, donde en la voz "mujer" se puede leer: *"…el derecho canónico profesa respecto a la mujer una cierta reserva […] que parece inspirada bien sea por la consideración de la imbecillitas sexus, bien por el recuerdo del papel que la mujer desempeñó en el pecado original y por la ocasión de pecado que ella representa…"*

Para M. Godelier *"…en la religión se encuentra pues la fuente de una violencia sin violencia, el cimiento ideal de una relación social de explotación…".* (Economía, fetichismo y religión en las sociedades primitivas, pág.352. Siglo XXI editores, 1885.

Pero a pesar de todo, no caeremos en el desaliento, porque las mujeres fueron el motor principal de la historia humana. Sólo es necesario demostrar incansablemente nuestro protagonismo histórico.

Nuestra labor como mujeres conscientes, en cualquier campo del conocimiento, es no sólo impedir que las cosas queden como están, sino coadyuvar en la medida que podamos para que estos conceptos sean más amplios, y cuando menos se explique y evidencie el trascendental papel que tuvieron las mujeres a lo largo de nuestra evolución cultural.

En este trabajo hemos intentado demostrar los importantes roles que ejercieron las mujeres prehistóricas desde el epipaleolítico hasta el neolítico en el Mediterráneo peninsular, a través de la observación de las imágenes femeninas pintadas que nos proporcionan el legado del llamado "arte rupestre Mediterráneo peninsular".

MUJERES EN LAS PICTOGRAFÍAS POSTPALEOLÍTICAS

Nos proponemos pues abordar aquí, el tema de las imágenes femeninas en las representaciones rupestres postpaleolíticas de todo tiempo, desde las más antiguas estilísticamente pertenecientes al llamado "arte levantino", hasta las más evolucionadas representadas por el llamado estilo esquemático figurativo.

Si titulamos este trabajo como el "sexo invisible", es inspirándonos en la obra del mismo nombre escrita por Adovasio, Soffer y Page, (2008), puesto que se trata del mismo fenómeno generalizado, no sólo para la Prehistoria, sino también para la Antropología y para la Historia; pero a la vez hemos intentado hacer patente el sexo visible a través de la presencia real de mujeres en las representaciones pintadas al aire libre, con la finalidad de descifrar el alcance de su verdadera dimensión social, económica, y supranatural, dentro de las sociedades tribales postpaleolíticas.

A pesar de los trabajos publicados acerca de la figura femenina en el arte rupestre al aire libre, creemos sin embargo, que apenas queda resuelto ni completamente enfatizado el importante papel que desarrollaron las mujeres durante esta larga etapa, en la cual se plasmaron una gran variedad de figuras femeninas. Consideramos pues esta aportación, como un primer paso para abrir las puertas a futuras investigaciones más exhaustivas y detalladas.

El amplio repertorio de figuras femeninas en la pictografía postpaleolítica, ya se planteó en los años 90 y ha continuado posteriormente generando trabajos realizados por arqueólogas de nuestro país. Sin embargo, algunos han adolecido de ser excesivamente teóricos, más ceñidos a las técnicas y estilos (Alonso, Grimal, 1994; 1995), otros más preocupados por su evolución y cronología (Olària, 2000); y recientemente otros más ideológicos y críticos, que denuncian la desigualdad generada por la legitimación del poder patriarcal desde una orientación feminista (Díaz-Andreu, 1998; 1999; Escoriza, 2002).

Y si bien todas las perspectivas mencionadas, fueron interesantes en su día, sin embargo ahora nos planteamos realizar los análisis socioeconómicos especialmente de estas figuras femeninas desde unas interpretaciones más reales, basadas en la observación meticulosa de sus acciones, con el empeño de determinar plausiblemente qué papeles desempeñaron en cada una de las escenificaciones.

Si hemos escogido esta temática una vez más, es porque ciertamente como mujeres nos sentimos en la obligación de hacerlo, y cada vez con mayor énfasis. Porque apenas se explica la Historia, y menos la Prehistoria, desde la perspectiva de nuestro género.

Tanto es así, que cuando se habla de “Arte levantino” de inmediato se designa como el “arte de arqueros” o el “arte de cazadores” porque sin duda son las escenificaciones de más fácil reconocimiento y más numerosas. Pero también lo son, y mucho más abundantes, las imágenes de animales herbívoros, que éstos sí, no sólo son más frecuentes, como ya hemos indicado, sino que también constituyen las figuras preferenciales, mejor resueltas técnicamente, y que a menudo ocupan los espacios centrales de los paneles pintados. Las mujeres apenas son visibilizadas, y sin embargo existen, son visibles, pero ya se sabe que “*Oculus habent et non videbunt*”. De este modo las mismas mujeres que nos dedicamos a este periodo de la Historia humana, que es la Prehistoria, trabajamos para rectificar esta invisibilidad y visualizar a todas las mujeres, y cuando menos a éstas, testimoniadas en sus propias imágenes. En este caso, por fortuna, podemos trabajar con realidades, pues poseemos sus verdaderos testimonios gráficos, conservados a lo largo de los milenios transcurridos.

METODOLOGÍA

En primer lugar debemos señalar que este estudio no ha sido el resultado de un trabajo de campo, efectuando calcos personales; ésto nos hubiera comportado un sinfín de solicitudes de permisos oficiales que en muchos casos creemos no hubiésemos obtenido. Por tanto para no dilatarnos en un trabajo de calco, en el cual tampoco somos expertas ni partidarias, hemos planteado el trabajo como un recopilatorio de las imágenes ya publicadas con mayor o menor fortuna; y con el convencimiento que en muchos casos hemos dejado de citar otras que aún no han sido visibilizadas ni por tanto publicadas.

En general hemos desechado las fotografías en blanco y negro, provenientes de artículos editados en revistas especializadas, porque su inclusión habría representado un gran volumen de información que en esta publicación no nos es posible abarcar. Sin embargo, hemos escogido unas pocas figuras que por su originalidad e interés merecían la pena incluirlas.

Cuando hemos carecido de material fotográfico, y ha sido imposible el tratamiento analítico, se han incluido los calcos originales de los autores.

Sin embargo no descartamos que en un futuro podamos continuar realizando una recopilación más exhaustiva del tema

También deseamos indicar las dificultades que comporta el reconocimiento de estas figuras femeninas por una parte, a partir de los calcos publicados, dependiendo de la calidad de los mismos, e incluso aunque éstos sean aceptables, resulta necesario compararlos con la propia fotografía, si existe, para determinar que el calco haya sido registrado en su totalidad y con rigor. Lamentablemente no ha sido así en todos los casos, frecuentemente el calco y la reproducción fotográfica comparados no son fieles a la realidad.

En otras ocasiones, hemos encontrado otra dificultad añadida para la interpretación de un calco antiguo, que no ofrece todas las garantías necesarias, pero que no ha sido reproducido fotográficamente, y que tampoco ha sido calcado recientemente con total fidelidad. En este caso, realmente el inconveniente para la interpretación de la figura es todavía mayor, si cabe, y no queda más remedio que aceptar lo que fue reproducido, con la asunción de los errores en que pudo incurrir quien lo calcara en su momento, por tanto asumimos que nuestra interpretación resultará quizá errónea, o tan solo aproximada a la realidad.

Por otra parte muchas de las figuras femeninas existentes no han sido nunca calcadas, pero sí algunas se han reproducido fotográficamente, lo cual nos ha ofrecido la oportunidad de realizar un tratamiento digital de la

fotografía con la finalidad de obtener un calco de la misma, mediante el análisis de la imagen.

El sistema digital que hemos empleado para obtener calcos de fotografías, se ha realizado con el *software Adobe Photoshop*, el cual nos ha permitido reproducir no sólo el calco fielmente, sino también el color de la misma figura. Con este sistema analítico del contenido temático, hemos podido obtener informaciones que en nuestra opinión superan muchas de las ideas preconcebidas publicadas; y aportan, para algunos, una visión extremadamente novedosa sobre el conocimiento del universo femenino que hasta el momento poseíamos. Asumimos también, el posible rechazo que estas ideas contrastadas, mediante el sistema analítico de imágenes, puedan producir entre especialistas defensores de concepciones más tradicionales respecto al arte postpaleolítico. Sin embargo, para éstos más escépticos, debemos asegurar que la aplicación de esta metodología, meticulosa, lenta y difícil en muchos casos, nos ha impuesto un método de control mediante técnicas de aproximación, aplicación de gamas de colores y ajustes de imagen, que garantizan nuestra labor como plenamente fiel a la realidad.

Es interesante resaltar la deficiencia conceptual del calco en la pintura rupestre; porque calcar la figura o el conjunto de figuras sin la inclusión del soporte, casi siempre resta elementos de interpretación. En efecto, algunas imágenes se complementan con ciertos accidentes de la micro-topografía del soporte rocoso, que constituye el propio "decorado" o "fondo" de la escenificación de la figura, nos referimos a pequeñas concavidades, protuberancias naturales, grietas etc., que conforman un "todo" de la representación, y ayudan notablemente a una interpretación más precisa e incluso llegan a completar la propia anatomía de las figuras, especialmente zoomórficas. Es interesante resaltar en este punto, el gran aprovechamiento de las representaciones postpaleolíticas que se hizo del propio relieve del panel, similar al existente en las representaciones paleolíticas, esta observación corrobora aún más, si cabe, la propuesta que ya hemos indicado en diversas publicaciones (Olària, 2001; 2006; 2007) sobre la existencia de un *phylum* entre una expresión pictórica y otra.

En la actualidad un equipo de investigación de la Universidad Politécnica de Valencia, han adaptado un sistema de resolución de rayo láser que permite no sólo reproducir exactamente la figura, sino el propio soporte que la sustenta. Así pues, se abren nuevas posibilidades tecnológicas para la interpretación futura de las imágenes de los conjuntos pintados bajo abrigo. Pero si estos recursos técnicos no se pueden llevar a cabo por falta de medios económicos, nuestra propuesta se basa en la obtención de la máxima calidad fotográfica, que permitan ser bien

digitalizadas, con el fin de obtener detalles morfológicos y topográficos del soporte.

Por último, creemos obligado resaltar, que dentro de la metodología analítica que hemos aplicado, no nos ha preocupado tanto explicar las técnicas pictóricas o los detalles estilísticos, sino que nos hemos centrado de lleno en interpretar en lo posible el significado de las imágenes y/o escenas. En otras palabras en el qué, el cómo y el para qué hicieron estas mujeres múltiples actividades: unas, relacionadas con el mundo natural y socio-económico de su territorio, y otras, con el mundo supranatural de sus creencias míticas; tan importantes en ambos casos que merecieron ser plasmadas permanentemente en los "eternos" paneles de las rocas. Con este propósito, asumimos que pueda parecer una postura muy osada, sobre todo para aquéllos investigadores de la iconografía rupestre que generalmente no suelen proponer interpretaciones de este tipo. Por otra parte, queremos señalar que también hemos pretendido establecer una estricta cautela en la formulación de cualquier interpretación que no se ajustara en lo posible a las realidades ofrecidas por los testimonios gráficos.

Cuando ya finalizábamos este trabajo, ha salido a la luz un interesante estudio de Rogerio-Candelero (2008, 423-436), titulado *"Análisis de imagen de paneles rupestres: mucho más que la elaboración de calcos digitales*", el cual ha aparecido recientemente (junio de 2010), y ha corroborado el método analítico que se ha aplicado en este estudio. Técnica, que ya se había dado a conocer en la bibliografía científica sobre el tema por él mismo y otros autores en distintos momentos (Rip, 1983; Montero Ruiz *et alii*, 1998; 2000; Rogelio-Candelera, 2009).

MUJERES EN LA ICONOGRAFÍA POSTPALEOLÍTICA

A partir de esta revisión general que hemos iniciado para todos los conjuntos de representaciones gráficas potspaleolíticas del Mediterráneo peninsular, registramos tanto las imágenes más antiguas, que pertenecen al denominado "arte levantino" hasta llegar a las más recientes de tendencia esquematizante propias de mediados del neolítico, y en algún caso incluimos alguna representación totalmente esquemática propia de fines del neolítico e incluso del calcolítico. No obstante, tenemos el convencimiento que esta recopilación no será exhaustiva, a pesar de las numerosas obras consultadas, puesto que como ya hemos señalado muchas de ellas carecen del cuerpo de ilustraciones fotográficas necesarias, en estos casos hemos incluido los antiguos calcos, en blanco y negro, cuando menos para dejar constancia de su existencia.

Hemos comprobado una multitud de actitudes entre las figuras femeninas que responden a una serie de roles socio-económicos y rituales de gran interés desempeñados por las mujeres. Mostrándolas como reproductoras, educadoras, cuidadoras, recolectoras, horticultoras, pastoras, porteadoras, tejedoras, curanderas, herbolarias, amortajadoras, hechiceras o chamanas, etc., participando en los rituales fuertemente socializados. Esta multitud de funciones ejercidas por las mujeres se pueden resumir en tres apartados fundamentales, como se muestra en la siguiente tabla:

Reproducción	**Producción**	**Mitos y ritos**
embarazadas	recolectoras vareadoras herbolarias horticultoras apicultoras	amortajadoras
parturientas	pastoras ordeñadoras	chamanas sanadoras curanderas
amamantadoras	porteadoras	
cuidadoras- educadoras	tejedoras	

De cada una de las variantes pondremos algunos de los ejemplos más evidentes y otros que están sugeridos, entendiendo que este trabajo no lo consideramos definitivo, y creemos que aportará en un futuro mucha más documentación.

Muchas de las imágenes femeninas analizadas demuestran el alto grado de socialización, cooperación y solidaridad existente entre las mismas mujeres, en especial cuando la actividad se desarrolla en colectividad: tanto relacionado con el mundo real circundante, que impone unos trabajos de mayor riesgo; como en las actividades que se hallan inmersas en el mundo de las creencias míticas, que deben realizarse no sólo colectivamente sino también en un lugar y tiempo concretos. Pero esta cooperación y solidaridad también es extensible a todos los miembros varones. Todas estas razones nos han demostrado la gran cohesión social existente entre los miembros del grupo tribal, sin diferencias o contradicciones derivadas de su sexo. En este sentido tampoco hemos detectado indicios significativos en los cuales pueda intuirse una discriminación sexual. En algún caso puntual, como por ejemplo en el transporte de enseres, para el traslado de campamentos, ciertamente las mujeres son las que acarrean los fardos, pero como ya explicaremos en las conclusiones, no consideramos una razón suficiente para derivar conclusiones categóricas que evidencien sometimiento y/o discriminació de género.

MUJERES REPRODUCTORAS Y PRODUCTORAS

En este apartado incluiremos las imágenes femeninas referidas a la reproducción humana: embarazo, parto, lactancia y cuidadoras de sus crías.

Lamentablemente en la bibliografía no son escenificaciones aparentemente abundantes, porque en su mayoría han sido confundidas con representaciones de "venus", "*deas*", danzantes, o simplemente por sus características se han interpretado como peculiares formas pictóricas. Pero cuando menos las mujeres de este tipo recopiladas, nos muestran explícitamente su papel creador-reproductor, como mantenedoras sociales del número necesario de individuos pertenecientes al grupo; nuevos individuos imprescindibles para soportar la fuerza de trabajo en el seno de una formación social de tipo tribal, teniendo en cuenta la alta mortalidad infantil que sufrieron.

En primer lugar, en este apartado incluimos a las figuras femeninas embarazadas, cuya gravidez se muestra por un abultado vientre, señalando la plasmación de su estado dentro del periodo final de la gestación, representando el crucial rol de la reproducción.

El parto se realiza generalmente en solitario, o bien en compañía de otra mujer que se encuentre también en el mismo proceso de alumbramiento, como es el caso del conjunto de Covetes del Puntal, en la Valltorta, Castellón.

Como curiosidad, indicaremos la evolución existente en las posturas del alumbramiento, que cuando menos son cuatro: Una, la primera, creemos refleja más antigüedad, y presenta a la mujer ladeada, haciendo fuerza con sus brazos a la vez que los apoya en la nuca, mientras se sujeta firmemente en el suelo con las piernas dobladas y abiertas, presentando el cuerpo ligeramente en torsión. En la segunda postura, la mujer extiende sus brazos y apoya sus manos a las paredes, en general de una covacha o escondrijo; las piernas abiertas y el cuerpo de la mujer situado de frente. Es interesante comprobar el acompañamiento de una serpiente, como animal protector de la maternidad únicamente en este tipo de postura, raramente en otras. La tercera posición, muestra a la parturienta completamente estirada sobre el suelo, con las piernas abiertas, y las manos apoyadas sobre los salientes de la roca, en ocasiones ladeando su cuerpo o bien ligeramente sentada pero con el cuerpo de frente. En la cuarta postura, que hemos observado, la certeza del alumbramiento es menos segura, pues la mujer siempre en posición frontal, parece estar de pie o apenas sentada sobre un saliente de la roca; en ocasiones apoya sus manos sobre su vientre; estas representaciones sin duda se dan en un periodo más avanzado estilísticamente.

La protuberancia de los senos en las figuras femeninas constituye un indicio indudable de su maternidad futura o presente, al igual que ocurre con el caso de las mujeres que amamantan. Es sabido que en las representaciones femeninas, muy especialmente del llamado arte "levantino", en general no muestran el perfil de sus senos.

Así mismo dentro de esta faceta de la reproducción, destacaremos las figuras femeninas que aparecen amamantando a las criaturas; que si bien algunas son poco explícitas, otras escasísimas y difíciles de reconocer, sin embargo su postura, especialmente definida por la posición de sus brazos, ha constituido la base de nuestra argumentación, junto a la notoriedad de los senos.

Por último, dentro de este apartado, citaremos las imágenes de mujeres que se encuentran acompañadas con otras figuras de menor tamaño, ya sean de sexo femenino como masculino, en ocasiones cogidas de la mano, en brazos, o acompañándolas en sus tareas económicas. A éstas en general las interpretamos como mujeres cuidadoras-educadoras, posiblemente de sus propios descendientes o de aquéllos pertenecientes a otras madres del grupo.

EMBARAZADAS

Las mujeres embarazadas en el grafismo postpaleolítico se encuentran a veces incluidas en escenas más generales, pero habitualmente separadas o individualizadas del resto de la escena. Estas imágenes se muestran ataviadas con la típica indumentaria de la falda por debajo de las rodillas, sin embargo otras mujeres se presentan desnudas, o bien llevan su falda recogida sobre los muslos. El detalle anatómico más relevante para identificarlas viene dado por sus senos y vientre abultados, sobre todo en las imágenes de tipo "levantino". En la iconografía del arte rupestre al aire libre generalmente se representan de pie, andando hacia la derecha o a la izquierda, como si se dirigieran a un paritorio habitual y conocido. En otros casos, las escenas se plasmaron sobre paneles rocosos presentando pequeñas oquedades o grietas, que suelen estar situadas a corta distancia de la figura femenina en cinta. La actitud que de ella se percibe constituye una predisposición al parto mediata o inmediata. Quizá no debieramos descartar la posible intencionalidad de reflejarse antes del alumbramiento; considerando la trascendencia vital, y el peligro de muerte que para éstas suponía el parto. Por tanto no debe extrañarnos que ellas mismas desearan sacralizar sobre las rocas sus imágenes en este momento crucial: entre la vida y la muerte.

Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete)

En el complejo panel central de este abrigo, se advierten varias figuras femeninas, de las cuales destacaremos la situada próxima a la cornamenta izquierda del gran bóvido. Se trata de una mujer que camina hacia la derecha, y cuyo perfil se destaca por su vientre ligeramente abultado así como la indicación de sus senos, características ambas convencionales para indicar la gravidez de una mujer. Su silueta corresponde a un estilo más avanzado del típico "levantino", ya que nunca en éste se indicaron los pies y piernas tan grandes, ni tampoco sus manos abiertas con toscos dedos abiertos y brazos separados del tronco. (Dams, 1984 fig. 140). La misma representación, por estas características de manos y pies, pertenecería un momento evolucionado de la pictografía esquematizante, posiblemente dentro de la cultura del neolítico antiguo (Fig. 1).

Figura 1.- Mujer embarazada. Calco según Dams.

Abrigo del Cingle dels Tolls del Puntal (Albocàsser, Castellón)

En este abrigo destaca la presencia de cuando menos cuatro grandes cérvidos, además se observa en el panel principal una interesante escena que incluye a dos mujeres. Pero aquí, nos interesa resaltar a una de ellas, que andando en dirección a la derecha se encuentra en el lateral de la escena, parcialmente tapada por una magnífica representación de un gran cérvido de color anaranjado. Si seguimos el calco que de este conjunto realizó Dams (1984, fig. 95), dado que es el único que

hemos encontrado, esta figura femenina se encuentra asociada a dos torsos de figuras de sexo indeterminado de mayor tamaño, sin embargo, ella se sitúa por debajo de un brazo de la figura situada a la izquierda. Por encima de este conjunto se muestra otra figura de ciervo. La mujer presenta un abultamiento significativo en su vientre, por lo cual creemos se trata de la indicación de su gravidez, pero a la vez también queda confirmado por la representación de su pecho. Curiosamente la mujer se pintó sobre otra gran figura que se encuentra deteriorada por su parte inferior, con un alargado torso y los brazos caídos; la embarazada se situó aprovechando el espacio creado por el torso y bajo el brazo de gran figura, enmarcada o resaltada por el diseño de la misma.

Las connotaciones míticas de la fecundación nos parecen evidentes en esta escena a través de la presencia de los cérvidos; que muy probablemente pertenecen al mismo momento en que se completó la escenificación con las figuras humanas. Otra cuestión se plantea como interrogante ante la presencia de las dos figuras que la acompañan, que de confirmarse su masculinidad podríamos deducir interesantes teorías sobre el rol social de la mujer en los grupos tribales (Figs. 2, 3).

Figura 2.- Mujer grávida. Calco según Dams.

Figura 3.- Vista general de la escena. Según Dams.

Abrigo de Las Palomas (Cehegín, Murcia)

Una mujer embarazada que camina hacia la derecha donde se encuentra un niño, sentado, jugando con un arco y una flecha. La escena se completa con dos personajes, probablemente masculinos, que a distancia observan al pequeño cómo juega. Por el volumen de su vientre y los pechos prominentes preparados para la lactancia, parece que ha llegado para la mujer el momento del parto, y probablemente se dirige al paritorio, donde las mujeres de su grupo dan a luz habitualmente (Fig. 4).

Figura 4 - Mujer grávida. Calco según Dams.

Abrigo de la Higuera del Barranco de Estercuel (Alcaine, Teruel)

Sin apenas visibilidad, se aprecia sin embargo en este abrigo una mujer embarazada. Se encuentra ligeramente inclinada hacia la derecha mientras camina en esa dirección. Se puede observar su peinado de

Figura 5.- Mujer embarazada. Calco digital de la fotografía realizada por Beltrán.

Figura 6.- La misma figura grávida, según calco de Beltrán y Royo.

melena triangular, senos abultados, y su brazo izquierdo extendido hacia delante, en cuya mano parece portar algún instrumento no identificable; el brazo derecho aparece doblado en jarras contra su cintura, el vientre muy voluminoso y caído; sus piernas y pies apenas perceptibles se encuentran dirigidos hacia la derecha en genuflexión; se insinúa la existencia de una falda que le cubre hasta las rodillas. Por la proporción y caída de su vientre parece que esta mujer está dispuesta para el alumbramiento, participando a su vez de la gran escena mítica-simbólica de fertilidad presidida por el gran ciervo reproductor de vida.

Es interesante resaltar que por debajo de esta mujer grávida, se pintó a otra, que presumiblemente también está asociada sino al alumbramiento sí a la reproducción o bien a la fertilidad (Figs. 5, 6).

Abrigo de la Fuente del Sabuco (Moratalla, Murcia)

En el contexto de una escena de pastoreo y mujeres portadoras, se observa una figura femenina que avanza hacia la derecha sujetando el clásico palo doblemente incurvado propio de una pastora; en su perfil se advierte un vientre notablemente abultado, así como el grosor de su pecho; la mujer va peinada con la clásica melena triangular y ataviada con una falda estrecha que le cubre hasta las rodillas. Su paso parece cauteloso pero tranquilo (Fig. 7).

Figura 7.- Vista general y detalle de la mujer grávida. Digitalización de la fotografía de Mateo Saura.

Abrigo de la Cova dels Cavalls (Tirig, Castellón)

También esta figura femenina se incluye en el contexto de una escena de pastoreo, si juzgamos el animal que la precede del que apenas se perciben los cuartos traseros, pero sin sus patas, aún así a través de la cola del cuadrúpedo parece tratarse de un bóvido. La mujer sigue a este animal de cerca andando hacia la izquierda; su actitud estática con los brazos caídos, muestra el perfil de su busto insinuado, así como su abultado vientre; su falda apenas perceptible, cae recta hasta las rodillas, ciñendo su cuerpo; va cubierta de un sombrero con ala, tocados bastantes usuales entre las mujeres que ejercen como pastoras y también las herbolarias (Fig. 8).

Figura 8.-Posible mujer grávida. Digitalización de la fotografía de Gil Carles, cedida por el Museu de la Valltorta.

Abrigos del Cingle de l'Ermità (Albocàsser, Castellón)

Esta figura se encuentra andando hacia la derecha, va ataviada con una larga falda que le cubre media pantorrilla; sus brazos arqueados caen hacia abajo y su peinado corresponde la típica melena de corte triangular de las mujeres levantinas. Lo más característico de esta figura femenina es la protuberancia de su vientre, sin embargo sus pechos no aparecen

indicados en su perfil. Es posible que si contaramos con un calco más fidedigno o una fotografía en color podríamos ofrecer algun otro detalle de interés, pues cabe la posibilidad que el perfil de su vientre redondeado perteneciera en realidad a sus glúteos, sin embargo la postura de sus pies no coincidiria (Fig. 9).

Figura 9.- Posible embarazada. Según calco de Dams.

Abrigo de la Cañaica del Calar (Moratalla, Murcia)

Una escena verdaderamente inusual se puede contemplar en este abrigo; se trata de una mujer situada de frente pero ladeada hacia la izquierda del panel, donde se muestra a un oso, probablemente hembra. Ella se encuentra embarazada, si bien sólo es posible advertir su estado a través de la fotografía digitalizada, ya que siguiendo la redondeada grieta, a la altura de su vientre, todavía son perceptibles restos de pigmento que configuran la redondez del mismo para indicar la gravidez. La mujer toca, con su mano derecha, una de las patas de la probable osa, mientras que la otra no es perceptible porque su brazo izquierdo se sitúa paralelo a su cuerpo. Con la pata trasera el úrsido le roza su vientre grávido, las patas delanteras estiradas muestran tres grandes uñas de sus zarpas, y su cabeza parece caída sobre el suelo. La actitud del animal sugiere que quizá esté muerto o moribundo. La mujer va peinada con una gran melena que le cae por detrás hacia la espalda, así mismo en su torso ligeramente ladeado, se advierte una ligera protuberancia de su seno.

La trascendencia de esta escena nos confirma las arraigadas creencias en la fertilidad asociadas a estos animales, acordes a los ciclos naturales: hibernando en las cavidades de la tierra, y saliendo en primavera acompañadas de sus oseznos. La advocación y sacralización de este animal ha estado constatada en numerosos grupos humanos de la Tierra; dientes, uñas, pelajes han constituido entre las tribus de pensamiento primitivo verdaderos amuletos de fecundidad, a veces cosidos en los ropajes de chamanes, que les acompañarán siempre en las prácticas de los rituales de sanación (Fig. 10. Lám. 1).

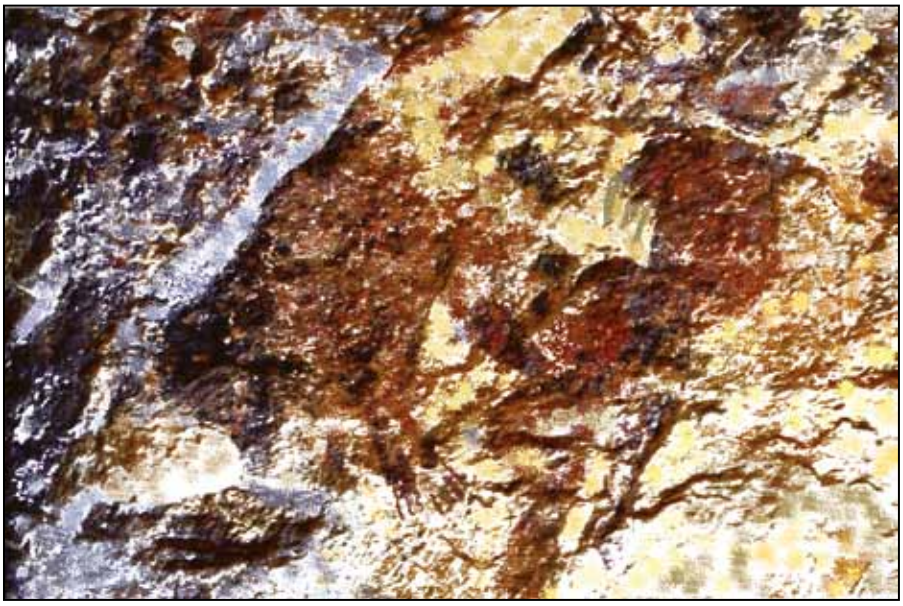

Figura 10.- Calco digital correspondiente a la mujer embarazada junto a un úrsido. Según fotografía realizada por Mateo Saura.

Abrigo del los Chaparros (Albalate del Arzobispo, Teruel)

Existe en este abrigo una sola representación femenina que se muestra de perfil mirando hacia la derecha. Los senos están bien definidos, llamando la atención su abultado vientre, que, a nuestro juicio, corresponde a una mujer grávida andando hacia la derecha, quizá dirigiéndose a un paritorio. Esta misma observación la publicó Beltrán (1989,112) pero indicando la rareza del tema; luego observando el vientre abultado de los arqueros, creyó este investigador que se trataba de un convencionalismo estilístico. Sin embargo en el caso de esta mujer, el abultamiento de su vientre es mucho más evidente y exagerado, y por ende muestra sus senos dispuestos a la lactancia del recién nacido. Por

tanto pensamos que efectivamente se trata de la representación de una mujer embarazada (Fig. 11).

Figura 11.- Mujer embarazada. Calco digital realizada sobre la fotografía de Beltrán y Royo.

PARTURIENTAS

Las escenificaciones de parto también son bastantes evidentes en el conjunto de las pictografías postpaleolíticas. Parece tratarse de un acto íntimo reservado únicamente a las mujeres, que en general se representan solas en el acto de dar a luz o en raros casos, acompañadas de otra parturienta. Como ya hemos indicado hemos distinguido cuatro tipos de posturas para el alumbramiento. En estas escenas, el lugar ocupado por las piernas aparece habitualmente manchado o tiznado de pigmento rojo, que a veces llega a extenderse más allá de los pies. Este acto de dar a luz pertenece exclusivamente a la privacidad de las mujeres, como un acto íntimo femenino, por lo tanto creemos que estas imágenes fueron pintadas por las mismas protagonistas de la escena, dado que no hemos encontrado ninguna escena de alumbramiento con participación o presencia de varón.

Abrigo del Barranco de la Fuente (Moratalla, Murcia)

Citaremos también la figura triangular del panel II de este abrigo, que ya se incluye en el más puro estilo esquemático; se trata de una imagen femenina, si deducimos que la misma forma del triangulo conforma el perfil de su falda, sus extremos abiertos se prolongan escasamente insinuando unos pies, y sobre el vértice del triángulo un amplio trazo parece indicar su cabello. Creemos que esta imagen está expresando el alumbramiento, y parece que explícitamente una mancha circular o desconchado natural del panel, de forma circular, situado sobre el pie derecho, refuerza esta suposición, como si se tratara del neonato.

En nuestra perspectiva, la forma triangular se asocia simbólicamente al pubis femenino, pero también matemáticamente este signo triangular representa el cambio o la transición, por lo tanto nos parece bastante adecuada la interpretación del alumbramiento (Fig. 12).

Figura 12.- Mujer parturienta esquemática. Calco digitalizado según fotografía de Mateo Saura.

Cingle de Gasulla o Mola Remigia (Ares del Maestre, Castellón)

En el abrigo IV, correspondiente al panel B, según la denominación dada por Ripoll (1963,19-20) señala la existencia de una pequeña figura femenina sedente con piernas y brazos abiertos, situada por debajo de un resalte rocoso, asociada a unas manchas rojizas intensas. Por encima de esta figura, el autor interpretó que existía un arco y flechas lo cual le inclinó a interpretarlas como las armas de un cazador. Sin embargo sería interesante analizar directamente esta figura, ya que su calco es poco explícito y carecemos de una buena reproducción fotográfica, por tanto no descartamos la posible existencia de una mujer en el acto del

alumbramiento, y probablemente el manchado rojo sea complementario de la escena del parto. Como ilustración reproducimos en calco realizado por Ripoll (Fig. 13).

Figura 13.- Posible mujer en trance de alumbramiento. Calco de Ripoll Perelló.

Abrigo de las Solanas de las Covachas (Nerpio, Albacete)

Del conjunto de escenas de este abrigo destacaremos la existencia de una representación de paritorio, con cuando menos dos figuras, sino tres, se muestran con los brazos y piernas totalmente abiertos; en una de ellas su cuerpo es más abultado insinuando un vientre grávido. Sin embargo no se observan indicios sexuales apreciables, con respecto a los senos, peinados etc. Considerando que estas imágenes pertenecen a un estilo esquemático, no nos puede extrañar la ausencia de detalles anatómicos (Fig. 14).

Figura 14.- Figuras femeninas esquemáticas en un paritorio. Calco digital según fotografía de Alonso.

Abrigos de las Covetes del Puntal (Albocàsser, Castellón)

Citaremos en primer lugar la interesante escena del proceso de alumbramiento de dos mujeres que ya publicamos en su día (Olaria, 2006, 59-78), referida a la mal llamada "*Venus de la Valltorta*" perteneciente al abrigo de Covetes del Puntal, que aunque ha sido catalogada como una imagen singular que tendría unas similitudes con otras figuras del arte paleolítico, observación y calco que ya se realizó en su momento (Viñas,1982,165). Sus analogías se adscriben a dos representaciones femeninas magdalenienses, de técnica en bajorrelieve de La Magdelaine de Penne (Tarn, Francia), llamadas por Breuil "*Les dames de Récamier*", y también resulta muy similar a la figura femenina grabada en Le Gabillou (Mussidan, Dordoña).

Tanto la postura de las mujeres de Covetes del Puntal, como las de La Magdelaine, resultan casi idénticas, nos sugieren que ambas mujeres se encontraban en un trance de alumbramiento, y no precisamente adoptando una postura erótico-estética, como en algún caso se ha insinuado.

En la imagen tan sólo se percibe el cuerpo completo de una de las mujeres que se encuentra en el primer plano, pues de la otra sólo se observan sus piernas. La postura de parto de la mujer mantiene sus piernas dobladas y abiertas, apoyadas con fuerza sobre los talones, a la vez que sus brazos alzados y doblados presionan con fuerza, aguantándose la nuca con sus manos. Por debajo de sus piernas abiertas existe una pequeña protuberancia rocosa, de forma ovalada, abierta longitudinalmente, que sugiere la placenta abierta. Como si se tratase de un huevo que ha roto su cáscara. No cabe duda, que esta singular formación, determinó la composición de la escena en este lugar.

Esta interesante escenificación de Covetes del Puntal, nos muestra la existencia de paritorios comunes. Lugares especiales reservados y ocultos donde las mujeres acudían a dar a luz. La existencia de paritorios ya se intuye desde el paleolítico superior, si tenemos en cuenta en los bajorrelieves de La Magdelaine de Penne (Tarn, Francia) también se representaron a dos mujeres. Esta tradición prehistórica ha perdurado hasta épocas históricas documentada en los *incubatios* de época romana e islámica (Jordán y Molina, 2003: 184; Benito, 2006:814).

Por otra parte deseamos señalar que todas estas figuraciones de mujeres, pertenecientes a la pictografía llamada "levantina", incluyendo a las representaciones paleolíticas como La Magdaleine (Tarn, Francia) y Le Gabillou (Mussidan, Dordoña), presentan unos senos abultados y prominentes, cuando en general en la pintura levantina, la figura femenina sólo se distingue por su vestimenta habitual, que es la falda, pero normalmente no se definen los pechos. La razón de la ausencia de los

senos en estas mujeres, no embarazadas, parturientas o lactantes, fue simplemente porque no era relevante señalarlos para el resto de mujeres. Otra explicación de esta ausencia de mamas en las figuras levantinas, es que los senos en general se encontraban pegados o colgados sobre el pecho, por lo que el perfil del torso no se altera. Existen varios ejemplos en muchas de las figuras femeninas paleolíticas, realizadas especialmente

Figura 15.- Representación de dos mujeres parturientas. Calco digital según fotografía de Viñas.

con la técnica del grabado en el arte mobiliar, cuyos senos cuelgan sobre el torso sin relieve (Fig. 15).

Abrigo de la Cova Alta del LLidoner (Les Coves de Vinromá, Castellón)

Otro caso con la misma temática del parto, pero menos evidente que la anterior, se encuentra en este pequeño abrigo del Parque de la Valltorta. En un angosto recodo junto a una grieta, y formando una oquedad oculta, fue representada una mujer que con su mano derecha se apoya en el "techo" de la oquedad, mientras que con la izquierda se sujeta con fuerza al suelo, su cuerpo sedente se sitúa de frente. Esta escenificación del alumbramiento con distinta posición de la figura posiblemente constituye un indicio de evolución cronológica (Fig. 16).

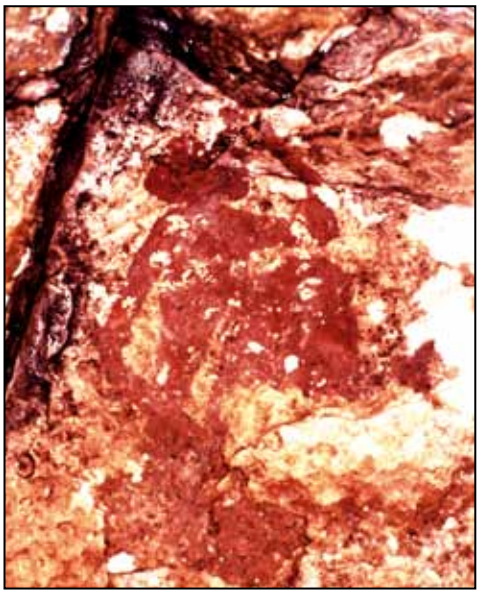

Figura 16.- Mujer en trance de alumbramiento. Calco digital según fotografía de Gil Garles, cedida por el Museu de la Valltorta.

Abrigo de la Higuera o Cabezo del Tío Martín (Alcaine, Teruel)

En este conjunto se encuentra una interesante escena plena de connotaciones relativas al alumbramiento de la vida.

Esta famosa representación se encuentra presidida, en la zona superior derecha del panel, por un gran ciervo, con el vientre en "blanco", exento de pintura, simbolizando la Creación. De la pata delantera

derecha del gran cérvido, parece partir una figura humana asexuada. En su lateral izquierdo se apoya un largo tronco ramificado, en cuyo extremo final aparecen dos figuras humanas, quizá un hombre a la izquierda y una mujer con un pequeño pecho que la define como tal, ambos lucen extraños tocados, cuyos paralelos se encuentran en el Abrigo I de Los Grajos (Cieza, Murcia). Ambas figuras alcanzan el extremo donde se encuentra un gran huevo procreador del cual salen otros pequeños personajes humanos asexuados, como si de una colmena de abejas se tratara. Es evidente que esta escena está expresando el nacimiento o "parto" a través de la fuerza y fertilidad creadora del gran cérvido.

Este significado queda reforzado, por la existencia dos parejas de mujeres situadas en la parte inferior del panel ya descritas. La pareja del extremo derecho, muestra a una mujer embarazada de rodillas y con el brazo extendido; por debajo, otra mujer aparece acuclillada, con su vientre exento de pigmento, al igual que el gran cérvido, que se dispone a parir, haciendo fuerza con sus manos apoyadas sobre la pared.

El hecho de que ambas mujeres, se hallen en el extremo derecho inferior de la escena del cérvido, concibiendo seres humanos, no cabe duda que forma parte de un mismo simbolismo, que muestra la fuerza sacralizada de la procreación, íntimamente acorde con las creencias míticas y animistas del universo natural. En su conjunto pues, esta escena explica

Figura 17.- Escena simbólica del nacimiento de la vida. Calco Beltrán y Royo.

el parto como esencia mítica de vida a través de analogías simbólicas, representadas por la fuerza de regeneración y fertilidad del ciervo, el árbol de la vida, y la procreación de la abeja reina, ésta por las similitudes con el huevo procreador a modo de colmena.

Desgraciadamente las fotografías existentes no reúnen las calidades idóneas para ser digitalizadas convenientemente y con precisión (Fig. 17).

Abrigo del Torcal de las Bojadillas (Nerpio, Albacete)

A este abrigo pertenece una espléndida esquematización femenina correspondiente a una escena de parto. La figura sedente luce una gran cabellera de melena triangular muy esquematizada en gruesos trazos divergentes, su cuerpo completamente erguido, se encuentra representado por una sola línea vertical irregular, acabada en una expresión muy realista de sus piernas abiertas con gran detallismo de sus pies. Vemos aquí una figura femenina en una posición de parto radicalmente diferente a las anteriores, pero que transmite un gran realismo. En otras imágenes con esta temática, de estilo "levantino", nunca se percibe con tanto la desnudez del cuerpo femenino, sin embargo en este caso, perteneciente a la fase estilística esquemática, sorprendentemente, el cuerpo de esta mujer nos transmite la fuerza creativa del parto (Fig. 18).

Figura 18.- Mujer en trance de parto. Calco Alonso y Grimal.

Abrigo de los Arqueros Negros (Alacón, Teruel)

Este conjunto rupestre, a pesar de su topónimo, resulta el más prolijo en representaciones femeninas de alumbramiento. Tal es el caso de una gran figura femenina recostada sobre su lateral, mientras apoya su cabeza sobre uno de sus brazos, y con el otro se sujeta fuertemente a un saliente rocoso. Sus piernas, algo incurvadas, y los pies indicando con detalle sus dedos, se sitúan abiertas para el alumbramiento. El resto de su cuerpo no lo tenemos documentado fotográficamente, es por este motivo que incluiremos tres ilustraciones que documentan parcialmente sus piernas por una parte, y la cabeza y sus brazos por otra (Figs. 19, 20, 21).

Otra gran figura femenina, perteneciente a este mismo abrigo, se encuentra recostada sobre su lateral, mientras apoya su cabeza y nuca sobre el suelo. Sus brazos no quedan explicitados en la pintura. Presenta glúteos prominentes y voluminosos. Su postura induce a creer que se trata de una mujer recostada relatando el trance del alumbramiento. El cambio de color del pigmento, que se encuentra por debajo de sus piernas de un rojo carmín, sería un testimonio más del parto reciente. Junto a sus pies se pintó un árbol de tres ramas con su copa florecida, apenas visible, de una tonalidad rosácea. En este sentido creemos interesante

Figuras 19, 20 21.- Diversos detalles de una figura femenina dando a luz. Calcos digitales según fotografías de Beltrán y Royo.

resaltar la asociación del mundo vegetal que hace florecer una nueva vida, y el renacimiento de la vida humana representada por un nuevo alumbramiento (Fig. 22).

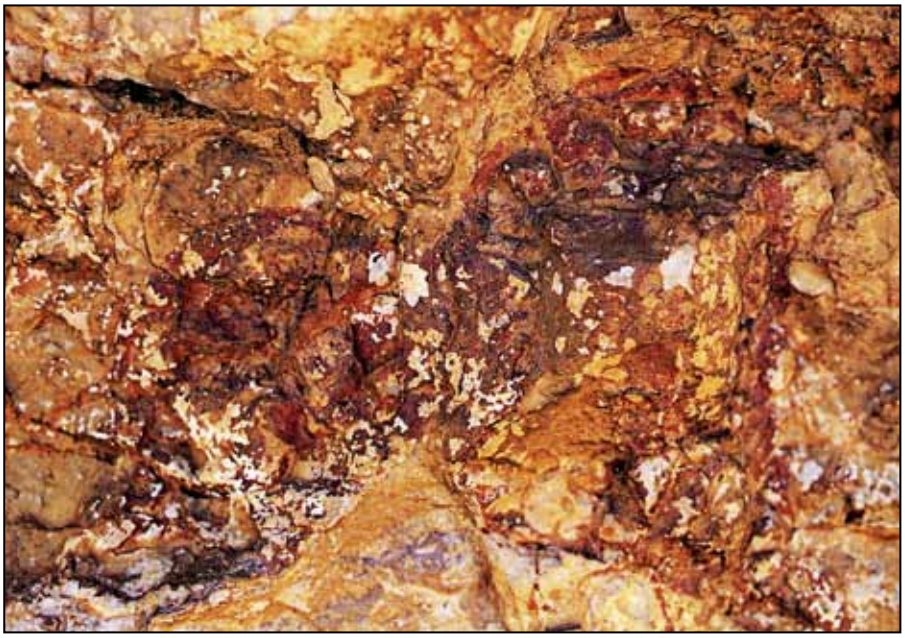

Figura 22.- Mujer en trance de alumbramiento junto a un árbol. Calco digital, extraído de una fotografía de Beltrán y Royo.

En este mismo abrigo también se observa a otra mujer en trance del alumbramiento. Se encuentra mirando de frente, tendida en el suelo, con el vientre grávido y los brazos abiertos apoyados en ambos lados contra el suelo. Lo más interesante de esta escena es la presencia de una serpiente, que surge de una grieta situada en la parte inferior izquierda, ésta arrastrándose llega a rozar con su cabeza el pigmento rojizo que se halla bajo las piernas de la parturienta. La unión entre la mujer y la serpiente, forma una comunión trascendental entre las fuerzas telúricas y cíclicas que ambas comparten (Fig. 23. Lám. 2).

A pesar del gran interés que aporta este conjunto, debemos señalar la mala calidad del soporte rocoso, muy cuarteado, lo cual ha dificultado sobremanera la visualización de los detalles.

Abrigo del Val del Charco del Agua Amarga (Alcañiz, Teruel)

En este interesante abrigo se contempla una magnifica figura de mujer, estática, vestida con una larga falda que le cubre hasta las rodillas, rematada con picos ondulados. Presenta una gran estilización

Figura 23.- Mujer pariendo. Calco digital según fotografía de Beltrán y Royo.

de su cuerpo. Sus brazos se extienden rectos hacia delante en paralelo al cuerpo y ligeramente inclinados hacia abajo. Su cabeza presenta el clásico peinado de media melena. Intuyéndose algo la prominencia de uno de sus senos, si bien debido al desconchado, no se aprecian con detalle. En el calco digital se observa el aprovechamiento de la protuberancia natural de roca, que corre transversalmente, aprovechada para representar a la figura como si estuviera suavemente apoyada o sentada. Las piernas están ligeramente incurvadas hacia adelante, como si ejercieran algún tipo de presión. Pero lo que sin duda nos parece de mayor interés es la existencia de una mancha singular, por debajo de su falda, que no puede atribuirse a los picos del borde del la misma, sino a algo distinto, que aparece detrás de su pierna derecha. Esta mancha de pigmento la interpretamos como evidencia de los primeros indicios del alumbramiento. Por tanto y con ciertas reservas, creemos que esta mujer se sentó en solitario para dar a luz, ante los primeros síntomas. La posición de sus pies y piernas, así como con el estiramiento de sus brazos, indican un esfuerzo para acelerar el alumbramiento, probablemente sorprendida ante un parto prematuro (Figs. 24, 25).

Figura 24.- Figura femenina en trance de parto. Calco digital según fotografía de Pomarón.

Figura 25.- Detalle de las piernas de la figura anterior. Calco digital según fotografía de Pomarón.

Abrigo I de Pinós (Benissa, Alicante)

En este abrigo junto a otros motivos geométricos pertenecientes al estilismo esquemático, se observa a una mujer solitaria, muy estilizada pero de estilo "levantino". Viste una falda que le cubre hasta las rodillas. Sus brazos se encuentran doblados sobre el vientre con las manos entrelazadas. En su torso se marcan sus senos prominentes. Su cabello, de media melena, va peinado como es habitual para las figuras femeninas de tipo "levantino". Su postura de frente, ligeramente reclinada y ladeada a la derecha, parece sentada sobre un saliente del panel rocoso, similar a la figura femenina de Val del Charco del Agua Amarga.

Interpretamos su actitud como una mujer a la espera del parto, especialmente al observar la postura de sus manos sobre el vientre, y los abultados senos preparados para la lactancia del recién nacido (Fig. 26).

Figura 26.- Mujer sedente en trance de alumbramiento. Calco digital según fotografía del Centre d'Estudis Contestans.

Abrigo de Les Torrudanes (Vall d'Ebo, Alicante)

Citamos este abrigo por la presencia de una mujer de pequeño tamaño que se encuentra entre otras figuras, de típico estilo "levantino", mientras la figura menor parece pertenecer a un estilo esquematizante. Se trata de una figura que se ubica en el centro de una escena ya existente, cuya cabeza se coloca bajo la mano de una gran figura "levantina" adornada con lazos en uno de los codos, pero sólo en su brazo más visible. Esta

figura presumiblemente formaría parte de una escena conjunta, asociada a la presencia de un gran cáprido, que se encuentra a sus pies, por tanto esta representación nos ilustraría una vez más de la frecuencia de figuras femeninas unidas a la simbología mítica con determinados zoomorfos.

Pero refiriéndonos de nuevo a la pequeña imagen femenina ya mencionada, ésta se muestra con los brazos levantados, sujetándose la cabeza con ambas manos. En su torso se aprecian con detalle sus senos protuberantes, lo cual siguiendo el discurso de las claves femeninas ya mencionadas, significaría que se encuentra en cinta o bien en periodo de lactancia, ya que de no ser así, los senos no estarían indicados. Por otra parte, la postura de sus piernas, muy abiertas y algo arqueadas, juntamente con la corta falda que viste, nos sugiere que la mujer se dispone al parto. Es interesante señalar la presencia de un gran cérvido, que cruza el cuerpo de la mujer a la altura de su torso. El ciervo camina hacia la izquierda, mostrando unas enormes cuernas. Se realizó con un perfilado en rojo, que posiblemente rellenaría un grabado previo.

Es cierto que dicha interpretación puede no ser del todo fiable, ya que no observamos los suficientes detalles para confirmarla, sin embargo su indumentaria así como sus pechos sugieren que podría ser acertada (Fig. 27).

Figura 27.- Mujer dirigiéndose posiblemente a una paridera, junto a un gran cáprido. Calco digital de una fotografía del Centre d'Estudis Contestans.

Abrigo del Covacho Ahumado (Alacón, Teruel)

En este abrigo se observa a una mujer colocada de frente sobre el suelo con los brazos abiertos y extendidos para sujetarse en ambos lados. Esta actitud ya la hemos documentado en otras escenas como característica de alumbramiento. Sin embargo en este caso, la figura está parcialmente enmascarada por tiznados negros que apenas permiten observar sus extremidades inferiores. La mujer va peinada con la típica melena de corte triangular. Bajo su brazo izquierdo, se observa un ofidio saliendo de una grieta del soporte (Fig. 28).

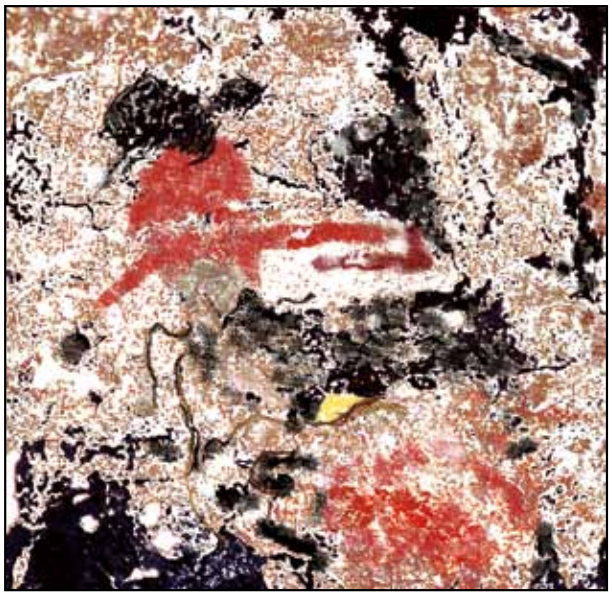

Figura 28.- Escena de parto. Calco digital de una fotografía de Royo.

Abrigo de los Estrechos II (Albalate del Arzobispo, Teruel)

Sobre un liso lienzo que conforma un zócalo alargado se sitúa el largo cuerpo de un gran ofidio que se dirige hacia la izquierda, junto a su cabeza se puede contemplar, no sin dificultad, la pequeña figura femenina estirada sobre el suelo con los brazos y piernas extendidos en trance de alumbramiento. En general esta figura femenina fue interpretada como una forma estelada sobre la cabeza de la serpiente pero dicha forma en realidad viene determinada por las piernas y brazos abiertos de la mujer (Fig. 29).

Figura 29.- Mujer de parto junto a una gran serpiente. Calco digital de una fotografía de Beltrán.

Abrigo de la Risca II (Moratalla, Murcia)

Otra figura femenina se aprecia dentro del panel de la Risca II, muy similar por su postura a la de Abrigo de Pinós o a la de Val del Charco del Agua Amarga, aunque su factura es mucho más tosca y esquemática. La mujer se representa ligeramente ladeada hacia la izquierda con los brazos extendidos y abiertos; sus pechos se señalan con notable prominencia; su cuerpo estilizado no presenta ningún abultamiento, sin embargo a partir de la cintura, la falda señala unas formas más redondeadas en vientre y caderas, hasta llegar a nivel de sus rodillas; las piernas aparecen extrañamente dobladas hacia delante con señalización de sus pies.

Interpretamos pues esta imagen, con reservas, como posiblemente perteneciente a una mujer en el proceso de alumbramiento, tanto por la indicación de sus pechos, como por la postura de sus brazos abiertos (Fig. 30).

Figura 30.- Figura esquematizante de una mujer en probable posición de parto. Calco de Mateo Saura.

Abrigo de la Cova dels Tolls del Puntal (Albocàsser, Castellón)

En este conjunto se observa una escena que por su rareza no nos permite asegurar la temática del alumbramiento, sin embargo dadas las opciones plausibles la incluiremos en este apartado, cuando menos para dejar constancia. Se trata de una figura femenina sujetada o ayudada por otras dos figuras cuyo sexo no es apreciable, ya que no presentan el atuendo de la falda típica de las mujeres, una de ellas se encuentra en parte desconchada, y la otra casi ha perdido el pigmento. Las tres figuras se representan de frente; la de la izquierda sujeta con sus brazos a la que se encuentra en medio, cuya actitud es de desmayo, si bien sus piernas abiertas revelan un pigmento en forma triangular entre ellas, lo cual significaría que quizá se trate de un parto prematuro o súbito; la otra figura, a la derecha, se encuentra estática, con los brazos caídos.

Esta escena se dará en un contexto de mujeres dedicadas al pastoreo, si observamos los cuadrúpedos, uno de ellos, por detrás de las mujeres, que se encuentra acompañado por otra mujer pastora, apenas visible, en el fondo del plano de la escena. Existe también un cánido pintado junto el torso de otra mujer situada a la derecha, así como otros restos de pigmento en el ángulo inferior izquierdo, donde también se muestra otra figura femenina. En definitiva la escena se encuentra protagonizada por pastoras, no parece existir ningún hombre, con lo cual deducimos que las figuras que auxilian a la probable parturienta pertenecen al sexo femenino (Fig. 31).

Figura 31.- Mujer sorprendida por el parto y ayudada por otra mujer. Calco digital de una fotografía de Viñas.

Abrigo de la Cañaica del Calar (Moratalla, Murcia)

Se observa en este abrigo una figura femenina también estilísticamente muy similar a las mencionadas de Pinós y Charco del Agua Amarga. En efecto, se trata de una mujer mirando de frente, con una ligera inflexión en sus caderas que aparenta estar sedente. Su cabello está peinado con la melena de corte tipo triangular. Sus brazos arqueados, apoyan sus manos en el vientre. Va vestida con una falda que le cubre las rodillas. Las piernas, al igual que sus pies, se sitúan algo arqueadas hacia

Figura 32.- Figura femenina sedente posiblemente esperando su alumbramiento. Calco digital de una fotografía de Mateo Saura.

adentro, como en una actitud convencional del parto, pero sólo unos ligeros indicios de pigmento quizá denuncien este trance.

Las grandes manchas negras, probablemente de líquenes enmascaran parcialmente esta figura (Fig. 32).

Abrigo del Frontón de los Cápridos. (Alacón, Teruel)

Una extraña figura femenina se dispuso sobre una porción cuarteada del panel rocoso. La mujer aparece sentada en el suelo, con un brazo extendido, y unos abultados senos caídos. Su falda cubre sus piernas hasta las rodillas, pero se sitúan abiertas como si esperara el momento del parto (Fig. 33).

Figura 33.- Mujer sentada posiblemente en espera del alumbramiento. Calco digital de una fotografía de Beltrán.

Abrigo de los Trepadores (Alacón, Teruel)

También con algunas reservas incluiremos la figura femenina de este abrigo, la cual por su aparente actitud de sujetarse el vientre con ambas manos, así como por encontrase en solitario en un recodo del panel, puede sugerir que se encuentra en el trance de alumbramiento. Sin embargo existe la posibilidad que dicha mujer hubiera ya finalizado el parto, y sujetara en sus brazos al recién nacido, dadas las manchas de pigmento que se encuentran entre ambas manos, sin embargo no se perciben con exactitud (Fig. 34).

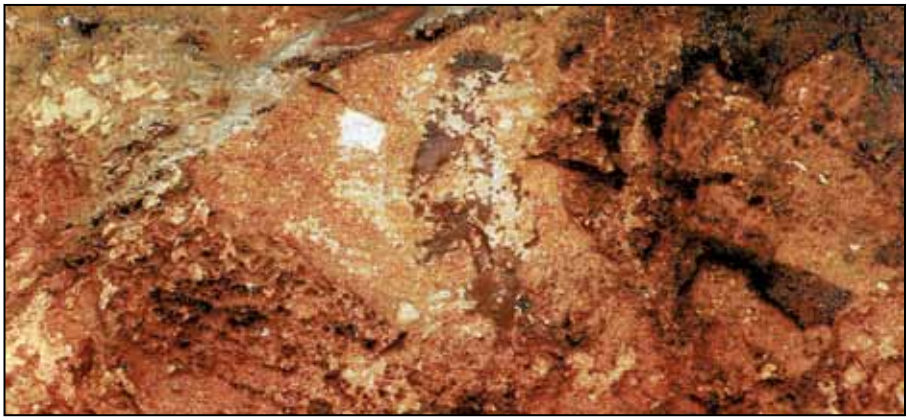

Figura 34.- Figura femenina sujetándose el vientre a la espera del parto. Calco digital de una fotografía de Beltrán y Royo.

AMAMANTADORAS

Existen pocas imágenes referidas a la lactancia, sin embargo hemos podido analizar algunas cuando menos que atestiguan este rol femenino. Estos ejemplos exiguos, resultan sumamente explícitos, y nos indicarían la importancia del ciclo de reproducción en el cual las mujeres fueron las únicas protagonistas.

La lactancia como proceso de cuidado y alimentación de la prole, requiere una intensa dedicación, dependiente únicamente de la mujer-nodriza; sin embargo, ella fue capaz de efectuar este rol sin dejar de atender otras actividades económicas, como siempre lo ha la realizado a lo largo de la historia.

En estas escenas hemos observado que las mujeres amamantadoras siempre se presentan con abultados y protuberantes senos. En casos, de entre las escenas halladas, existen evidencias de mujeres que parecen ofrecer la lactancia a otra, cuyos pechos están bien indicados, al contrario que la mujer que ofrece al recién nacido, lo cual indicaría que en estos momentos existieron ya “amas de leche” o “nodrizas”, es decir mujeres amamantadoras cuya abundancia de leche les permitía alimentar a otros pequeños pertenecientes a otras madres de la tribu que carecían de la suficiente leche materna. Un ejemplo más, de íntima cooperación y solidaridad entre las mujeres pertenecientes al mismo grupo social.

Abrigo II del Racó dels Sorellets (Castells de Castells, Alicante)

Se trata de una representación femenina ubicada en el abrigo II. Es una escena protagonizada por dos mujeres, una a la derecha, que porta

entre sus brazos a un bebé envuelto quizá con pieles o dentro un canastillo, cuyo extremo, a los pies de la criatura, acaba en punta como si estuviera atado. Dicha mujer se encuentra aparentemente sentada, con las rodillas dobladas hacia atrás. En su torso no muestra ningún abultamiento que sugiera la existencia de pechos preparados para la amamantación; por tanto ante este detalle deducimos que no poseía suficiente leche para la alimentación del neonato, pero su vientre se presenta algo abultado consecuencia de un parto reciente. Su postura sugiere que entrega la criatura a otra mujer, que se encuentra a la izquierda, también sentada, cuyos brazos doblados y manos parecen reposar sobre sus mamas prominentes, como si se tratara de una nodriza.

El estilo pictórico de esta escena recuerda al de Covetes del Puntal (Fig. 35).

Figura 35.- Mujer entregando un canastillo con un bébé a otra mujer para amamantarlo. Calco digital de una fotografía del Centre d'Estudis Contestans.

Abrigo de la Cañaica del Calar (Moratalla, Murcia)

Entre las figuras femeninas de estilo "levantino" de este abrigo, deseamos resaltar una escena en la cual aparece una mujer sedente, con un cuerpo muy estilizado, cuyas piernas se encuentran separadas, y por la posición de sus pies, vueltos hacia el interior, parece extenuada por el esfuerzo del parto, por este motivo la incluimos también en el apartado del alumbramiento. Luce una gran cabellera a modo de media melena, y dado el mal estado de su conservación la parte del busto y brazos es difícil de apreciar con detalle estos rasgos anatómicos. Sin embargo nos ha llamado la atención que en su lateral izquierdo aparece una mancha

de color negruzca, que por su volumen y delineación, puede interpretarse como un neonato que ella sujeta a la altura de su pecho.

La escena por su deficiente conservación, como ya hemos dicho, no es muy explícita, pero posiblemente se trata de una mujer en el momento de amantar a su recién nacido, inmediatamente después del parto (Fig. 36).

Figura 36.- Neonato sujetado a la altura del pecho de una mujer que acaba de dar a luz. Calco digital de una fotografía de Mateo Saura

Abrigo de las Caídas del Salbime (Mazaleón, Teruel)

En este abrigo, se observa una escena similar a la anterior, aunque su estilismo es diferente, plenamente esquemático. Se trata de una mujer que acoge en su brazo derecho a otra figura asexuada, mientras mantiene el izquierdo estirado ligeramente hacia atrás, luce un brazalete en su muñeca. Su mano con la palma abierta muestra los dedos unidos. La desproporción de la figura que toma con su brazo, puede no pertenecer

a un bebé sino a un subadulto o incluso a un adulto, pero cuando menos la intención al efectuarla sin duda fue expresar el contenido maternal o de atención o cuidado hacia el otro ser humano.

Hemos de señalar, sin embargo, nuestra incertidumbre para interpretar dicha escena como de amamantación. Pues también quizá también podría narrar una curación o sanación hacia otro miembro del grupo, que ella realiza como experta; su brazalete quizá pudiera estar vinculado a su status de mujer sanadora. Por tanto, puesto que ambas interpretaciones nos parecen plausibles, incluiremos también esta escena en el apartado de mujeres sanadoras o curanderas como otra posible opción (Fig. 37).

Figura 37.- Figura esquemática de una mujer cogiendo en sus brazos a una posible criatura, cuya actitud de amamantamiento no es evidente. Calco de Pérez Temprano.

Abrigo de las Clochas, (Gestalgar Valencia)

Una escena de estilo esquematizante se presenta protagonizada por dos figuras antropomorfas. La figura central es una mujer de mayor tamaño que la otra. Se sitúa mirando al frente, en sus brazos doblados sostienen un lactante, como si estuviera amamantándole. Dicha mujer lleva un peinado de corta melena, pero no se aprecia ningún otro detalle de su atuendo, pues el resto del cuerpo lo ocupa la representación de una gigantesca abeja. El insecto mira hacia la izquierda, mostrando los detalles de su cuerpo. Las alas sólo conservan su arco de curvatura en la zona superior, pues desaparecieron por un desconchado en el panel.

Interesa resaltar que la figura femenina se encuentra enmarcada por manchas y trazos gruesos de pigmento que describen una forma arqueada como para simular una hornacina o una cueva.

Consideramos muy sugerente, aunque lo comentaremos con más detalle más adelante, la representación de una gigantesca abeja a los pies de la madre lactante, simbolizando aún más si cabe la sacralidad cíclica de reproducción en esta imagen de maternidad y lactancia (Fig. 38).

Figura 38.- Figura de mujer amantando a una criatura junto a la presencia de una abeja. Calco digital de una fotografía del Servicio de Investigación de Valencia.

Abrigo de los Trepadores (Alacón, Teruel)

Ya hemos comentado esta escena en al apartado anterior, como una mujer en trance de parto, sin embargo no queremos omitir la probable presencia de un neonato entre los brazos de la mujer. En este caso, cabe pensar que la mujer inmediatamente después del parto alimenta al recién nacido, que sostiene sobre sus brazos a la altura de su vientre (Fig. 39).

Figura 39.- Probable presencia de un neonato junto a una mujer después del parto. Calco digital según fotografía de Beltrán y Royo.

Abrigo de la Roca Benedí (Jaraba, Zaragoza)

Recientemente ha sido publicado por Utrilla, Bea y Benedí (2010) un interesante conjunto, que por su ubicación muy al interior de la costa merece ser mencionado. En él se ha localizado otra imagen femenina que parece tener un recién nacido a su lado, lo cual probablemente nos ilustrará otra escenificación de lactancia. Sin embargo dado que hemos evitado en la medida posible adjuntar aquí las referencias editadas en revistas, dejamos para otra ocasión su comentario, en espera de poder disfrutar de una fotografía en color (Fig. 40).

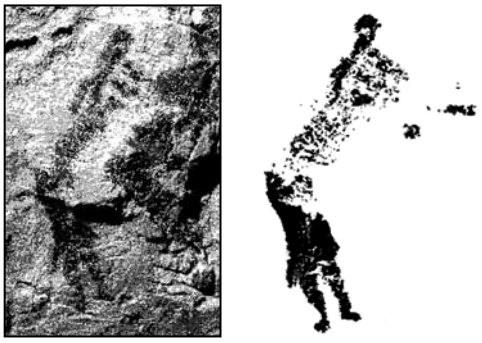

Figura 40.- Posible presencia de un neonato con su madre. Calco digital junto al calco original y fotografía de Utrilla.

CUIDADORAS-EDUCADORAS

Dentro de la escenografía rupestre interpretada por mujeres, cabe destacar como frecuentes, las dedicadas al rol femenino de cuidadoras y educadoras. Función que se encuentra distribuida por todo el ámbito de los territorios con pictografía rupestre al aire libre. La observación de este tipo de escenas, nos muestra la importante documentación gráfica, que testimonia el relevante rol de la mujer en la crianza y educación de la descendencia del grupo social.

Si aceptamos que la iconografía rupestre al aire libre de época postpaleolítica, se desarrolló dentro del tipo de organización tribal, no debe extrañarnos, que por razones de parentesco matrilineal, las mujeres fueran las directas responsables de la educación y cuidado de la prole; y no sólo éso, sino que las criaturas nacidas, heredarían de las mujeres las formas de lenguaje y pautas generales de comportamiento grupal propios de su organización tribal. Estas razones contribuirían sin duda a afianzar la línea de matrilinealidad.

Por tanto, consideramos razonable creer que las mujeres fueron las verdaderas transmisoras de la conducta y las pautas sociales del

conjunto de los miembros que compusieron su grupo. Así como también las que preservaron y transmitieron su identidad social a través de su lengua propia.

En definitiva, todos estos fundamentos culturales básicos se deben, sin duda, a la labor directa y continuada realizada por las mujeres con su descendencia, tal y como queda reflejado en la documentación de los testimonios presentados.

Lamentablemente la mayoría de imágenes que se incluyen en este apartado, no han sido tratadas con el sistema analítico de digitalización, ante las dificultades para encontrar representaciones fotográficas de calidad; por este motivo se presentan los calcos originales de los autores.

Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete)

De las numerosas representaciones de mujeres pertenecientes a este importante abrigo, dieciséis fueron las imágenes femeninas que identificó Breuil (1920), hoy sólo son visibles e identificables cinco de ellas.

Aquí sin embargo, nos interesa comentar la figura de una mujer acompañada con un infante probablemente masculino. La imagen es de gran realismo. La pareja de figuras se dirigen hacia la izquierda andando; el menor va cogido de la mano de la que probablemente es su progenitora; pero su otro bracito está doblado y con su mano se toca la

Figura 41.- Mujer acompañada con un niño. Calco digital según fotografía de Mateo Saura.

cara, como si llorara. Naturalmente esta situación nos inspira un relato cotidiano de enfado infantil, mientras que su madre parece hablarle. Tal vez podríamos imaginar que le argumenta o le consuela o simplemente le reprocha su comportamiento improcedente (Fig. 41).

Abrigo del Mas d'en Llort (Montablanc, Tarragona)

Se observa en este abrigo una escena compuesta por dos figuras femeninas situadas en el extremo superior izquierdo del panel. Una de ellas, parece una mujer adulta, mientras que la otra se puede interpretar como una niña que la observa. La mujer adulta inclina su torso y cabeza hacia el suelo mientras da una amplia zancada hacia la derecha; sobre la cadera derecha se advierte un abultamiento que podría pertenecer a un fardo o bolsa, esta actitud podría interpretarse como una clara acción de recolectar, pero también como una acción educadora para enseñar a la pequeña cómo se debe realizar este trabajo, o bien para mostrarle cómo se distinguen las plantas más aptas para el consumo (Fig. 42).

Figura 42.- Mujer junto a una niña. Calco de Viñas.

Abrigo de los Grajos (Cieza, Murcia)

Del mismo modo que en el caso anterior de Mas d'en Llort, observamos en el abrigo III un calco de dos figuras femeninas (Montes, Salmerón, 1998, 40, fig. 9). Ambas mujeres de frente se unen cogiéndose la mano. Esta pareja femenina va vestida del mismo modo, pero su observación en detalle nos muestra a una de ellas, la situada a la derecha, aparentemente adulta, más robusta y con grandes senos, mientras que la otra mujer, por sus características anatómicas, parece más joven a nuestro juicio, especialmente si juzgamos sus pequeños senos y estructura corporal más grácil.

Figura 43.- Mujer acompañada de una adolescente. Calco de Montes y Salmerón.

Figura 44.- Mujer adulta caminando con un joven. Calco de Beltrán.

De nuevo esta escena, pertenece a un estilismo más avanzado con respecto al estilismo clásico del llamado arte "levantino". Quizá por este motivo ambas se pintaron con senos marcados.

Pero nos resulta evidente cómo la mujer adulta acompaña a la joven para probablemente introducirla en un aprendizaje, cuyo objetivo no es posible interpretarlo (Fig. 43).

De este mismo conjunto, pero perteneciente al abrigo I, destacaremos la presencia de una mujer vestida con falda larga, acompañada de un posible muchacho.

Aunque los componentes de esta escena no son del todo explícitos. Ilustramos el calco de Beltrán (1969) (Fig. 44).

Abrigo del Cingle dels Tolls del Puntal (Albocàsser, Castellón)

Este abrigo nos ofrece una nueva imagen femenina que puede ser relacionada a través del calco de Dams (1984, fig. 95) con una escena de cuidado maternal. Una mujer adulta, peinada con melena hasta la base de las orejas; se encuentra con el torso inclinado hacia la derecha, mientras sostiene en su mano izquierda un palo, y en la mano derecha otro objeto indeterminable, para ayudarse en las tareas de horticultura. Va vestida con una amplia falda que le cubre las rodillas; sus pies se muestran desnudos, representados toscamente con dos trazos cortos, dobles y divergentes. Su grosera factura indica que se trata de un estilismo evolucionado dentro de las pinturas tendentes al esquematismo, con temática doméstica.

Figura 45.- Mujer trabajando la tierra a la vez que vigila a una criatural. Calco de Dams.

Junto a la mujer se muestra a la derecha una pequeña figura, aparentemente desnuda, que se encuentra sentada. Si juzgamos las imágenes proporcionadas por el calco, se trata de una criatura, que parece hacer algo con sus bracitos; quizá juegue, en espera que su madre finalice las tareas de recolección, el sexo es imposible de determinar.

Esta escena muestra claramente la preocupación constante de la mujer hacia el cuidado de las criaturas, que le impone no descuidar sus tareas económicas, a la vez que vigilan y cuidan a su prole (Fig. 45).

Abrigos de la Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete)

En el abrigo V se observa una escena propia de la labor de una mujer adulta como educadora-cuidadora, acompañada de una niña de corta edad, si juzgamos su estatura, caminando tras ella. La mujer mira hacia la izquierda, apoyando ligeramente sus glúteos como si estuviera precariamente sentada. Va vestida con falda ceñida que le cubre las pantorrillas. El cuerpo es sumamente estilizado y rectilíneo. Su peinado es voluminoso cortado en media melena triangular. Su brazo derecho se dobla hacia arriba y parece tocarse el cabello; el izquierdo cae hacia abajo algo separado del cuerpo, luciendo varios brazaletes dispuestos entre el brazo, antebrazo y muñeca. Los pies desnudos de esta mujer son grandes y muestran con detalle los dedos.

Figura 46.- Escena protagonizada por dos mujeres, una sedente, acompañadas por la presencia de una niña. Calco de Alonso y Viñas.

Por detrás de esta mujer se sitúa una niña andando descalza hacia la izquierda, pero mostrando su cuerpo de frente. Mantiene los brazos abiertos, y en el izquierdo se aprecian los dedos separados de su mano. Su falda le cubre las piernas por debajo de la rodilla. La niña luce una media melena, pero los trazos del mismo indican el descuido del despeinado propio de las criaturas.

No descartamos que dicha escena se halle vinculada a la escena próxima del mismo panel, donde se encuentra otra mujer flanqueada por dos grandes cérvidos y cercana a un extraño personaje masculino, ya que se insinúan sus genitales, portando como tocado una cabeza de toro. De ser así, interpretaríamos que la mujer y la niña se disponen a participar en un ritual iniciático de fecundidad.

Ambas figuras por su estilismo no pertenecen a los tipos genuinamente "levantinos", sino que son sin duda más avanzados; los grandes pies de ambas figuras, junto a la mano abierta de la niña con señalización parcial de los dedos, son indicios de una evolución aplicada a temáticas similares levantinas pero de un periodo esquematizante.

Los calcos que existen no todos son coincidentes y quizá no siempre expresan la realidad (Dams 1984, fig. 154; Alonso, Viñas, 1977, fig. 5, zona 6; Exposición GCAT 2000, figs. 1,2 y 4, zona 6) (Fig. 46).

Abrigo de Aparets II (Alòs de Balaguer, Lleida)

En la parte inferior del panel se observa una escena que hemos considerado de gran interés, pero su lamentable conservación no nos permite verificar con toda seguridad la interpretación que parece emanar de la misma.

Se trata de la representación de tres mujeres que miran de frente y van ataviadas con la típica falda-túnica de fibras vegetales, como lo muestran los trazos paralelos verticales que las diseñan. Las tres, lucen un peinado igual, de melena voluminosa y corte triangular; sus brazos no se hacen visibles por lo tanto muy posiblemente los llevan replegados sobre su seno o cuerpo. Dos de ellas, situadas en el lateral derecho, parecen conversar entre ambas, y son las figuras que muestran detalladas algo las piernas. Mientras que a la tercera mujer su vestido le cubre hasta los pies; ésta última se encuentra junto a una

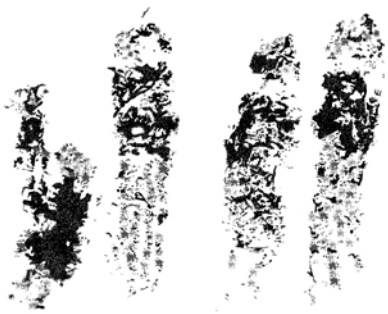

Figura 47.- Grupo de mujeres acompañadas de una niña que juega con una muñeca. Calco realizado por Alonso y Grimal.

pequeña figura, situada a su derecha, que interpretamos como una niña por su corta estatura. Dicha niña se sitúa ladeada hacia la izquierda casi de perfil; va vestida con una falda corta por encima de las rodillas; sus piernas y pies quedan señalados, si bien la pierna derecha parece elevada con respecto a la izquierda, como si realizara un pequeño salto. Los brazos de la niña, toscos en su trazado, se adelantan para sujetar con sus manos los piececitos… ¡de una muñeca!, acción muy frecuente en el juego de las niñas. Dicha "muñeca" lleva un peinado de coletas y viste una faldita.

Con todas las reservas, dada la mala conservación de la composición y lo insólito de la narrativa, nos parece, sin embargo interesante reseñarla aquí en el apartado de la crianza y cuidado de la prole. Cuando menos este documento gráfico constata que el juego de la muñeca ha tenido una largísima tradición, como aprendizaje de maternidad (Fig. 47).

Abrigo de Carasoles del Bosque o Fuente la Arena (Alpera, Albacete)

En este abrigo se presenta una escena que pertenece a una mujer estilísticamente muy esquematizado. Se encuentra de perfil mirando a la derecha; su cara muestra un apéndice nasal de tipo aguileño, y no lleva ningún indicio de peinado. No se percibe el cuello en su figura. Un trazado semicircular arqueado sirve para representar sus extremidades anteriores. Con su brazo izquierdo sujeta un palo incurvado, que se alarga por arriba por un trazo vertical exento del resto; el otro brazo se extiende hacia atrás, pero no conserva ni el antebrazo ni la mano. Su cuerpo no presenta ninguna forma anatómica que precise su sexo, sin embargo, su atuendo a modo de "falda" ajustada la cubre hasta la altura de las rodillas. Sus piernas de perfil, se pintaron toscamente con dos trazados verticales; si bien uno ellos se inflexiona ligeramente para marcar la rodilla; ambas piernas se encuentran separadas en actitud de avanzar, una adelantada de la otra. Los pies, también de factura muy rudimentaria, se representaron con dos cortos trazos, uno de ellos doble y convergente. A la derecha de la mujer se encuentra la figura de una criatura, quizá un neonato, de proporciones exageradas si lo comparamos con el tamaño de la mujer. Dicho infante puede estar sentado o tendido en el suelo, envuelto en una especie de "pañales" que dividen su cuerpo en tres sectores separados. Su cabeza de frente parece peinada con una melena triangular, quizá para indicar su sexo femenino.

Figura 48.- Mujer trabajando acompañada por una criatura. Calco de Dams

Las extremidades inferiores sólo están identificadas por una pierna y pie, quizá para indicar rudimentariamente que su posición e perfil.

Aunque también incluimos esta escena entre las mujeres recolectoras, creemos importante su consideración en este apartado, puesto que esta imagen constituye un testimonio más de la dedicación, atención y cuidado de la prole mientras las mujeres ejercen otras tareas (Fig. 48).

Abrigo del Barranco del Bosquet (Mogente, Valencia)

Se trata de una escena curiosa, aunque ya inmersa en el llamado estilo esquemático inicial.

Se observa una pequeña figura de frente, con melena triangular que le cae a ambos lados, que parece correr hacia otra figura diminuta que se halla en tercio inferior de la escena. De esta figura femenina, apenas se aprecia su falda, pero sí se muestra un pico triangular de la misma que le cuelga en la parte central, entre sus piernas; que interpretamos como consecuencia de la colocación recogida de su falda, para facilitar la carrera, o bien porque ella se ve sorprendida, y ya tenía recogida la falda para recolectar. Los brazos le cuelgan abiertos hacia abajo, mientras corre para socorrer a la criatura. En efecto, a corta distancia, y en la zona inferior, aparece otra imagen humana asexuada, que a nuestro juicio creemos que probablemente se trataría de una pequeña criatura que ha caído, y se halla tendida en el suelo con sus piernas encogidas. De ella se aprecia el inicio de su brazo, así como su cabecita algo abombada, lo

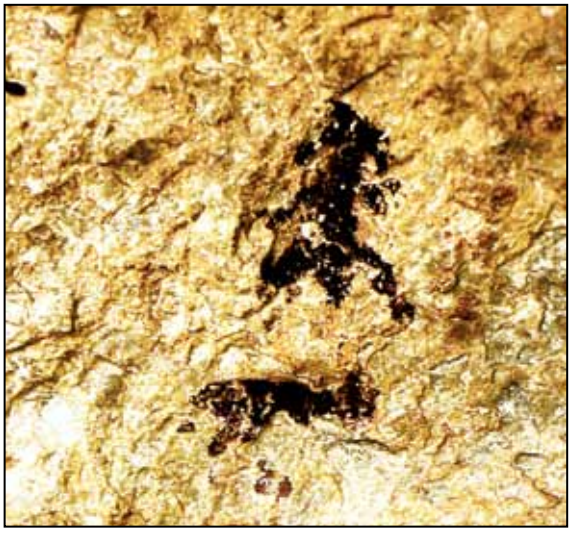

Figura 49.- Posible mujer corriendo para socorrer a una criatura. Calco digital de una fotografía de Aparico, Beltrán y Boronat.

cual nos confirma que se trata de un individuo infantil. Por otra parte, se observa una mancha serpentiforme que se encuentra más abajo, y otras más difusas que se hallan en el lateral derecho de la escena (Fig. 49).

Abrigo de la Cueva de las Palomas, (Cehegín, Murcia)

La escena que comentaremos va acompañada por una mujer embarazada, ya relacionada en su correspondiente apartado, y dos personajes más, asexuados, la tosca factura técnica no nos permite ofrecer más detalles de ambos, si bien probablemente son ambos masculinos, lo cual constituye una anomalía, con respecto a la composición de escenas de este género. Pero aquí nos interesa destacar la figura de un niño sentado en el suelo, mientras juega con un pequeño arco y una gran flecha posiblemente de madera. El pequeño se encuentra en el extremo derecho de la escena, a los pies de una mujer grávida, y por los juguetes que exhibe no hay duda de su sexo. La mujer se sitúa de perfil, en el centro de la escena, su brazo izquierdo doblado apoya su mano en la cintura, el derecho cae paralelamente a su cuerpo y parece que sujeta algún objeto en su mano; su peinado consiste en un recogido alto sobre la cabeza. Su indumentaria tampoco es de fácil de reconocer, puesto que gran parte se encuentra perdida, sin embargo se intuye que va vestida con una falda que le cubre hasta las rodillas; sus piernas avanzan dando un paso hacia la derecha donde se encuentra el pequeño. La escena se completa con dos figuras masculinas: una, mirando de frente, a la izquierda de la mujer, con los brazos arqueados y manos sobre la cintura, y piernas abiertas, adelantando algo a la derecha como si diera un paso. Por detrás, se perciben una serie de manchas de pigmento informes. Otra figura humana, posiblemente masculina, se encuentra algo separada de

Figura 50.- Escena protagonizada por dos hombres, y una mujer embrazada vigilando a un niño jugando con un pequeño arco. Calco de Mateo Saura.

la anterior, a la izquierda de la escena, su actitud es estática mientras mira al niño cómo juega; su brazo derecho está doblado y en el izquierdo porta algún objeto, quizá un arco y carcaj.

Es sorprendente cómo los arquetipos de la educación infantil se han difundido sin apenas evolución, aquí el niño juega con el arco y la flecha, y como se ilustra en el ya descrito abrigo de Aparets, la niña juega con una muñeca. Sólo en nuestra era tecnológica parece que estos arquetipos de juegos infantiles han cambiado radicalmente, pero sin embargo se continúan imitando los comportamientos adultos (Fig. 50).

Abrigo del Lucio o Gavidia (Bicorp, Valencia)

La representación de tres mujeres y una probable adolescente, constituye también una escena de interesante valoración. Todas ellas van unidas mientras andando cogidas del brazo o de la cintura. Una niña les acompaña, situada en extremo izquierdo de la escena, parece ir en volandas cogiéndose de la cintura de la mujer de su izquierda.

Las tres mujeres lucen un voluminoso peinado de melena y corte triangular, y sus brazos van adornados con gruesos brazaletes rematados de cintas colgantes. Las tres se unen, como ya hemos dicho, por el brazo o por la cintura, a la mujer central que presenta los brazos en jarras. Todas van ataviadas con faldas acampanadas que les cubren las rodillas. Sus piernas y pies son robustos, y avanzan dando un paso hacia la derecha, dirigiéndose hacia el lateral derecho del panel. En el extremo izquierdo la

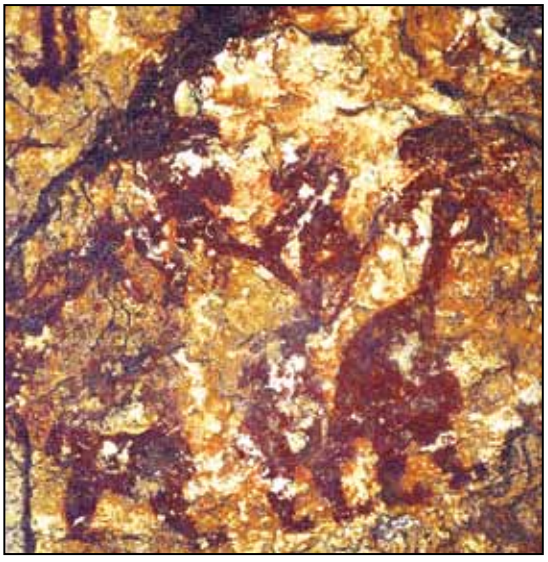

Figura 51.- Grupo de tres mujeres acompañando a una niña. Calco digital de una fotografía del Servicio de Investigación Prehistórica de Valencia.

niña, se coge del talle de la mujer del extremo; su vestido y peinado es igual al de las mujeres adultas, pero no lleva la misma ornamentación. De ella tan sólo se aprecia una de sus piernas y el pie, ya que la otra no se pintó, o quizá faltó completarla pues existen dos trazos paralelos que pudieran ser el inicio de la misma, pero se encontraría inacabada. La actitud de la niña sorprende, pues da la impresión que va casi arrastrada por las demás, cómo si ella no estuviera convencida de acompañarlas.

Estas imágenes nos ofrecen la visión de la educación de los congéneres, puesto que desde muy jóvenes acompañan a las adultas para participar con ellas en algún acto o actividad que desconocemos. Si bien y teóricamente podemos imaginar que se trata de la asistencia a un acto ceremonial iniciático, quizá un rito de paso de la niñez a la pubertad, por las indumentarias que lucen las demás mujeres. Su postura forzada en el extremo de la procesión femenina nos induce a proponer esta interpretación (Fig. 51).

Abrigos de la Risca (Moratalla, Murcia)

Citaremos esta escena de La Risca II, si bien reconociendo que no es tan explícita como las anteriores en su temática.

Dos mujeres dan un paso, ligeramente ladeadas, hacia la derecha; junto a la mayor se perciben los restos de pintura de un cuadrúpedo, muy perdido por los desconchados del panel, cuya cabeza coincide sobre la cintura de la mujer central de la escena, de más tamaño. Dicha mujer central, que se encuentra en primer plano, luce un voluminoso peinado de melena triangular que llega hasta sus hombros. Su brazo derecho se encuentra doblado apoyando la mano sobre su vientre; va adornado en su codo por un posible brazalete o lazada; el otro brazo, también doblado, se alza hacia arriba. Presenta unos senos pequeños pero prominentes, pues quizá se encuentra en un periodo de lactancia o de inicial embarazo, al igual que su acompañante. Va vestida con una falda acampanada que le cubre las rodillas, realizado con finos trazos verticales paralelos, lo cual sugiere que posiblemente sea un atuendo ceremonial confeccionado con fibras vegetales. Sus piernas son musculadas y gruesas, y los pies desnudos muestran los dedos, cuando menos en el derecho; lo cual nos indicaría que estilísticamente esta figura ya no pertenece al clásico estilo "levantino".

La mujer de su izquierda es de tamaño notablemente inferior, por este motivo la incluimos en este apartado, pues nos sugiere la presencia de una joven acompañada de la otra mujer más adulta que parece instruirla, si bien como ya hemos indicado, no tenemos un total convencimiento. Ella va peinada y ataviada con los mismos atuendos que la anterior, si bien los adornos de los codos se observan en ambos brazos, ya que la

Figura 52.- Joven acompañada de una mujer adulta. Calco digital sobre una fotografía de Mateo Saura.

conservación es mejor que en la anterior; su indumentaria sólo varía en la largura de la falda, que en este caso le cubre las piernas hasta los pies. Toda su indumentaria hace pensar en un atavío ceremonial. Los detalles anatómicos de sus pechos, así como la postura de sus brazos, son iguales también a la figura de la mujer acompañante.

El hecho que ambas presenten la misma indumentaria, posiblemente tejida con fibras vegetales, así como adornos y peinados iguales, indicaría que pertenecen a un mismo grupo tribal, y es posible que ambas se dispusieran a asistir a algún tipo de ritual, y la mayor la acompañe para instruirla.

La presencia del cuadrúpedo probablemente pertenece a una imagen posterior, sin relación directa con las mujeres, puesto que incluso el pigmento usado, de un rojo carmín, difiere al utilizado para pintar las imágenes femeninas.

Si hemos relacionado esta escena al final de este apartado es porque nos ofrece menos seguridad que las anteriores (Fig. 52).

Abrigo del Mas d'en Josep (Tirig, Castellón)

Una escena muy elocuente de enseñanza y cuidado de las criaturas se encuentra en este abrigo, dos mujeres vestidas con larga falda, se sitúan en ambos laterales, mientras que en el centro se muestra una

criatura, cuyo sexo no es apreciable, pero quizá se trate de un niño, ya que no va vestido con falda, la mujer del lateral derecho inclina su torso y parece hablarle mientras sujeta un grueso palo bajo su brazo (Fig. 53).

Figura 53.- Dos mujeres junto a una criatura. Calco según Dams.

PRODUCCIÓN

En este apartado incluiremos todos los trabajos realizados por mujeres, vinculados a la recolección, horticultura, vareado, control de animales, pastoreo y ordeño.., actividades todas ellas testimoniadas en las pictografías rupestres postpaleolíticas del Mediterráneo peninsular.

Las representaciones de mujeres recolectoras en general, son las más frecuentes, presentando una variación de actitudes y finalidades. En efecto aquí incluiremos tanto la recolección de miel, vareado para obtener frutos forestales o arbustivos, recolección de plantas comestibles, hierbas medicinales; o un largo etcétera de productos imposibles de precisar en las imágenes rupestres, tales como: tubérculos, raíces, cortezas, leña, mimbres, palmitos, bayas, hongos, huevos, pigmentos naturales, piedras exóticas y otros productos. Pero también comentaremos las tareas que podrían estar asociadas a prácticas de horticultura o agricultura incipiente.

Las tareas vinculadas al control y domesticación de animales, se reflejan con cierta frecuencia también en estos testimonios rupestres. Resulta interesante, comprobar que los primeros intentos de control de animales herbívoros silvestres fueron realizados por las mujeres. Así como el pastoreo también se documenta como una actividad exclusivamente femenina. Los rebaños mayoritariamente pertenecen a bóvidos, y más raramente a ovicápridos. El pastoreo de bóvidos pudo darse en un periodo temprano dentro de la fase mesolítica imponiéndose en el neolítico antiguo.

De su sumo interés económico, nos descubren algunas escenas rupestres, la experiencia de ordeño adquirida por las mujeres, incluso realizada sobre hembras salvajes.

En este mismo apartado destacamos el papel activo de las mujeres como porteadoras, que sin duda constituyó una ayuda primordial para realizar los desplazamientos de los campamentos. Aunque las imágenes de este género son más bien escasas, cuando se localizan, muestran a las mujeres portando voluminosos fardos sobre sus cabezas, brazos o espaldas. Mientras que los hombres llevan arco, flechas o lanza, las mujeres que los acompañan llevan sobre sí lo necesario para asegurar la estancia en otro lugar. Se supone que la argumentación *ad hoc* se explicaría porque los hombres debían estar preparados para defenderse ante un eventual ataque de otra tribu hostil, defenderse del ataque de un animal, o en su caso cazar a la primera oportunidad que tuvieran. Pero también es posible otra interpretación, dado que este tipo de escenas son las únicas que denotan cierta discriminación de género. El transporte de estos fardos quizá se deba a que pertenecían exclusivamente al ajuar doméstico de las mujeres, como también se muestra con la descendencia, cuando las criaturas o bien se trasladan sobre los mismos

bultos, o caminan delante, bajo la vigilancia de sus progenitoras. Lo cual significaría que la descendencia del linaje y los enseres domésticos eran controlados exclusivamente por ellas, tal y como probablemente correspondería a una sociedad matrilineal.

Asímismo, hemos recopilado algunas actividades de cestería y cordelería que a la luz de las imágenes confeccionaron las mujeres. El hecho que encontremos escenificaciones de cuerdas para alcanzar los panales de miel, o bien para atar los fardos que portean ellas mismas, y los cestos de formas rígidas, o bien el tejido de máscaras para ciertos ceremoniales, etc., son razones que nos inclinan a pensar que el material para su confección no siempre fue de piel o cuero, sino de otros materiales perecederos, productos de la recolección de plantas fibrosas, adecuadas para ser tejidas por las mismas mujeres, las cuales fueron obviamente las usuarias mayoritarias de estos elementos. Recordemos que la existencia de cestería y tejido de redecillas, ya fue confirmada en 1993, cuando fue hallado un fragmento de arcilla con las improntas de cestería, perteneciente al asentamiento de Dolni Vestonice I, fechado en 26.000 años; hallazgos semejantes han sido detectados en otros yacimientos de Moravia. Estas labores de cordelería, cestería y fabricación de redes, u otros productos de fibras vegetales pudieron ser magníficos aliados para mejorar la economía de la tribu, especialmente para la recolección de altura, la caza de pequeños animales, para fabricar trampas u hondas; y la pesca: lazos, redes, canastos o nansas, etc., facilitando sin duda la captura de animales, terrestres o acuáticos. Los trabajos de fibras vegetales y cestería fueron sin duda el primer paso para imponer las nuevas técnicas alfareras.

Por último, deseamos señalar que las dos actividades más vinculadas a la alimentación ejercidas por mujeres, como son la recolección y el pastoreo, se ilustran perfectamente en las imágenes rupestres al aire libre del Mediterráneo peninsular. No ocurre lo mismo con la pesca y el marisqueo nunca representadas.

En la tabla siguiente mostramos las actividades económicas que hemos podido constatar a través de la documentación rupestre.

RECOLECCIÓN-HORTICULTURA	GANADERIA	TRABAJOS TEXTILES	TRANSPORTE
apicultura	control	cordelería	fardos
recolección general	domesticación	cestería	cestos
horticultura	pastoreo	vestidos	criaturas
herboristería	ordeño	máscaras	leña
vareado			

De entre toda la fuerza de trabajo desarrollada por las mujeres, representada en la pictografía rupestre, sin duda se debe destacar la recolección como la actividad femenina más frecuente a lo largo de la evolución estilística de este tipo de pictografía.

Las mujeres fueron las únicas dedicadas a esta actividad convirtiéndose en verdaderas especialistas. Aunque en casos se haya propuesto como tarea masculina; y nos referimos concretamente a la recolección de miel, huevos de aves, etc., es decir a aquéllas prácticas que por su complejidad y peligro pueden atribuirse a los varones, no es así, pues una mirada atenta a este tipo de escenas nos descubre que incluso las más difíciles y arriesgadas fueron ejercidas siempre por las mujeres. Dado que la recolección se identifica como un trabajo exclusivamente de mujeres, a causa sin duda la mayor ligereza de su cuerpo y menor peso corporal, que constituyó un factor determinante especialmente adecuado en las escaladas de "altura".

En muchas escenas se advierte con facilidad su atribución sexual, senos, cabelleras y faldas son indicativos seguros a este respecto. Pero en otras imágenes, sus figuras son estilizadas, sin ningún atributo propio de su sexo, ni siquiera sus faldas, porque iban desnudas, con pequeños faldellines, o usaban las faldas como bombachos. No es extraño por tanto que habitualmente se hayan identificado como hombres trepadores.

Otra cuestión interesante que hemos observado, son las especiales estrategias técnicas para facilitar la escalada a puntos de difícil accesibilidad. Destacaremos las escalas de cuerdas, las cuerdas simples sujetas en el extremo superior, y el alzado o escalas humanas. En este último caso las mujeres se disponen, una sobre los hombros de otra, formando alturas de tres o más cuerpos con el fin de alcanzar el producto. Curiosamente, cuando se usa esta técnica de alzado, la mujer de la base, se sirve de ciertos animales, bóvidos o cápridos comúnmente, los cuales servirán para estabilizar la base de la escala, en la que la mujer se sostiene, sujetándose fuertemente a las cornamentas y montándose en ocasiones sobre su grupa.

Por otra parte la recolección de tubérculos, leguminosas silvestres, y toda clase de actividades hortícolas, preagrícolas o posteriormente agrícolas, se muestran también como tareas esencialmente femeninas. No existe ninguna escena de este tipo en que quepa alguna duda sobre el protagonismo femenino para esta clase de labores. Tan sólo en una ocasión, como en el abrigo II de la cueva de La Araña, se pone en duda la cooperación de hombres para sujetar o tensar cuerdas o lianas, pero si fue así, éstos se situaron en la base, nunca trepando.

La observación empírica del crecimiento y propiedades alimenticias de plantas, frutos, tubérculos, raíces u hongos, ya fueran curativas, o psicotrópicas, sin duda ofrecieron también a las mujeres la oportunidad

para adquirir conocimientos sobre las cualidades de cada producto recolectado, a la vez que la idónea preparación de cada uno de ellos. Esta observación empírica presumiblemente se transmitió de generación en generación, asumida siempre por las mujeres más expertas.

De entre los testimonios recopilados se deduce que existían conjuntos rupestres "especializados" en la representación de escenificaciones vinculadas a la recolección, como ocurre en el abrigo de Los Trepadores o quizás debería llamarse Las Trepadores cuyo topónimo ya nos indica la existencia de un argumento repetitivo de escenas recolectoras de riesgo, es decir que implican acciones de trepar o escalar. En otros casos, sin embargo, existe un solo testimonio mezclado entre otras escenas con argumentación ajena a la actividad recolectora.

Como hemos indicado, las escenas de recolección no siempre fueron realizadas con la única voluntad de obtener productos alimentarios, sino que sin duda se vincularon a la provisión de hierbas medicinales y drogas. Existen algunas ilustraciones, que nos han parecido excepcionales, si tenemos en cuenta que raramente se representan, también admitimos las dificultades de la identificación de la especie vegetal, pues no se han detallado en las pinturas, salvo para aquéllas que por excepcional forma, como la adormidera, son fácilmente reconocibles.

Las mujeres recolectoras, expertas en hierbas medicinales, o "plantas maestras", necesarias para ejercer a un mismo tiempo como sanadoras, curanderas o probablemente chamanas, se han de considerar pioneras, como primeras observadoras empíricas para la selección de vegetales con propiedades curativas. Factor esencial en un estadio cultural en que los traumatismos, enfermedades, e infecciones pudieron ser muy frecuentes. Ellas, sin otros recursos medicinales que los ofrecidos por los "fármacos" obtenidos a través de remedios naturales que ofrecieron las plantas fueron sin duda las sanadoras del grupo. Por tanto estas mujeres, a nuestro juicio, fueron las primeras expertas naturalistas que operaron como "científicas" botánicas. Sus prácticas no constituyeron tan sólo una mera observación y extracción del producto natural, sino que los conocimientos adquiridos a través de la manipulación, preparación, y dosificación meticulosa de las propiedades de cada planta, hongo, etc., probablemente las condujo a un proceso que va más allá del básico "ensayo y error".

En este sentido pondremos un ejemplo de tribus recolectoras y cazadoras de la Amazonia, referido a uno de los preparados habituales como es el curare, obtenido de una liana selvática llamada *Curarea;* su preparación es generalmente sencilla, pero lenta, aunque en realidad lo que más sorprende es que esta sustancia por vía oral es inocua; sin embargo es mortal cuando se administra por vía intramuscular; de esta manera es posible valorar hasta que punto el conocimiento de las propiedades de

esta planta son verdaderamente profundos, casi científicos. Pero no sólo son estas experiencias las que nos sorprenden, sino otras, todavía más "científicas" si cabe, como las que operan con otras plantas, cortezas, hojas, semillas, hongos, cuyas mezclas consiguen activar inhibidores para potenciar otras sustancias químicas, y cuyo resultado produce un poderoso efecto sinérgico, es decir, una versión bioquímica de un conjunto, que resulta más fuerte que la suma de las partes.

La sensibilidad y observación de la Naturaleza, fue y ha sido un atributo adquirido a través de estrategias seculares de adaptación al medio. Permitiendo alcanzar un desarrollo de habilidades de percepción, que pueden ser cualificadas como de alta especialización. Estas estrategias surgen a partir de una visión global de la Naturaleza y del Universo en la que los seres humanos ocupan un lugar indisociable relacionado con el todo. Atención, esta idea no es la misma que la impuesta actualmente, bajo la denominación del "mundo globalizado" puesto que los integrados humanos actuales, son los más "civilizados", y por tanto se encuentran completamente disociados del mundo natural.

Previamente al comentario de algunas imágenes relacionadas con esta actividad de la recolección curativa y/o alucinógena, hemos de reconocer que no siempre se puede asegurar inequívocamente la relación con las sustancias medicinales. Por tanto asumimos que nuestras deducciones pueden ser inexactas, como por ejemplo: considerar *a priori* que los recipientes pequeños que portan algunas mujeres, pueden ser más óptimos para contener productos preciados, de propiedades medicinales o psicotrópicas.

Aunque en este apartado nos hemos referido a mujeres curanderas o sanadoras, las imágenes no ofrecen todas las garantías de verosimilitud, y más bien nuestra propuesta se basa en una deducción lógica. Sin embargo, no cabe duda que este rol fue, y sigue siendo, mayoritariamente femenino a lo largo de Historia. Las imágenes que sugieren estos conocimientos son poco frecuentes, y aún menos explícitas. Por tanto, deseamos expresar la dificultad para definir concretamente esta función, que no dudamos fue un papel desempeñado exclusivamente por la mujer. Ya en el terreno de la especulación, podemos pensar que quizá fue una mujer muy experimentada, la anciana del grupo, conocedora de los efectos de determinadas pócimas o ungüentos tanto para paliar el dolor como para alcanzar la alteración de la conciencia. Esta última opción nos conduciría también a a la vinculación de estas mujeres con las prácticas chamánicas de curación.

APICULTORAS

La apicultura es una práctica absolutamente femenina. Nos atreveríamos a decir que la relación entre la mujer y las abejas, se mantienen a través de un vínculo de íntima complicidad. Muchas de las imágenes analizadas nos reflejan esta especie de comunicación entre el universo cíclico femenino y la abeja. Ejemplos tan elocuentes como los del abrigo de Las Clochas, o del abrigo de El Puntal, nos informan de un mismo mundo sacralizado que une estrechamente a ambas.

De entre todas las escenificaciones de recolección, las temáticas sobre el ejercicio de apicultura femenina son significativamente frecuentes.

La sustancia viscosa y dulce que elaboraron las abejas, en una distensión de su esófago, aprovechando el néctar de las flores y plantas aromáticas, fue sin duda un alimento preciado y precioso como un rico complemento alimentario, de alto valor energético, ya que sus azúcares simples, no se almacenan en el cuerpo como grasa, sino en el hígado como glucógeno. Por tanto la miel contiene gran parte de la energía que el ser humano necesita para vivir. Alimento perfecto por excelencia que además de su delicioso sabor, presenta unas propiedades nutricionales y medicinales excepcionales.

Abrigo del Cingle del Mas d'en Salvador (Albocàsser, Castellón)

En este conjunto pictórico del Parque de la Valltorta, se observan una serie de interesantes imágenes a lo largo de sus diez metros de paneles. De entre ellas cabe destacar una referida a la recolección protagonizada por una figura humana muy estilizada de trazos prácticamente lineales, que no permite apreciar su anatomía ni tampoco su vestido si lo llevaba. La figura, se sitúa en el centro de la escena, de perfil en actitud de trepar por un probable tronco, cuya delineación se sitúo en diagonal partiendo de los pies de la figura hasta alcanzar el extremo superior derecho de la escena. Tan sólo podemos comentar su peinado, de tupida melena y corte triangular. Su brazo derecho cae paralelo a su cuerpo, y el izquierdo, queda doblado apoyando la mano en su cadera. Asciende por el tronco pausadamente, pero con un paso largo. A la izquierda de dicha figura se observan unas formas pseudotriangulares, que probablemente corresponderían más aves que a abejas. Intermitentemente del tronco parten algunas ramas, que se observan muy bien en la parte alta de éste, acabando en una copa de trazados semicirculares, que indican la frondosidad del árbol.

A pesar de la indefinición sexual de la figura humana, creemos se trata de una recolectora femenina, que quizá busca los huevos de un nido con más probabilidad que una colmena (Fig. 54).

Figura 54.- Mujer trepando hacia una colmena. Calco digital según fotografía de Viñas.

Abrigo del Cinto de las Letras (Dos Aguas, Valencia)

En la cavidad de este abrigo, se puede contemplar una magnífica escena de recolección de miel protagonizada por dos mujeres. La figura femenina de más tamaño, se dirige a la derecha cogiendo con su mano izquierda un pequeño objeto. En su torso se muestran sus senos bien marcados. Va cubierta con una larga y acampanada falda que le cubre hasta media pantorrilla; aunque el pigmento más claro de la falda hace un efecto de transparencia intuyéndose sus muslos y piernas completas, este mismo efecto lo encontramos en otras figuras femeninas, como en el abrigo de La Pareja, situado en el mismo territorio artístico.

En el primer plano inferior de la escena, se encuentra un gran cesto colgado por dos cuerdas, que probablemente servía para colocar los trozos del panal recolectados. Junto a éste, observamos otro probable cesto, de perfil exvasado y base plana. Alrededor de ambos sobrevuelan las abejas.

También existen una serie de trazos lineales, especialmente a la izquierda de la escena que corresponderían posiblemente a las cuerdas que permitían alcanzar la colmena.

Por encima de la figura femenina principal, otra pequeña mujer se dirige a la izquierda, cuyo reducido tamaño probablemente otorga mayor perspectiva al conjunto de la escena. Esta mujer, aunque ha perdido algo

el pigmento, transporta algún objeto en sus manos, quizá algún fragmento de bresca (Fig. 55).

Figura 55.- Mujer recolectando miel acompañada de otra figura femenina y recipientes para guardar el producto. Calco digital según fotografía de Beltrán.

Abrigo II de las Cuevas de la Araña (Bicorp, Valencia)

Una de las más famosas representaciones de este abrigo muestra una escena de recolección de miel. En todas las descripciones publicadas se citan a dos hombres que aguantan la escala; así como también se atribuye al sexo masculino "el recolector" que ha trepado hasta el panal. Sin embargo, dados los para precedentes la recolección de miel que constituye una actividad económica ejercida exclusivamente por mujeres, no creemos que estas figuras humanas sumamente estilizadas pertenezcan a figuras masculinas.

Por otra parte, basándonos en la observación de su peinado, una melena que cae sobre sus hombros, así como también un faldellín que cubre les cubre los muslos, el pequeño cesto o bolsa que porta en su mano izquierda, todas éstas características son propias no nos cabe duda de mujeres recolectoras, cuando menos en la iconografía rupestre al aire libre.

Del mismo modo los personajes, apenas visibles, que se intuyen en la base de las cordadas, también corresponden al sexo femenino, ya que los trabajos de riesgo, como este tipo de recolección, a menudo

se ilustran con la cooperación de otras figuras del mismo sexo (Fig. 56. Lám. 3).

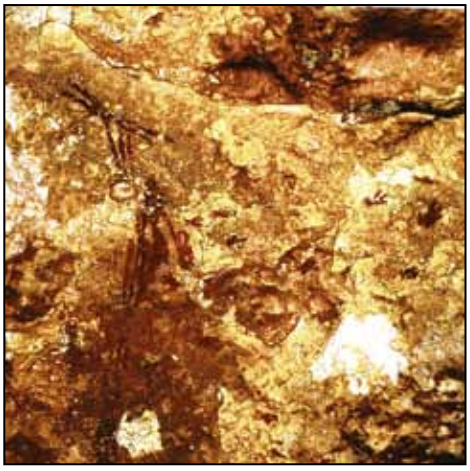

Figura 56.- Mujer recolectando miel. Calco digital según fotografía de la colección Gil Carles. Museu de la Valltora.

Abrigos de les Covetes del Puntal (Albocàsser, Castellón)

Una extraña escena relacionada sin duda con la recolección de miel se representa en este abrigo. Toda la escenificación viene dominada por una grande y estilizada figura desnuda, o quizás ataviada con una corta falda, que por la prominencia de sus glúteos valoramos como de sexo femenino. Dicha mujer se encuentra de perfil, mirando hacia la derecha; presenta la cabeza esferoide, un torso alargado y piernas abiertas muy largas y estilizadas dirigidas a la derecha como si diera un amplio paso hacia delante. Sus brazos, alzados, parecen sujetarse a una imaginaria cuerda representada por una grieta vertical de la roca, que sirvió para sustituir este elemento en el lienzo. Por detrás de su cabeza se observa un conglomerado de pigmento que probablemente esté indicando el lugar que desea alcanzar para recoger el producto de la recolección, plausiblemente una colmena. A la altura de su cintura y continuando por la parte inferior, se aprecia una extraña figura de cabeza triangular, que mira a la mujer. Aunque su adscripción es difícil, creemos que se trata de la representación fabulada de una posible abeja reina. Su gigantesco tamaño y postura estática asusta a la mujer.

Esta interpretación la basamos en la existencia de unos trazos verticales cuya apariencia asemejan dos enormes hojas lanceoladas que caen replegadas hacia abajo para indicar las alas del insecto. Naturalmente su factura no es precisa, al contrario del detallismo que se percibe en la representación de los herbívoros.

Otro detalle añadido, es la presencia de otra figura femenina, de estilo esquematizante, alejada del propio estilismo “levantino” de la primera mujer descrita. Situada en la base de la escena, se aprecian muy bien los pies, el izquierdo y el otro asentado en el suelo. Se encuentra de espaldas tratando de apartar al gran insecto con el brazo derecho, que le llega hasta la pierna de la mujer estilizada. Viste falda por debajo de las rodillas. Creemos que esta figura fue añadida posteriormente, por este motivo no la hemos reflejado en la imagen.

Esta original escena, nos han hecho reflexionar acerca de los motivos que condujeron a estas mujeres a pintar sobre la roca acontecimientos singulares, a menudo magnificados como en este caso de Covetes del Puntal. Pero probablemente encierran un simbolismo que va más allá de la propia narrativa, por este motivo volveremos a citar esta misma imagen en el apartado referido a las relaciones entre mujeres y animales” (Fig. 57).

Figura 57.- Mujer enfrentándose a una abeja reina gigantesca. Calco digital de una fotografía de Viñas.

Abrigo del Cingle de l’Ermità (Albocàsser, Castellón)

Un calco de Dams nos ilustra de una escala humana con varios diminutos personajes, de los cuales no se aprecia el sexo, sin embargo teniendo en cuenta que la recolección de miel fue una actividad genuinamente practicada por mujeres en su conjunto podemos establecer que son las verdaderas protagonistas de esta recolección. La imagen nos muestra perfectamente el trabajo colectivo en la práctica de una escalada difícil para alcanzar el rico manjar (Fig. 58).

Figura 58.- Escala de trepadoras para recoger la miel. Calco de Dams.

HORTICULTORAS

Aquí, ilustraremos con algunos ejemplos una actividad económica, que a nuestro juicio parece más especializada que la recolección genérica: la horticultura. Presuponiendo que la gran experiencia en la observación de plantas y su recolección, condujo sin duda, a experimentaciones de plantación semillas para multiplicar su crecimiento.

La existencia de “herramientas especializadas” en las pictografías rupestres, que manejan las mujeres, así como la evidencia de las bolsas que a menudo las acompañan, ya sea sobre sus espaldas u hombros, para contener las semillas. Todas estas características nos incitan a suponer que la recolección indiscriminada de plantas evolucionó hacia una experiencia de cultivo hortícola.

Por todos estos motivos, hemos seleccionado unas imágenes femeninas que plausiblemente podrían adscribirse a los primeros ensayos

de cultivo realizado por las mujeres. En su mayoría no pertenecen al estilo "levantino", sino al tendente esquematizante y al pleno esquemático.

Abrigo de los Recolectores (Alacón, Teruel)

Destacaremos una imagen femenina muy estilizada y lineal, que se encuentra de perfil mirando a la izquierda. Su postura muestra su torso fuertemente agachado casi paralelo al suelo, mientras sus piernas estáticas se colocan abiertas para aguantar el equilibrio. De sus brazos tan sólo se percibe el izquierdo, doblado, sujetando un palo de cavar. Sobre su espalda lleva una bolsa que tan sólo fue perfilada. La cabeza está parcialmente perdida por los numerosos desconchados. Tanto por su posición, como por la actividad, la interpretamos como una mujer horticultora (Fig. 59).

Figura 59.- Mujer cavando. Calco digital soibre una fotografía de Beltrán y Royo.

Abrigo del Cingle dels Tolls del Puntal (Albocàsser, Castellón)

Este abrigo contiene una imagen femenina, que sólo puede ser relacionada a través del calco de Dams (1984, fig. 95) puesto que no hemos hallado una reproducción fotográfica. Representa una imagen de enseñanza o educación hacia una pequeña figura que se encuentra a la derecha de dicha mujer, identificado un infante que se halla sentado, del cual ya hemos mostrado su ilustración en el apartado referido a las mujeres educadoras-cuidadoras. Mientras el niño se encuentra al lado de la mujer, ella inclina su torso hacia delante, y sostiene en sus

manos unos palos, probablemente de cavar. Su estilo no pertenece al clásico "levantino", tendencia esquematizante y cronología más avanzada, se puede observar a través de la ejecución de los pies, realizados con dos pequeños trazos que convergen en el talón, otorgando al pie un aspecto de garra de ave. Las piernas se sitúan separadas y estáticas; la falda ancha le cubre el cuerpo hasta las rodillas; su torso no presenta características anatómicas significativas, salvo que su espalda posee hombros anchos y cuadrados; los brazos doblados ligeramente, sostienen como y ahemos indicado dos instrumentos: en el izquierdo, parece ser un palo de cavar, pero en el derecho, no es posible determinarlo; su cuello es largo. Peina una melena pseudotriangular (Fig. 60).

Figura 60.- Mujer trabajando la tierra. Calco según Dams.

Abrigo del Cinto de las Letras (Dos Aguas, Valencia)

En este abrigo se debe destacar la profusión de mujeres dedicadas a los trabajos de recolección u horticultura. Aquí comentaremos una imagen de estilo esquemático de cuerpo corto y grueso, inclinada ligeramente hacia la derecha. Viste una falda hasta las rodillas de tipo acampanado que parece sujetada en la cintura por un tipo de cinta de cuero o cuerda, que recoge por encima la falda dibujando ésta unos picos de los pliegues de la sujeción. Ambos brazos se muestran inclinados hacia el suelo portando unos palos, quizá de cavar, expresados en tres trazos, de los cuales sólo sus manos sujetan el superior. Su peinado no es perceptible. Sobre su espalda se advierte un ligero abultamiento que posiblemente indica la existencia de una bolsa de cuero para el contenido de las semillas. Las piernas son gruesas, fuertes y cortas; y sus pies grandes y toscos, el pie izquierdo se adelanta al derecho para indicar un acto de fuerza sobre el suelo provocado por la acción de cavar (Fig. 61).

Figura 61.- Mujer cavando. Calco de Viñas

Abrigo de la Pareja (Dos Aguas, Valencia)

Una pareja de mujeres se encuentran ilustradas en este abrigo. La de mayor tamaño se encuentra andando hacia la izquierda pero su torso esta completamente torcido hacia la derecha; viste una amplia y

larga falda, que le cubre las rodillas; en su codo derecho muestra una serie de adornos en forma de dos cintas que le cuelgan del brazo izquierdo que se halla extendido hacia delante, sujeta en su mano dos instrumentos que podrían ser palos de cavar; su peinado consiste en una media melena de perfil triangular; sus senos están notablemente marcados, lo cual interpretamos que pudiera tratarse de una mujer en periodo de lactancia o de incipiente embarazo.

Figura 62.- Pareja de mujeres con palos de cava. Calco de Beltrán.

Junto a esta mujer y pintada en la parte inferior, se muestra otra que se halla de perfil mirando hacia la derecha; su tamaño es menor que la anterior. Viste una falda acampanada que le cae sobre las rodillas; sobre sus glúteos se muestra un ligero abultamiento como si transportara alguna bolsa. En el codo del único brazo que tiene representado, también cuelga un trazo rectilíneo a modo de adorno, y en su mano sujeta un palo corto y recto; su peinado difiere notablemente de su acompañante, pues lleva un recogido indefinido, y sobre su cabeza aparece un trazo corto a modo de pluma; en su torso se han señalado unos senos pequeños, lo cual también sugiere que quizá indicase a otra mujer lactante o con un embarazo de pocos meses (Fig. 62).

Abrigo del Ciervo (Dos Aguas, Valencia)

Este abrigo presenta cuando menos cuatro figuras de mujeres horticultoras. Una, porta un palo, y junto a sus manos se perciben dos trazos más, que quizá se refieran a otros instrumentos de trabajo. Sobre su espalda se identifica un abultamiento de un fardo o bolsa, característica común a la mayoría de horticultoras. Esta figura, que por su estilo pertenecería a una etapa avanzada del llamado “arte levantino”, puede representar a una mujer sembrando, las semillas en este caso las llevaría en la bolsa de la espalda para facilitar su extracción.

Otras dos mujeres, del mismo estilo, se encuentran en este abrigo, ambas con el denominador común que sujetan en sus manos izquierdas un palo de cavar o escarbar (Fig. 63).

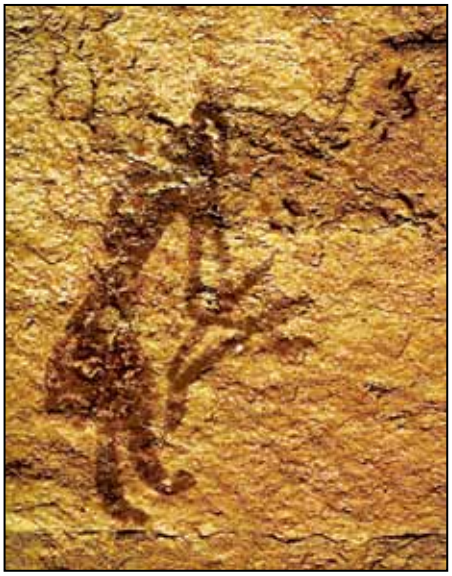

Figura 63.- Mujer con una horquilla de palos para remover la tierra. Calco digital según fotografía de Dams.

Abrigo del Barranco del Pajarejo (Albarracín, Teruel)

De las dos figuras femeninas aceptadas, de entre las tres que identificó Almagro Basch (1960) destacaremos que a una pareja que se encuentran trabajando en la horticultura. Cuando menos la actitud de una de ellas resulta muy evidente, pues tuerce su torso hacia el suelo sujetando en su mano derecha un palo de cavar, en forma de horquilla, para remover la tierra, posiblemente con el objetivo de preparar un hoyo o surco para introducir las semillas.

Mientras que la otra mujer inclina ligeramente el torso y la cabeza hacia atrás, y en su mano derecha sujeta también un instrumento que

Figura 64.- Una pareja de mujeres realizando trabajos hortícola. Calco digital según fotografía de Dams.

puede ser interpretado más bien como un palo de vareo compuesto por un haz de herbáceas u otro instrumento para batir la tierra; viste una falda corta hasta las rodillas y no se aprecia su peinado, ni ningún atributo anatómico digno de mención.

En la parte superior se encuentra la tercera figura controvertida pues las características femeninas son indefinidas. Nosotros creemos que también se trata de una mujer sentada quizás amamantando a un bebé, con las piernas encogidas. Su tranquila actitud confirma que observa al lactante, y que ha interrumpido el trabajo para alimentar a su pequeño. En realidad esta imagen tendría que incluirse entre las mujeres amamantadoras (Fig. 64).

Abrigo del Cingle de Mas d'en Josep (Albocàsser, Castellón)

Una imagen femenina de este abrigo pertenece a una etapa estilística más avanzada, ya dentro del esquematismo. La figura de una mujer, de grosera factura, presenta su torso fuertemente incurvado hacia la izquierda de la escena, mientras que sus piernas abiertas parecen estar de frente. Sobre uno de sus brazos transporta un grueso objeto similar a un palo de cavar. Sin embargo su deficiente calidad no nos permite añadir más detalles (Fig. 65).

Figura 65.- Mujer con palo de cavar. Calco de Viñas.

Cingle de l' Ermità (Albocàsser, Castellón)

La figura femenina de la parte superior, presenta a una mujer con el torso inclinado hacia la derecha, vestida con una falda corta sobre las rodillas; su brazo izquierdo sujeta un palo que clava en tierra, mientras

que alza sobre su cabeza el derecho, y por su excesivo alargamiento probablemente coge otro instrumento; sus piernas algo separadas indican la fuerza que ejerce en la actitud de cavar; frente a ella se sitúa un típico palo de cavar en horquilla (Fig. 66).

Figura 66.- Mujer cavando la tierra. Calco de Dams.

Las características estilísticas de este abrigo II pertenecen ya a un periodo avanzado dentro una fase inicial esquematizante. Las excavaciones arqueológicas realizadas (Gusi,1975, 49) al pie de este mismo abrigo, demostraron una avanzada cronología perteneciente a dos ocupaciones ocasionales: una la más antigua, que conserva elementos líticos arcaizantes de microlitos geométricos y laminitas de dorso, y otra más reciente, con la presencia de una punta de cobre de tipo “Palmela” que se adscribiría culturalmente al periodo eneolítico-calcolítico de mediados a finales del III milenio.

RECOLECTORAS

Intentaremos presentar aquí varios ejemplos referidos a trabajos de recolección diversa, no especializada. Los testimonios gráficos son más abundantes que en otras actividades, lo cual nos muestra la importancia económica que tuvo la recolección a través del tiempo, sin presentar cambios significativos. En efecto, desde el inicio de la humanidad ya se practicó, queda constatada como una fuente de riqueza bien establecida, complementaria a la caza, desde el paleolítico superior, y su tradición ha perdurado hasta la actualidad ¿o acaso la recolección de setas, caracoles, hierbas medicinales, etc., no está vigente?

Por medio de los testimonios de iconografía rupestre hemos podido constatar que fueron las mujeres, cuando menos en la prehistoria, las verdaderas expertas e innovadoras de las técnicas de recolección, cuyos productos constituyeron una fuente imprescindible de recursos bióticos o abióticos para los grupos humanos. La división del trabajo entre sexos aseguraron sin duda los recursos alimentarios.

Cingle de Gasulla o Mola Remigia (Ares del Maestre, Castellón)

Este conjunto rupestre, nos muestra a siete figuras femeninas desarrollando una actividad cooperativa de recolección. La escena se divide en tres planos horizontales: en el inferior se observan tres mujeres de diferentes tamaños, de izquierda a derecha. En la zona central se aprecia cuando menos una figura de mayor tamaño, que inclina la cabeza y el torso largado hacia la derecha, con el brazo derecho abierto dirigido hacia atrás y el izquierdo posiblemente asiendo parte de la cordada, aunque no se aprecia con claridad. A su lado otra figura de frente, de cabeza esférica, sólo presenta el torso y ambos brazos abiertos, con el izquierdo parece sujetar también un segmento de posible cuerda o liana. En el plano medio de la escena otra figura, cuya cabeza ha desaparecido por un desconchado, presenta un tamaño mayor ocupando la zona central, con el cuerpo de perfil mientras apoya ambas manos sobre un trazo igual a los anteriores. A la derecha una pequeña figura de cuerpo entero, sin definición de las piernas, se muestra de frente con un largo segmento paralelo al cuerpo desde su brazo, que también podría interpretarse como parte de la cordada para sujeción. Otra figura también de frente y de cuerpo completo presenta en su lado derecho un trazo que podría corresponder a la misma razón ya descrita. En el plano superior se observan a dos figuras femeninas, una pequeña de cuerpo de frente, con las piernas y brazos abiertos, que adelanta su mano hacia la mujer situada a la derecha, ésta también con los brazos aparentemente abiertos, se encuentra sentada con las piernas replegadas contra el pecho (Fig. 67).

Figura 67.- Mujeres recolectando. Calco digital según fotografía de Gil Carles, colección del Museu de la Valltorta.

Abrigo de la Pareja (Dos Aguas, Valencia)

Una figura femenina avanza con una gran zancada hacia la derecha, en su antebrazo izquierdo, adornado con dos cintas, transporta una cesta de tamaño mediano, que no descartamos que sirviera como contenedor de algún producto delicado procedente de la recolección, como huevos de aves, hongos etc. Su falda amplia le cubre hasta los tobillos; su cabello parece peinado hacia atrás formando un moño o recogido sobre la nuca. El estilo de la figura es como en el caso de las figuras del abrigo del Ciervo más avanzado y no se encuadra con el típico estilo "levantino" (Fig. 68).

Figura 68.- Mujer caminando con un cesto. Calco de Beltrán.

Abrigo del Covacho Ahumado (Alacón, Teruel)

En el lateral derecho del panel se encuentran unas representaciones de figuras recolectoras, si bien no se obserban rasgos característicos de su sexualidad, pero no nos cabe duda sobre la misma, ya que como hemos mencionado esta dedicación económica siempre es ejercida por las mujeres.

Dicha escena de recolección se opone a la que se muestra en el lateral izquierdo protagonizada por arqueros que cazan cápridos salvajes.

La escenificación de recolección se muestra en una disposición vertical. En el primer plano inferior se observa una figura de pie en perfil hacia la derecha, que coge con su mano izquierda una rama, mientras frente a ella se extiende otra larga ramificación de trazado diagonal desde la base inferior del panel hasta superar el alzado de la figura; dicho tramo se bifurca en tramos continuos con hojas anchas y largas, en forma de espiga.

Figura 69.- Mujeres recolectando frutos forestales. Calco según Dams.

En el lateral izquierdo junto a la primera representación podemos observar a otra figura sedente mirando hacia la derecha, situada en la base frente a una larga ramificación. De ella no se identifican rasgos anatómicos o de otra índole dignos de mención.

Tan sólo poseemos el calco de Dams (1984) que lo reproducimos. No existe una fotografía de calidad que abarque toda la escena completa (Fig. 69).

Abrigo de la Fuente del Sabuco I (Moratalal, Murcia)

Por una parte se observan tres mujeres sobre cuya cabeza parece se representó un haz de vegetales, o tal vez leña, si bien podría tratarse de un exagerado tocado, aunque no lo creemos. Dada su mala visibilidad a pesar del método analítico que hemos realizado sobre la fotografía, también incluiremos a estas figuras femeninas en la tarea de transportadoras (Fig. 70).

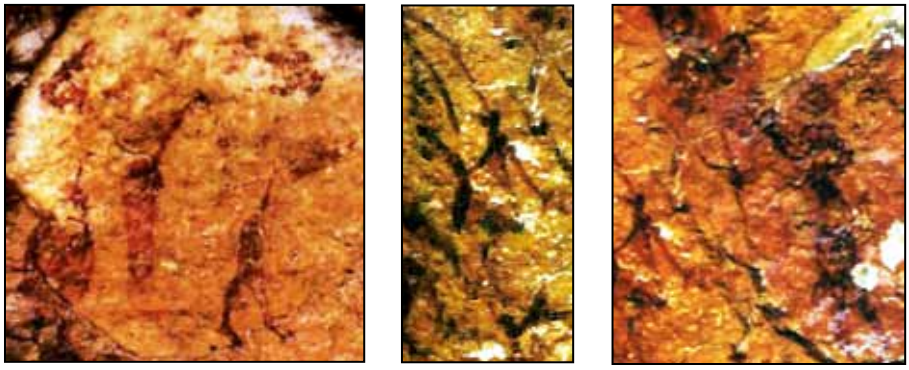

Figura 70.- Mujeres probables recolectoras de leña. Calco digital de una fotografía de Mateo Saura.
Figura 71.- Mujer sentada bajo unas ramas inserta en la misma escena de recolección. Calco digital según fotografía de Mateo Saura.
Figura 72.- Detalle de una mujer recolectando frutos de un árbol. Calco digital extraido de una fotografía de Mateo Saura.

También de este mismo conjunto, destacaremos otra figura femenina que se halla sentada mirando a la izquierda. Su torso se encuentra de perfil, y con el brazo izquierdo extendido hacia atrás, apoya su mano abierta en el suelo. La mano derecha sujeta un característico palo incurvado propio del pastoreo. Por encima de su cabeza se observan un par de largos y curvos trazos que constituyen una suerte de techado de una rudimentaria cabaña. Esta figura estaría mucho más relacionada con el pastoreo que con las imágenes que se encuentran a su espalda, que pertenecen a recolectoras de frutos arbóreos (Fig. 71). En efecto, se trata de una pareja de mujeres, una de mayor tamaño que mira hacia

la izquierda, mientras parece recoger algún fruto de una frondosa rama que parte de la base de la figura. La mujer viste una falda ajustada que la cubre hasta la rodilla; su peinado, aunque no se aprecia con detalle, es de melena triangular; su brazo derecho se alza para recolectar los frutos (Fig. 72).

Figura 73.- Vista general de la escena en la que se aprecia una mujer posiblemente dedicada al pastoreo que ayuda a sujetar la base del ramaje de un arbusto para recolectar a su vez. Calco digital según fotografía de Mateo Saura.

En la base del ramaje se encuentra otra minúscula figura, antepuesta a otra mujer pastora, que parece sujetar la base del ramaje para recolectar a su vez. Su estilo es muy esquemático de trazos lineales (Fig. 73).

Abrigo del Cingle del Mas d'en Josep (Albocàsser, Castellón)

También en este abrigo del Parque de la Valltorta se puede contemplar una escena de recolección realizada por una mujer. Se sitúa de perfil, mirando hacia la derecha mientras trepa por una rama, que sujeta con ambas manos, a la vez que coloca su pie derecho adelantado sobre la liana o rama, y el izquierdo, más atrasado, se apoya en un trazo mayor, que interpretamos como una grieta de la cortada. Su cuerpo desnudo sumamente estilizado, casi lineal, señala sin embargo un seno de perfil. De su torso y espalda cuelga una gran bolsa probablemente de cuero para guardar el producto recolectado. De la rodilla derecha cuelgan unas lazadas que presumiblemente se usarían para afianzarse o atarse sobre algún soporte (cuerda, rama o liana) y de este modo asegurar la postura en el lugar de la colecta. Su melena larga cae hacia atrás, al vacío, al escalar el tramo más difícil. Por encima de ella unos haces de gruesas

líneas horizontales e inclinadas marcan el lugar de destino, quizá un nido lleno de huevos.., (Fig. 74).

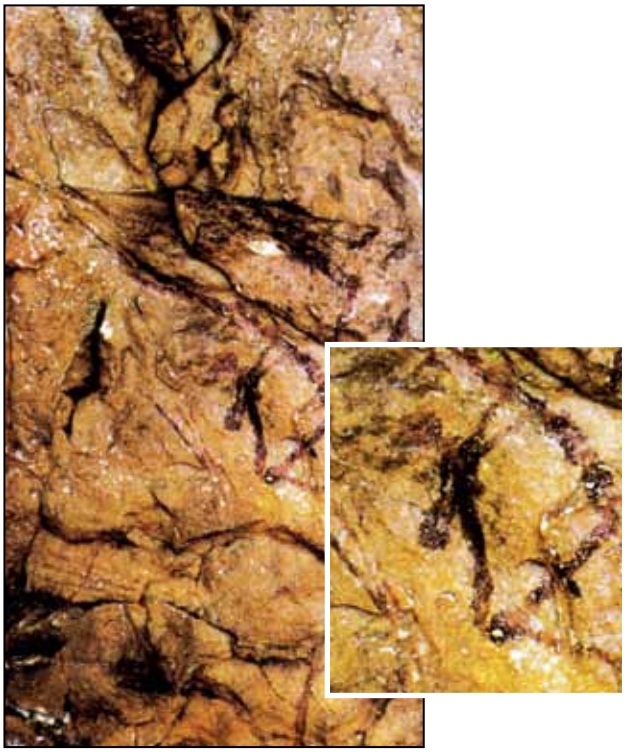

Figura 74.- Mujer trepando. Calco digital según fotografía de Viñas.

Abrigo del Polvorín o dels Rossegadors (la Pobla de Benifassà, Castellón)

También en este mismo abrigo se observan dos mujeres de las cuales cabe destacar una actitud ligeramente encorvada. Una de ellas se encuentra ligeramente inclinada, con un cesto que cuelga de su hombro, y que parece lleno; su brazo izquierdo se adelanta doblado, mientras que el derecho parece portar un palo excavador; la falda que viste es estrecha y se ajusta a su cuerpo llegando a la altura de sus tobillos; el peinado que luce es el típico corte de melena triangular. Esta figura ilustra perfectamente el acto de recolección de plantas, no sólo por su actitud, sino también por el contenedor que porta para guardarlas. La segunda presenta la misma actitud de torso inclinado y lleva un cesto o bolsa colgada de su hombro derecho. Va vestida con una ajustada falda que cae acampanada por encima de sus tobillos; se aprecian sus pies que parecen calzados (Fig. 75).

Otra escena de recolección que protagonizan una serie de figuras muy estilizadas, sin identificación de su sexo, pero por su actividad pertenecen a mujeres. La escena se compone de cuatro imágenes femeninas, un árbol, y otra probable mujer poco visible, situada en el lateral derecho. La primera figura, situada en el plano superior izquierdo, se dirige, dando un paso, hacia la derecha, con los brazos caídos y separados de su cuerpo; en su mano izquierda parece transportar un recipiente; pese a la deficiente conservación, se intuye que va vestida con una falda que le cubre las rodillas.

Figura 75.- Pareja femenina con cesto. Calco de Mesado.

Por debajo, otra mujer de más tamaño, lleva un adorno de puntas o plumas sobre la cabeza, también presenta sus piernas y brazos separados y con ambas manos sujeta unos recipientes y lleva una cuerda atada a

Figura 76.- Mujeres que se disponen a trepar por un árbol, ayudadas de una cuerda. Calco digital según fotografía de Dams.

su cintura. Cuerda que llega haciendo un bucle, hasta el alcance de otra mujer trepadora, que se sujeta sobre el tronco del árbol, y con la otra mano transporta otro recipiente. El árbol está constituido por un tronco rectilíneo con una serie de ramas laterales; en su copa se advierten una serie de trazos que podrían pertenecer a frutos. A la derecha del árbol, se insinúa la existencia de otra figura de mujer, pero si la hubo, hoy nada más existe que un simple trazo vertical grueso, acabado en la parte superior en un haz de líneas cortas, y atravesado, en su parte media, por una línea transversal junto a otra línea más gruesa al frente.

Por último, en el ángulo inferior izquierdo se muestra otra figura ladeada casi de perfil, con los brazos extendidos hacia delante y una melena triangular (Fig. 76).

Abrigo del Ciervo (Dos Aguas, Valencia)

A parte de otras figuras femeninas practicando la horticultura, también se observa a una mujer recolectora cuyo perfil recuerda a las figuras femeninas grabadas paleolíticas, aunque probablemente pertenece al mismo periodo de ejecución que el resto de las figuras. Nos referimos a una mujer trepando sobre una rama posiblemente sujeta por dos cuerdas entrelazadas, que se acerca a un lugar representado por un haz de líneas horizontales fuertemente trazadas, es posible que se trate de un nido de aves (Fig. 77).

Figura 77.- Mujer trepando. Calco de Mesado.

Abrigos de Benirrama (la Vall de Gallinera, Alicante)

Se observa a una mujer en el abrigo I panel 4, pero de un estilo bastante más avanzado que no corresponde al típicamente “levantino”, sino a los inicios del esquemático. Se sitúa de frente, con los brazos alzados y manos abiertas; sobre su antebrazo pende un cesto, que no dudamos en atribuir a un elemento de transporte para productos de recolección, huevos, frutos, pigmentos minerales, etc. Siempre se han señalado de esta figura, por diferentes autores, sus gruesas y largas piernas, pero mediante el método analítico hemos observado que dicha mujer apoya sus pies sobre unas gruesas peanas, seguramente clavadas en el suelo, que le sirven para alcanzar el producto de la recolección.

Figura 78.- Mujer con pequeño cesto alzada sobre unos zancos. Calco digital de una fotografía del Centre d'Estudis Contestans.

En el lateral derecho, apenas visibles hoy, existían dos figuras femeninas que probablemente ayudaban a conservar el equilibrio a la figura descrita.

Resulta extremadamente interesante descubrir cómo se ingeniaban los métodos de escalada para trepar hasta las zonas altas y difíciles. Recordemos que junto a esta técnica, también encontraremos la superposición de mujeres formando una torre humana; y en algunos casos también la apoyatura en la base mediante la sujeción sobre animales (Fig. 78).

Abrigo de Racó Gasparo (Ares del Maestre, Castellón)

Se presenta en este conjunto la imagen de una mujer con el torso inclinado hacia delante, y portando en las manos un instrumento que parece un pequeño palo. Su postura de perfil exhibe unos prominentes glúteos, lo cual nos informa de la gran esteatopigia que poseyeron algunas mujeres, característico rasgo anatómico.

Sin embargo consideramos que dicha representación no resulta demasiado explícita para incluirla dentro de este apartado de recolección, y no desestimamos que la mujer posea otro papel de carácter más ritual, al compartir esta escena con la presencia de una cierva, situada en un plano superior, cuyo vientre está exento de pigmento, lo cual le

confiere, a nuestro juicio, una simbología vinculada a la preparación de su fecundación (Fig. 79).

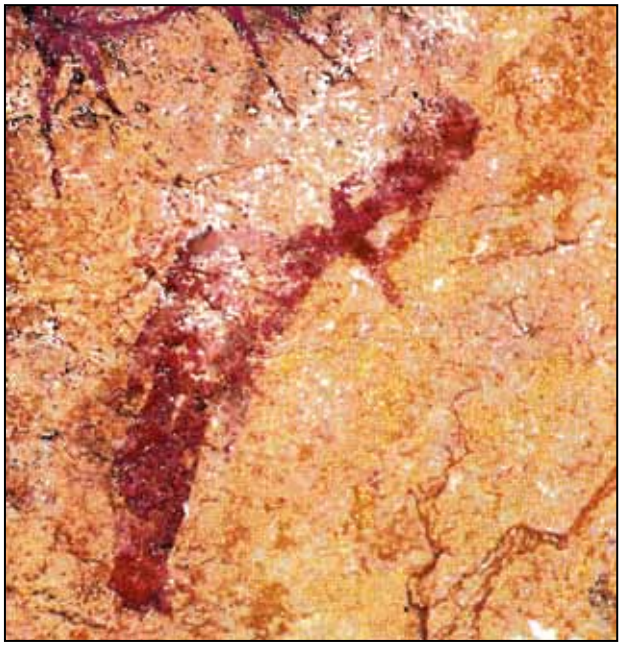

Figura 79.- Posible mujer recolectora sujetando un palo corto. Calco digital según fotografía Beltrán.

Abrigo de los Trepadores (Alacón, Teruel)

Presenta un panel con gran número de mujeres, a pesar de la definición de su toponimia.

Entre todas las representaciones dedicadas a la recolección de "altura", destacaremos especialmente la referida a una figura femenina escalando sobre una porción de ramajes o lianas que parecen caer de un "tronco" transversalmente situado en la parte superior. A la derecha de las ramas la mujer trepa en solitario, sujetándose con ambos brazos y piernas. Sus características recuerdan mucho a la escena de cuevas de la Araña. Lamentablemente el cuerpo de la mujer se encuentra parcialmente perdido por desconchados del panel. Sin embargo se intuye el final de su falda, por debajo de las rodillas, y se evidencia el peinado que cae sobre sus hombros. Un desconchado antiguo de color marronáceo fue aprovechado para disponer la figura de manera que el mencionado desconchado se encontrara por debajo de su codo izquierdo, y así simulara la bolsa como recipiente de recolección (Fig. 80).

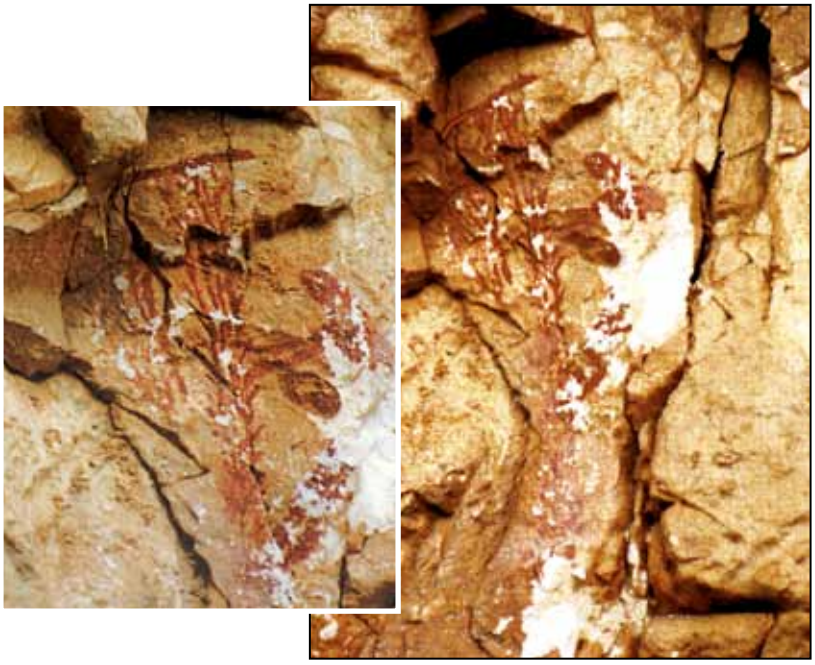

Figura 80.- Mujer trepando por unas ramas. Calco digital fotografía de Beltrán y Royo.

En el conjunto del panel de este abrigo, se observan algunas figuras más en actitud recolectora, de las cuales tres están trepando por ramas, y en un solo caso lo hacen por una escala muy bien definida. Pero citaremos otra, que por sus características esquemáticas merece mencionarse, que conserva los estereotipos técnicos y temáticos del resto. La figura diminuta y filiforme se encuentra trepando a mitad de unas ramas o lianas; no son apreciables más características, pero nos indica el riesgo individual que corren estas mujeres recolectoras (Fig. 81).

Figura 81.- Mujer trepando por un largo tronco ramificado. Calco de una fotografía realizada por Beltrán y Royo.

Abrigo de la Cañada de Marco (Alcaine, Teruel)

En este abrigo se puede observar una de las escenas de recolección femenina más singular de toda la narrativa del arte “levantino”. En efecto,

Figura 82.- Torre humana formada por cuatro mujeres. Calco digital según fotografía de Beltrán y Royo.

se trata de una torre humana formada por cuatro mujeres, una sobre la otra, apoyándose sobre los hombros o incluso en la cabeza de la inferior, con el fin de alcanzar la altura deseada. Se adivina sin embargo un sistema de cuerdas, que parten de un soporte situado en la zona izquierda y que sólo son perceptibles en su inicio; a estas lianas o cuerdas se sujeta la última mujer, que se encuentra en la zona superior, pero no dudamos que también lo harían las restantes mujeres que conforman la columna, aunque desgraciadamente los trazos no se encuentran visibles. Visten todas unas largas faldas acampanadas, y parece que se aguantan de espaldas, mirando hacia el interior, aunque su definición es escasa. Las mujeres cambian de tamaño en función de la altura, la que está en la base, es la mayor y más robusta para soportar el peso de las demás; y la más grácil es la que se encuentra situada en el extremo superior. Lo más curioso de esta original escena, es que la mujer más corpulenta de la base se sujeta a su vez en las cornamentas cuadrúpedos astados, que se entrecruzan, por delante, con la cabeza dirigida hacia la derecha, y por detrás de la mujer, con la cabeza dirigida a la izquierda. Si observamos con detenimiento aparece la figura, posiblemente de factura anterior, de un cervatillo sedente, con las patas delanteras dobladas, para completar el efecto.

En la izquierda del panel y a la altura de la cabeza de la mujer corpulenta, se muestra un trazado “serpentiforme” que vinculamos o con una serpiente que ha salido de una grieta.

La concepción de esta escena de recolección, así como la sujeción sobre animales astados, impregna a la narración de cierta magnitud ceremonial para obtener algún preciado producto.

A la vez esta escena de recolección, más que cualquier otra de las vistas hasta ahora, nos transmite con claridad la solidaridad del trabajo entre las mujeres. En efecto un trabajo en equipo y cooperación, socialmente muy cohesionado entre este grupo, como resultaría habitual entre las sociedades tribales de su tiempo.

Pero también es importante resaltar el uso de los animales para el trabajo de recolección. A menos que su presencia representase un tipo de simbolismo. Pero resulta más plausible que efectivamente se trate de animales controlados, mediante una predomesticación o una domesticación completa (Fig. 82. Lám. 4).

Abrigo de la Fuente de la Toba (Nerpio, Albacete)

En este abrigo se muestran dos escenas de recolección protagonizadas por mujeres, si bien en ambas la visibilidad de las figuras no resulta óptima debido al mal estado de conservación de las mismas.

La primera que citaremos se ubica en la zona central del panel, y corresponde a una escena similar a la descrita en el abrigo turolense de Cañada de Marco. En efecto, está compuesta por figuras femeninas, aunque su sexo es difícil de determinar, dispuestas verticalmente, apoyan su pierna en la figura que se encuentra en la base. La penúltima parece llevar unos cestos colgados en ambas manos. Mientras que la mujer de la base, se sujeta con la mano derecha a una posible cuerda, apoyando a la vez su pie sobre el lomo de un cuadrúpedo, al mismo tiempo que le sujeta los cuernos con la otra mano para que permanezca quieto y así encontrar la base de apoyo suficientemente estable para soportar el peso de las mujeres situadas encima de ella. Este animal quizá sea un cáprido o un bóvido. Los cápridos son los cuadrúpedos más representados en el abrigo. Sin embargo es interesante observar la silueta del animal, en especial sus cuartos traseros y su cola, que se ajustan a las características de un bóvido.

La escena expresa sin duda una recolección de riesgo, quizá para obtener huevos de aves. Se ubica muy bien sobre el panel, si tenemos en cuenta la topografía misma de la roca que conforma unas grietas profundas verticales donde se han colocado estas imágenes, para indicar el difícil acceso. Un argumento más en este sentido, viene dado por la

Figura 83.- Torre humana de varias mujeres apoyadas en la base con la ayuda de cuadrúpedos. Calco digital sobre fotografía de Mateo Saura y Carreño.

existencia una gran bolsa para guardar los productos recolectados, que la primera mujer lleva en su mano (Fig. 83).

Otra escena de recolección femenina se encuentra protagonizada por una sola mujer escalando por una cuerda, a través de las grietas del soporte rocoso. Va vestida con una corta falda que le cubre la mitad de los muslos. Se sitúa de perfil hacia la derecha. Su brazo izquierdo se extiende hacia arriba buscando una rama o apoyo pintado en un trazado incurvado hacia abajo, que sale de una grieta del panel; el brazo derecho, se extiende hacia delante buscando otro punto de sujeción con otra grieta del panel; de su codo pende una pequeña bolsa globular. Sus piernas dan un paso hacia arriba, doblando la izquierda, e impulsándose con la derecha; en esta última parece advertirse un tipo de protección o "espinillera" para las piernas, proba-

Figura 84.- Detalle de la parte alta de una escalada probablemente protagonizada por dos mujeres. Calco digital según fotografía de Mateo Saura y Carreño.

blemente sus pies también irían calzados. En la parte alta se advierte un trazo acampanado que quizás correspondiera a la falda de otra mujer, que se encuentra en la cima, lo cual significaría que la mujer descrita se encontraba sujetando a ésta (Fig. 84).

Por último, también a este mismo abrigo pertenece otra escena con la misma temática de la recolección. Se sitúa en la zona lateral derecha, en la parte superior cercana al centro del panel, sobre una protuberancia calcárea. Se trata de una composición de una serie de figuras situadas sobre en una larga delineación, que de abajo arriba, conforma una ligera ondulación en el tercio superior. Esta larga escala aparentemente formada por repetidos círculos y semicírculos unidos a la misma, pero observada con detalle, en realidad sólo se pintaron los brazos de las mujeres alzados, cogiendo la cuerda o liana de la escalera para trasladarse hacia la parte superior. Se aprecia con dificultad la posible cabeza de un bóvido en la parte lateral derecha de la última figura; especialmente evidentes son sus largos cuernos pintados en negro y su hocico apenas insinuado (Fig. 85).

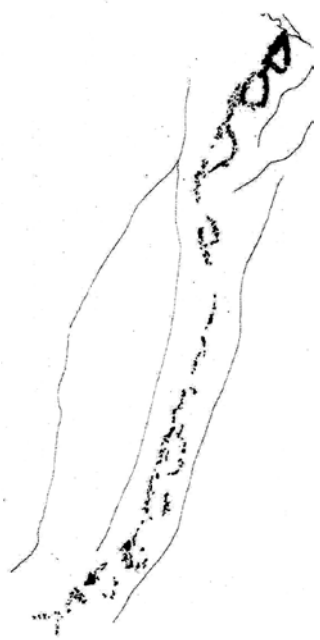

Figura 85.- Escalada de mujeres esquematizante, en la cual sólo se aprecian los círculos formados por sus brazos levantados. Calco de Mateo Saura y Carreño.

No descartamos que este original sistema de recolección, difícil y peligroso, se impusiera como un trabajo de equipo, en el cual el colectivo de mujeres participantes fueran sólo las verdaderas expertas en estas técnicas.

Abrigo de la Cova del Civil (Tirig, Castellón)

En el mismo panel donde se encuentran los magníficos arqueros en posición casi estática, podemos, no sin dificultad, apreciar una pequeña figura femenina, que parece realizada posteriormente al resto de las imágenes.

Se trata de una mujer situada de frente, vestida con una larga falda acampanada que le cubre los tobillos; su torso se presenta muy estilizado; su brazo derecho se alza recto hacia arriba, mientras que el izquierdo se alza arqueado; su peinado sigue la “moda” de la típica media melena triangular del estilo “levantino”. A su derecha se aprecian una serie de trazos en espiga compuesta por anchas hojas que suben verticalmente

Figura 86.- Mujer junto a una rama espigada. Calco digital según fotografía de Gil Carles, colección del Museu de la Valltorta.

hacia arriba. Apenas se intuye que junto a esta mujer se pintaron otras, pero prácticamente hoy son invisibles. Otros trazos gruesos corren transversalmente y cortan la figura de la mujer principal.

A pesar de las dificultades de visión de esta escena, y la mala calidad fotográfica, la interpretamos sin duda como una actividad de recolección vegetal (Fig. 86).

VAREADORAS

Una recopilación aparte, merece la tarea de vareado, escasamente presente en las pictografías postpaleolíticas. Esta recolección especializada en la obtención de los frutos forestales y arbustivos, nos informa del valor energético que tuvieron para la alimentación de grupos humanos de recolectoras y cazadores.

Diversos análisis efectuados en yacimientos situados en los contextos territoriales de arte rupestre al aire libre, demuestran la gran explotación de frutos, se inicia desde fines del paleolítico al epipaleolítico (13.000-10.000 BC) con preferencia de las especies *Prunus* sp., *Pistacia*

lentiscus, *Cotoneaster* cf. *tormentosa,* y *Rosaceae*; prosiguiendo en fases mesolíticas-neolíticas antiguas (6000-5000) con una significativa explotación de los frutos (bellotas) de *Quercus* sp.; para finalizar ya en pleno neolítico medio (4000 BC) con la recolección especializada de gramíneas, *Cerealia*, y los primeras presencias de trigo *Triticum* cf. *aestivum/durum*.

En otras ocasiones (Olària, 2009), ya hemos reflexionado acerca del valor calórico de los frutos secos obtenidos de los recursos forestales próximos. Cada gramo supone de 25 a 30 kilojulios (kJ); mientras que los cereales apenas alcanzan a unos 14 kJ por gramo. Incluso las leguminosas, superan los valores de los cereales entre 15-20 kJ o más por gramo. Fácilmente podemos deducir que la explotación de los frutos forestales que realizaron las mujeres cubrieron con creces las necesidades alimentarias, mucho más que practicando la agricultura cerealista, y no sólo desplegando menor fuerza de trabajo, sino además disponiendo de mayor libertad de movilidad para el conjunto del grupo.

Abrigo de la Sarga (Alcoy, Alicante)

Sin duda, una de las más hermosas y explícitas escenas referidas a la recolección, se encuentra en este interesante conjunto.

La composición presenta dos árboles o arbustos frondosos, de los cuales caen una serie de frutos, representados por pequeños puntos redondeados que se encuentran en la base de ambos. Estos frutos quizá fueron bellotas, avellanas, nueces, etc.; por la forma de la copa del árbol y de los frutos, no descartamos que se traten de bellotas (*Quercus* sp.). Si se pudiera confirmar, permitiría conocer a través de un testimonio gráfico los tipos de recolección forestal o arbustiva, dados los numerosos restos de semillas, especialmente de bellota, que han sido registrados en los yacimientos del mesolítico final y neolítico inicial, con cuya molienda podía haberse obtenido una rica harina.

En la escena, se muestran las largas pértigas utilizadas para el vareo. En el lateral derecho se observan a dos mujeres: una de más tamaño, sentada y desnuda, que luce un grueso brazalete en su muñeca derecha, y con la otra mano sujeta otra vara que más bien parece un haz de espigas o ramas. Su peinado se encuentra recogido hacia arriba, quizá formando un moño o un tocado, y con una abundante media melena que cae sobre sus hombros, de ella surge una especie de adorno quizá de plumas. Un relieve bien marcado en el perfil de su torso, se parece a un pecho, pero no es seguro. Por debajo de este relieve, se aprecia la punta de un posible morral o bolsa que transporta en su espalda. Sus piernas, desnudas, se sitúan de tal forma que la derecha queda doblada, asentando con seguridad su pie en el suelo; mientras que la izquierda se

Figura 87.- Escena de vareo y detalle de la figura femenina sedente. Calco digital según fotografía de Segarra y Hernández Pérez.

dobla en ligera extensión y apoya únicamente la punta del pie dejando el talón en el aire. Ciertamente su presencia sedente, junto a su tocado, atributos y adornos inspiran una majestuosidad que no encaja con la otra figura femenina; en efecto, su estilismo y postura mayestática más bien parece supervisar la preciada recolección como experta de un codiciado y necesario fruto.

La mujer de menores dimensiones, se encuentra situada por debajo de la anterior; con su mano derecha sujeta una larga vara y va vestida con falda.

La gran figura femenina sedente ha sido calificada en la bibliografía como un “arquero”. La razón de este equívoco sin duda se debe a que no va vestida con la clásica falda, y la “vara” o manojo de vegetales que toma en su mano ha sido confundida con un arco.

Creemos que esta imagen de La Sarga es muy elocuente en cuanto al significado de la sacralidad vegetal, situándose entre las más interesantes de esta temática del llamado estilo “levantino” (Fig. 87. Lám. 5).

Cingle de Gasulla o Mola Remigia (Ares del Maestre, Castellón)

Es una de las figuras femeninas que manifiestan con mayor claridad su actitud de recolección y sin embargo se la ha identificado también como un arquero.

Esta mujer se sitúa ladeada hacia la derecha, vistiendo falda. Su original peinado de cabello recogido en un moño, probablemente ha dado lugar a dudar de su sexualidad femenina, clasificándola como arquero, sin embargo en sus manos sujeta un largo palo de vareo. Lo cual nos ilustra una vez más que las actividades de recolección de los recursos forestales constituyó sin duda una tarea ejercida habitualmente por las mujeres del grupo (Fig. 88).

Figura 88.- Mujer con un largo palo de vareo. Calco de Ripoll Perelló.

Abrigo de la Cova dels Cavalls (Tirig, Castellón)

En este abrigo fue reconocido por Viñas (1982:130) la figura de una mujer situada de frente. Por su actitud de brazos abiertos la clasificó como perteneciente a una *dea*.

Presenta un cuerpo estilizado y viste una falda que le cubre por encima de las rodillas. En su mano izquierda sujeta una larga vara, que suponemos apta para el vareaje. La mano abierta de la derecha muestra los dedos de la misma. Su peinado, apenas visible, parece ajustarse al convencionalismo de la melena triangular.

Hemos podido descubrir la imagen de un cuadrúpedo, superpuesta al cuerpo de la mujer, casi invisible, pues únicamente está contorneado

Figura 89.- Mujer con palo de vareo sorprendida por la presencia de un cérvido a la carrera. Calco digital según fotografía de Viñas.

su perfil. Dicho animal, probablemente un cérvido, pasa a la carrera por delante de la mujer. Ella asustada, abre sus brazos y piernas, como para sujetar el equilibrio de su cuerpo. Pero la larga vara de su mano, demuestra que muy probablemente se encontraba recolectando los frutos de algún árbol. La composición de la escena, mujer y ciervo, recuerda a la de Les Torrudanes.

Por otra parte no creemos que dentro de este contexto cultural, y posiblemente en ningún otro, la mujer alcanzase el status de divinidad (Fig. 89).

HERBOLARIAS

Resulta arriesgado, individualizar en este apartado, una recolección de hierbas o plantas curativas o psicotrópicas, dado el amplio repertorio de recolección femenina y la imposibilidad de clasificar las especies vegetales recogidas, a través de la indefinición de los rasgos pintados.

Pese a los problemas que comporta esta identificación, no obstante hemos recogido algunos ejemplos que ofrecen bastante seguridad de clasificación. El más evidente que hemos podido localizar es la adormidera (*Papaver somniferum)*. Pero no dudamos que esta actividad herbolaria constituyera un trabajo especializado altamente reconocido, por su utilidad sanadora y psicotrópica, necesario para paliar las enfermedades o infecciones de la vida de riesgo propias de su organización social.

No existen evidencias documentales sobre la recolección de hongos o setas, cuyas propiedades curativas y rituales para alcanzar el éxtasis, nadie las pone en duda, como la *Amanita muscaria*, por ejemplo. Por tanto, y siempre en el terreno de la hipótesis, algunas imágenes femeninas que transportaron pequeños cestos o recipientes, quizá los hubieran recolectado.

Abrigo de la Cova dels Cavalls (Tirig, Castellón)

Una de las figuras femeninas observadas en este abrigo se acoplaría a la función de herbolaria. Sin embargo hemos de hacer constar que su mala conservación nos ha impedido analizar con detalle su anatomía, pero, con todas las reservas estimamos que se trata de una mujer recolectora de hierbas curativas, probablemente muy preciadas si juzgamos los esfuerzos que realiza para su adquisición.

En efecto, se trata de una mujer que apoya con fuerza uno de sus pies sobre un saliente, e inclina su cuerpo considerablemente hacia atrás. Sus manos toman firmemente una serie de tallos, de una altura de un metro y medio aproximadamente, dicho tallo presenta unas grandes hojas de

Figura 90.- Mujer arrancando con fuerza el tallo de una planta. Calco digital según fotografía del Instituto de Arte Rupestre de Valencia.

forma lanceolada, que se agrupan al final, así pués no descartamos que este tipo de planta pertenezca a una adormidera (*Papaver somniferum*) o quizás a una hiedra con propiedades curativas especiales (*Glecoma hederacea*).

Por debajo de su brazo izquierdo el pigmento aparece más oscuro y da la impresión que porta algún tipo de bolsa para depositar la recolección. La cabeza está notablemente perdida, pero a pesar de ello se muestran unos amplios trazos en su parte trasera que interpretamos como su caballera que se inclina hacia atrás con el ímpetu del esfuerzo. Sobre la cabeza lleva un adorno, o quizás va tocada por un sombrero de ala, como muestra también la herbolaria-curandera de Arqueros Negros. Este tipo de tocado, sombrero de ala ancha, pudiera haber constituido el distintivo de su rango. Como detalle interesante, destacaremos la fortaleza de su musculosa pierna. De su vestimenta no se puede detallar nada, pero no sería de extrañar que estos equilibrios de escalada, para atrapar preciados productos, requirieran una soltura, y las largas faldas fueran suprimidas para facilitar los movimientos (Fig. 90).

Abrigo de la Cova del Civil (Tirig, Castellón)

En el conjunto de la magnífica escena de los arqueros, unos disparando sus flechas y otros estáticos como a la espera para emprender la caza, descubrimos entre ellos a una mujer, sólo conservando el busto. Se reconoce su sexo básicamente por sus pequeños senos, que se adivinan en el perfil de su torso, así como también por el peinado que luce con la típica media melena, muy característica de las mujeres “levantinas”, mientras que los arqueros presentan en su mayoría la cabeza más esférica, si bien existe alguno que también lleva una corta melena.

La mujer transporta, colgado de su antebrazo, un pequeño recipiente de forma cilíndrica, que parece acercar al arquero situado en frente, aproximándolo a sus flechas.

Nos parece cuando menos extraño encontrar esta única mujer mezclada entre los arqueros, y nos preguntamos cuál sería el contenido del recipiente que transporta con tanto cuidado, ¿se trataría de una sustancia venenosa para emponzoñar las puntas de las flechas? o ¿quizá de un ungüento para curar las heridas de los arqueros? o ¿ bien un pigmento colorante de tatuaje profiláctico? Fuera como fuese, posiblemente esta mujer portaba un tipo de pócima o bálsamo, que presumiblemente ella preparó para la ocasión; la sustancia probablemente constituyó una preparación de sustancias diversas, pero es posible que las cualidades de determinadas plantas se integraran en su fórmula magistral. Así pues, con todas las reservas, interpretamos que indirectamente la mujer ejerció como herbolaria (Fig. 91).

Figura 91.- Mujer entre arqueros transportando un recipiente cilíndrico. Calco digital de una fotografía de Viñas.

Abrigo de los Arqueros Negros (Alacón, Teruel)

Se representa en este abrigo una de las figuras femeninas herbolarias más explícitas, referida a prácticas curativas, pero también a la ritualidad vinculada a estados extáticos. Su recolección sin duda, está relacionada con la práctica herbolaria especializada, si bien es verdad que su imagen no se encuentra nítidamente conservada, sin embargo contiene elementos de gran interés.

Se trata de una corpulenta mujer que se dirige andando hacia la izquierda, tocada con una especie de sombrero de alas que le cubre la cabeza y la nuca. Su cuerpo voluminoso con protuberantes glúteos, se cubre con una falda que le llega hasta las rodillas. Sus brazos son casi indetectables, presumiblemente debieron ir pegados a su cuerpo. Por encima de su hombro derecho transporta un largo tallo filamentoso en cuyo extremo parece colgar la cápsula de una adormidera (*Papaver somniferum*). Pero lo más interesante es la observación de la planta que lleva a sus espaldas, seguramente atada a su cintura, se trata también de otro ejemplar de adormidera, de la cual se extrae el opio, la morfina y la codeína. Si observamos con atención, bajo el otro brazo, y sobre el hombro derecho, se percibe la cápsula de la planta por detrás en un plano superior.

Otro largo tallo cruza la parte inferior de su cuerpo, acabando por detrás en dos formas circulares muy similares a las mencionadas cápsulas de adormidera, Posiblemente las transporta en su mano izquierda, pero ya mencionamos, que las extremidades superiores de su cuerpo apenas son visibles.

La adormidera se recoge entre los meses de marzo y julio, lo cual nos sitúa las estaciones de la realización de esta pintura. Posee un tallo aproximadamente de un metro, y sus flores presentan cuatro pétalos. Los frutos contienen una cápsula de la cual surge un látex, que una vez

Figura 92.- Figura femenina recolectora de adormideras. Calco digital de una fotografía de Beltrán y Royo.

seco proporcionan la droga. Actualmente en las llanuras de Albacete existe una gran floración de esta especie.

Sin duda esta mujer herbolaria-curandera se provee de esta planta para usarla como producto de curación, así como droga para alcanzar el trance en los rituales de chamanismo (Fig. 92. Lám. 6).

Cingle de Gasulla o Mola Remigia (Ares del Maestre, Castellón)

Por último citaremos otra escena de recolección de adormidera, cuya conservación es bastante deficiente. En la derecha del panel se intuye la figura de una mujer de espalda, que estira con fuerza un largo tallo. Las características de dicha mujer son poco visibles, sin embargo parece presentar las piernas abiertas y flexionadas, la izquierda en un plano superior a la derecha para efectuar más fuerza al arrancar el tallo. Su cuerpo es difuso y apenas se intuye por un manchado de pigmento rojo, al igual que su cabeza. De la planta que recolecta se aprecia notablemente el fruto, situada a la izquierda de la escena. Se trata de una gran forma esférica, con semicírculos en su interior y un grueso trazo en su base características propias de una adormidera (Fig. 93).

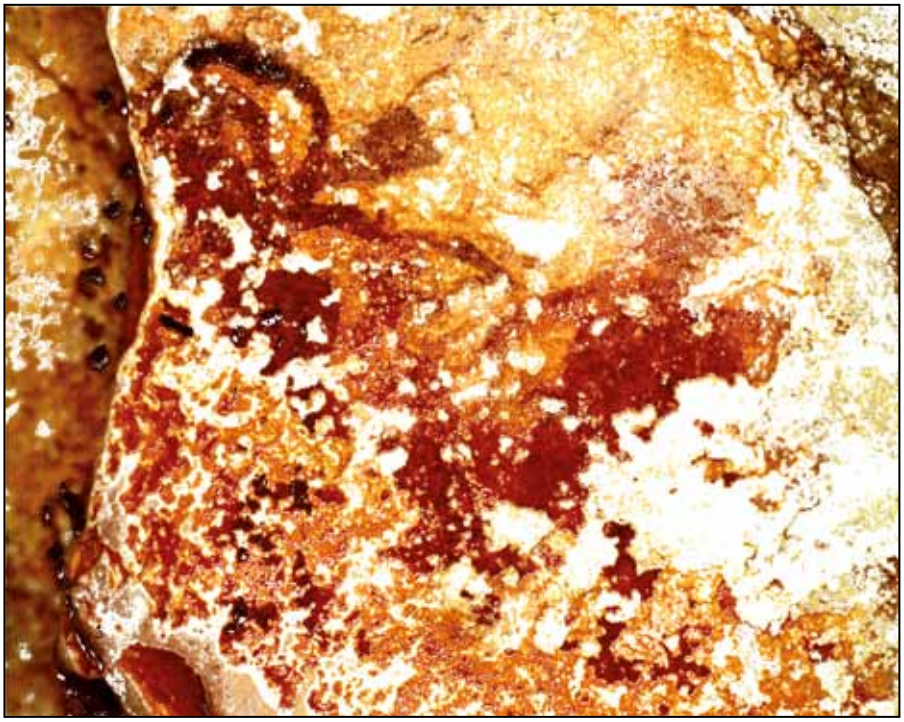

Figura 93.- Herbolaria esforzándose por arrancar una adormidera. Calco digital extraído de la fotografía de Gil Carles, colección del Museu de la Valltorta.

CONTROLADORAS DE ANIMALES, DOMESTICADORAS, PASTORAS Y ORDEÑADORA**S**

La actividad del pastoreo, generalmente se ha atribuido a un rol específicamente masculino. Pero creemos que los hombres se ocuparon del pastoreo a partir de la total implantación de la economía agropecuaria de la edad del bronce. Con anterioridad, este papel fue desempeñado únicamente por mujeres.

El rol masculino pastoril ejercido ya cuando la caza no fue tan rentable, les permitió sin embargo proseguir con una actividad semejante. En efecto, el pastoreo de trastermancia y de trashumancia les facilitó continuar en contacto con los animales, así como mantener sus desplazamientos. En los cuales, muy probablemente tuvieron ocasiones de practicar la caza a un mismo tiempo, sobre todo matando a las especies dañinas, que pudieran atacar a sus rebaños.

Pero el pastoreo femenino fue el primigenio, coincidiendo por tanto con los periodos culturales, mesolítico, neolítico antiguo y neolítico final, en los que todavía la caza constituía una importante actividad económica para obtener más recursos cárnicos en los periodos óptimos de primavera a otoño. La ingesta de la carne de los animales controlados primero, y más tarde domesticados, se reservaría probablemente para los momentos de penuria alimentaria, caso de escasear la caza o simplemente como excedente; sirviendo especialmente para obtener otros alimentos subsidiarios, altamente nutritivos, como los derivados lácteos. Hay evidencias gráficas que documentan el ordeño de animales, que incluimos en este mismo apartado.

Ilustrar esta actividad pastoril femenina, no es fácil, puesto que muy a menudo han sido interpretadas de manera muy diversa. Este motivo nos ha comportado una tarea de investigación pormenorizada con el fin de averiguar estas actividades específicas.

En las conclusiones nos referiremos a los momentos previos de las primeras proto-domesticaciones, o controles mesolíticos, o a las domesticaciones autóctonas del neolítico inicial, practicadas, a nuestro juicio, básicamente por mujeres, que desempeñarán la función del pastoreo, básicamente sobre la especie bovina, pues es ésta una de las domesticadas inicialmente en nuestra península Ibérica, por ser un animal extraordinariamente acomodaticio en los diferentes territorios y ecosistemas.

Por otra parte, el hecho que también en las escenas de recolectoras, se ilustre el uso de animales, nos sugiere que cuando menos existió un control sobre ellos mayor del que pudiéramos imaginar.

Por último, debemos señalar que el pastoreo permitió a las mujeres, a un mismo tiempo, aprovechar las horas de vigilancia sobre los animales, para efectuar tareas suplementarias de recolección de todo tipo, quizá por este motivo las representaciones de la temática del pastoreo sean tan numerosas.

Abrigo del Val del Charco del Agua Amarga (Alcañiz, Teruel)

Sobre el panel de este abrigo se registró a una mujer, junto a un conjunto de trazos. Dicha mujer queda parcialmente superpuesta a los trazos laterales derechos.

Se trata de una figura femenina que mira de frente, lleva un voluminoso peinado de media melena, y sus brazos extendidos hacia abajo sujetan un palo curvo, que parece fue el instrumento usual de todas las pastoras. El resto de sus extremidades inferiores apenas son visibles, pues la figura parece muy pequeña, lo mismo ocurre con su falda. Su actitud *a priori* se la puede interpretar erróneamente como una mujer recolectora que porta su palo para recoger tubérculos u otra función similar. Pero lo verdaderamente sorprendente es que esta figura femenina, situada en un primer plano, se encuentra sobre una serie de trazos, el primero de ellos bastante más grueso; todos corren paralelos hasta alcanzar un vértice en que se unen con otro grueso trazo que baja en ángulo. Este conjunto de trazados se sitúan en segundo plano, por detrás de la mujer. Su aspecto general parece ajustarse al convencionalismo de una choza con techo de doble vertiente, lo cual es verdaderamente insólito en la pintura levantina. Sin embargo es tal su analogía que no descartamos esta interpretación como la más plausible. Así pues los trazos a dos vertientes podrían estar ilustrando una cabaña pastoril (Fig. 94).

Figura 94.- Calco general. Realizado por Pellicer.

Otra escena que podemos observar en este abrigo, se compone de una mujer de torso estilizado ligeramente inclinada hacia la izquierda. Sus brazos se encuentran extendidos hacia abajo, pero en la mano derecha

porta el clásico palo curvo de las pastoras. Su atuendo no se pintó, ya que se encuentra interrumpida por una grieta del desconchado del panel. Su peinado consiste en una melena corta que parece recogida atrás por un moño. Detrás, se observa una figura pequeña, probablemente infantil, vestida con faldita corta recogida en la cintura. Su brazo derecho está alzado, mientras que el izquierdo se extiende hacia abajo, para sujetarse. Va peinada con melena voluminosa hasta las orejas (Fig. 95).

En realidad esta pareja de figuras también deberían incorporarse al apartado de cuidados y educación infantil, pero no lo hemos clasificado como tal, con la finalidad de evitar la repetición de las ilustraciones. Por detrás de ambas figuras femeninas se distinguen unos trazos poco visibles, que en parte han aprovechado las grietas y protuberancias naturales del soporte rocoso, mostrándose un rebaño de cuadrúpedos, en general de difícil adscripción, pero algunos cuernos posiblemente responden a la existencia de bóvidos (Fig. 96).

Figura 95.- Detalle de la pastora sujetando un corto palo incurvado. Calco digital según fotografía de Pellicer.

Figura 96.- Pastora junto a una niña. Calco digital extraído de una fotografía de Pellicer.

Abrigo de la Cueva de Eudovigis (Alacón, Teruel)

La escena que se puede observar en este abrigo, está compuesta de dos pequeños equinos, muy posiblemente asnos, que uno tras otro caminan hacia la derecha del panel. Una figura femenina se sitúa por encima de ambos, en una actitud sedente, también mirando hacia derecha y observando a los animales. La mujer va peinada con la clásica melena triangular voluminosa; su torso queda señalado por un trazo vertical apenas perceptible; otro trazo corto, paralelo al anterior, parece indicar

el brazo; su falda le cubre las rodillas y deja a la vista las piernas y pies que cuelgan hacia abajo, como si estuviera sentada sobre un saliente de roca elevado. En el tercio inferior hay una mancha de pigmento rojo, situada por debajo del primer equino de la derecha, es muy probable que perteneciese a otro asno, pero su mala conservación no nos permite asegurarlo.

Si incluimos esta escena como propia de pastoreo, es porque tanto la actitud sedente y tranquila de la mujer como de los animales, se ajustan a este criterio (Fig. 97).

Figura 97.- Pastora vigilando a pequeño rebaño de equinos. Calco digital obtenido de la fotografía de Beltrán, Royo, Paz, Gordillo.

Abrigo de la Vacada (Castellote, Teruel)

En este conjunto destacaremos la presencia de una figura femenina, situada entre dos bóvidos, portando una gran palo, su interpretación como mujer-pastora no fue convincente para Ripoll (1961) sin embargo la actitud de la mujer, con la vara o cayado bajo su brazo, mientras los bóvidos pacen tranquilamente, nos induce a calificar esta escena de un auténtico pastoreo de bueyes y vacas.

Todo el soporte rocoso de este abrigo estuvo lleno de representaciones de bóvidos, paciendo desperdigados por todo el soporte. Esta actitud apacible de los animales, pese a la presencia humana, presupone

efectivamente una escena de pastoreo. Curiosamente la ejecución de las figuras va íntimamente asociada al aprovechamiento de las minúsculas grietas del soporte, es posible que por esta razón no hayan sido registrados en calcos anteriores..

Figura 98.- Escena de pastoreo de bóvidos. Calco realizado por Ripoll.

Otra escena de este mismo abrigo, muestra a una mujer de pie, con falda ajustada, que se situó en el centro de la escena, llevando un largo palo en su brazo izquierdo. Dos grandes bóvidos, andan pausadamente hacia la izquierda. También existe otro bóvido menor, en la parte inferior de la escena, del cual se percibe sólo la cabeza.

Ciertamente resulta muy interesante registrar estas primeras actividades de domesticación sobre dicha especie bovina, tan rentable que no precisa pastos especialmente buenos, puesto que se acomoda a muchos paisajes abruptos como los actuales del Maestrazgo. Igualmente se debe aceptar que existió una domesticación, no muy precisa cronológicamente, pero susceptible de una datación relativa (Fig. 98).

Si existían dudas sobre la temática de la primera escena, una tercera escena de pastoreo, aún más elocuente si cabe, se encuentra en este mismo panel. Se trata de una escenificación protagonizada por cinco mujeres, además de otra de un estilo más estilizado, casi filiforme, y realizada con otro tipo de pigmento que quizá fue añadida tardíamente.

La disposición de la escena presenta a dos mujeres en la parte superior: una, situada a la izquierda del panel, la cual se encuentra ligeramente ladeada hacia la derecha, portando un palo o vara en su mano derecha; en el perfil de su torso se aprecia un seno prominente y parece que su cuerpo está sentado por encima del lomo del animal que se encuentra inmediatamente por debajo; la otra mujer, se sitúa de pie y mirando al frente, sosteniendo con su brazo izquierdo, la clásica vara de pastoreo que siempre acompaña a esta mujeres-pastoras; su cuerpo es rectilíneo y no se aprecian formas anatómicas dignas de mención. Los animales que hay en el plano inferior son dos bóvidos que se dirigen hacia la derecha, realizados mediante el sistema del perfilado, y en casos con algunas manchas de pigmento; el que se colocó a la derecha, muestra su cabeza y cornamenta bien definidas. Por la parte superior del panel, detrás de las figuras femeninas también se aprecian perfiles de estos cuadrúpedos incompletos. Se trata pues de un rebaño de bueyes y vacas; puesto que el animal que muestra su cabeza y cuernos, ya mencionado, presenta una anómala curvatura de su vientre que probablemente indicaba la gravidez de una vaca. Por debajo de la escena, tres figuras femeninas. Una, en el lateral izquierdo de perfil,

Figura 99.- Escena protagonizada por cinco mujeres dedicadas al pastoreo y ordeño de vacas. Calco digital sobre una fotografía de Dams.

vestida con falda hasta las rodillas y portando algún bulto bajo su brazo, y un poco alejado, se halla el cayado de pastoreo. Otra, se ubica en el centro y de espaldas, con una cabellera larga, se advierte un recipiente volcado a su diestra. La tercera mujer se sitúa a la izquierda, agachada y de espaldas, parece recoger alguna cosa del suelo, también en su mano derecha sujeta un palo. Nos preguntamos, ante la presencia de este trío de mujeres, si éstas no fueron precisamente las ordeñadoras, pues, tanto el recipiente, que pudo ser un ordeñadero, como el fardo que lleva una de ellas, insinúan que éstas son quizá las expertas en el ordeño de las vacas. Entre la primera y segunda mujer de esta parte inferior del panel, revolotean una serie de insectos, y es posible que su presencia se debiera a la atracción de la dulzura de la leche (Fig. 99. Lám. 7).

Abrigo de Carasoles del Bosque o Fuente de la Arena (Alpera, Albacete)

Otro ejemplo de pastoreo femenino se encuentra en este abrigo, aunque su factura se atribuye ya a una etapa más esquematizante. La escena se compone de una figura femenina de perfil, que mira hacia la derecha, portando un larga vara en una mano. Viste una falda que le cubre sus rodillas, y calza algún tipo mocasín anudado alrededor de sus tobillos. Su brazo derecho aparece levantado sobre su cabeza como cogiendo el extremo de la vara y su cabeza está parcialmente escondida

detrás de éste brazo, y parece lucir un peinado recogido. Por delante de la mujer se observa un cuadrúpedo del cual sólo se percibe la cabeza y el lomo, cuyas características se asimilan a un cáprido doméstico. Más a la derecha, y en un plano algo más elevado, se muestra otro cuadrúpedo realizado con técnica esquematizante que atribuimos a un cánido.

De este calco no hemos encontrado la fotografía necesaria para la realización de una reproducción digital (Fig. 100).

Figura 100.- Escena de pastoreo posiblemente de cápridos. Calco de Dams

Abrigo de la Cañada de Marco (Alcaine,Teruel)

Un nuevo ejemplo de pastoreo de cápridos se halla en este abrigo, protagonizado por una mujer representada de frente, con un gran cuerpo de torso triangular sumamente estilizado, y falda que la cubre por encima de los tobillos; en su mano izquierda sostiene una larga vara, que se cruza por delante de sus caderas; de sus dos senos sólo se percibe el derecho en el perfil de su busto; sus robustos pies y tobillos quizá estuvieran protegidos por una suerte de calzado de media caña, nos parece factible dado que el pastoreo de ganado caprino significa recorrer tramos de difícil y abrupto acceso.

Figura 101.- Vista general de la escena de pastoreo de cápridos. Calco digital según fotografía de Beltrán.

A esta mujer le acompañan cinco cápridos, todos se disponen alrededor de su imponente figura. Una cabra situada a sus pies se encuentra parcialmente perdida. Los desconchados del lateral derecho del panel produjeron la pérdida de otros animales del rebaño.

Esta escenificación de pastoreo caprino es muy interesante porque de él se deriva la constatación de la domesticación de cabras; que a juzgar por estas imágenes se encontraría ya completamente asumida. Teniendo en cuenta que la escena todavía pertenece estilísticamente al arte "levantino", pero a sus momentos más evolucionados, dada la ejecución frontal de la figura humana; parece razonable que su interpretación cronológica se sitúe en momento del neolítico antiguo al neolítico medio.

Ahora bien, nos preguntamos cómo ocurrió esta domesticación de cápridos, ¿a través de un préstamo exógeno que llegó a influir en los territorios más interiores de montaña? (Olària, 1998). La respuesta sin duda se debe buscar con la aplicación de nuevos modelos de estudio a partir de análisis del ADN molecular de los tipos salvajes europeos, y compararlas con las especies domésticas encontradas. Quizá de esta manera se pueda aclarar definitivamente esta incógnita, o aparente contradicción, como ha ocurrido con estudios de ADN realizados sobre équidos (Lira, J., Linderholm, A., Olaria, C., *et alii.,* 2009) (Fig. 101).

Abrigo de la Fuente del Sabuco (Moratalla, Murcia)

También en este abrigo se muestra una escena de pastoreo, aunque la calidad de su factura no permite resaltar demasiados detalles. Compuesta por un cuadrúpedo, posiblemente un bóvido, desproporcionado, de cuerpo delgado y excesivamente alargado, con patas separadas, en una

Figura 102.- Conjunto de la escena de pastoreo y recolección. Calco digital sobre fotografía realizada por Mateo Saura.

tosca técnica. Por detrás del cuarto delantero del bóvido, se observa la figura de una mujer, que porta entre sus manos un palo corto incurvado que a menudo acompaña a las mujeres pastoras en la pictografía rupestre evolucionada. El peinado que luce dicha mujer describe una media melena voluminosa. Sus piernas delgadas se muestran por debajo del vientre del animal. En la derecha del panel se sitúa otra figura femenina, que porta en su mano el mismo palo incurvado que la anterior. Junto a ella, un animal, que por su tamaño corresponde a un cánido, fue pintado con un color de pigmento desvaído. Lo cual indica que este animal ya se utilizaba para el pastoreo de bóvidos. En un segundo plano se muestran tres mujeres más, que se dirigen hacia la derecha del lienzo, dos de ellas transportan algunos objetos en sus manos, y que comentaremos con más detalle en el apartado "porteadoras". Restos de otras figuras, una de ellas femenina, ocupan la parte superior del panel, pero no corresponden a la escenificación de pastoreo.

Las imágenes conservan aún las características del llamado "estilo levantino", pero creemos que ya pertenecerían a una fase avanzada dentro del neolítico antiguo (Fig. 102).

Abrigo de la Cañaica del Calar (Moratalla, Murcia)

Se trata de una escena compuesta básicamente por cápridos. La parte inferior del panel es la que mayor interés aporta, puesto que además contiene una clara representación femenina, situada en la zona izquierda, probablemente sentada en un resalte de la propia roca, aunque no hemos encontrado una buena fotografía que nos haya permitido confirmar esta postura. Viste una falda larga que le cubre hasta los tobillos. Sus brazos no demasiado visibles, supuestamente se encuentran pegados al cuerpo. El peinado recoge su cabello hacia atrás en una forma cola, quizá soportada por una redecilla. Esta mujer de perfil, mira atentamente a los animales que tiene al frente, son cabras domesticadas por las cortas dimensiones de sus cuernas, una de ellas ha sido pintada mediante el sistema de rayado pa-

Figura 103.- Pastora sedente vigilando un rebaño de cápridos, según calco efectuado por Mateo Saura.

ralelo; la otra, que se encuentra bajo ésta, fue pintada con el sistema de tinta plana. Existían más animales, cuando menos dos más, pero se encuentran parcialmente perdidos.

Por la actitud tranquila de la mujer, y su atenta mirada sobre los animales, nos parece plausible que se trate de una pastora de cápridos (Fig. 103).

Abrigo de la Cueva de Doña Clotilde (Albarracín, Teruel)

En la parte centro-derecha del panel se muestra una escena de posible pastoreo protagonizada por una mujer. De un estilismo esquematizante, aunque algunos autores han polemizado sobre este punto (Beltrán, 1993; Collado, 1992) proponiendo unos, la cronología levantina perteneciente al epipaleolítico-mesolítico; mientras que otros la consideran de la fase final del estilo "levantino". Por una parte, se han basado en los resultados obtenidos a través de la excavación de los niveles situados al pie de este abrigo, ya que proporcionaron elementos materiales encuadrados tipológicamente en el epipaleolítico (Beltrán, 1993). Sin embargo, otros niveles se han fechado a fines del neolítico (3500 a.n.E.) o incluso en un periodo eneolítico (2000 a.n.E.) (Collado, 1992; Lagarda, 2004). Por tanto continúa la controversia entorno a la fechación de este abrigo.

La cantidad de figuras y escenas consultadas, nos inclinan a asegurar que las imágenes, tanto antropomorfas como zoomorfas, pertenecen a pinturas posteriores al clásico estilismo "levantino". Estas figuras antropomorfas esquematizantes, se representan siempre de frente, lo contrario que ocurre con las figuras "levantinas" que siempre se encuentran de perfil o con perspectiva torcida. La tosquedad de su factura, suele ser habitual en la ejecución de figuras de estilo esquematizante. Por tanto de ningún modo puede ser atribuida, la totalidad de la escenificación de esta estación, al estilismo "levantino".

También los zoomorfos sufren una evolución que anuncia la progresiva imposición del esquematismo, y aunque todavía son pintados de perfil, sin embargo la proporción de sus figuras, cuerpo alargado, o corto, junto a la simpleza de los trazos para marcar las patas y otros detalles anatómicos, demuestran una degeneración de la habilidad pictórica, si la comparamos con el detallismo y calidad de los zoomorfos "levantinos".

Por otra parte en Doña Clotilde también se hallan antropomorfos claramente esquemáticos, especialmente en el tercio superior del soporte; por tanto a nuestro juicio todo este panel corresponde a una fase cronológica que nos informa de una evolución pictórica e ideológica, entre el neolítico medio-final y el posterior calcolítico.

La escena de pastoreo se compone de una figura femenina, cubierta con una falda, imperceptible, si no se aumenta la imagen, que en actitud

estática sujeta con su mano izquierda tres palos o cuerdas algo incurvadas. En segundo plano, y a la izquierda del panel, se observan dos cuadrúpedos, probablemente bóvidos, que se dirigen hacia la izquierda; la ejecución técnica de ambos, consiste un simple perfilado de su silueta. Otro cuadrúpedo, junto a la mujer descrita, se ha pintado de perfil con el hocico hacia la derecha; sobre su lomo se advierte un trazo que muy probablemente corresponde a una soga o cuerda que sujeta al animal por detrás, con la ayuda de otra figura femenina acéfala que aguanta el lazo con su mano izquierda; los tres trazos de la figura femenina podrían ser los cabos de la sujeción. Si es así, ambas mujeres pastoras probablemente se dispusieran a ordeñar al animal.

Figura 104.- Escena de control de cuadrúpedos mediante sujeción con cuerdas. Calco realizado por Piñón Varela.

La documentación para el calco digital ha sido muy difícil de obtener, debido a la deficiente calidad de las fotografías publicadas, y a que el soporte de arenisca ha absorbido parte del pigmento, lo cual impide obtener buenas fotografías mediante sistemas convencionales. Por tanto ilustramos las escenas de este abrigo, en base al calco realizado por Piñón Varela (1982,121), por ser el de mayor antigüedad de los publicados, y quizá obtuvo mayor claridad y definición en la percepción de los detalles de la escena (Fig. 104).

Abrigo del Polvorín o dels Rossegadors (la Pobla de Benifassà, Castellón)

En uno de los paneles se puede observar, con cierta dificultad, una interesante escena de pastoreo, aunque parcialmente desconchada y recubierta de líquenes. Protagonizada por cápridos, mostrándose también prácticas de ordeño. Por tanto, se trata de una escenificación de domesticación, que confirma cómo se implantó paulatinamente durante la evolución del llamado "arte levantino", las nuevas economías de producción basadas fundamentalmente en el control y domesticación de los animales.

La escena representa a una mujer de perfil, hacia la derecha; luce la melena triangular característica; la pierna derecha, es posible que también la izquierda, aunque no se aprecia con claridad, se montan sobre la parte de la grupa del animal, que probablemente pertenece a un cáprido, pero al desaparecer los cuernos por los desconchados, y presentar un grueso cuello, su perfil recuerda al de un équido. Por

debajo de la cabeza de este cápridо, se aprecia con dificultad, otra figura femenina de perfil, con peinado triangular, perdido en su extremo izquierdo; brazos hacia abajo, aunque con el derecho más adelantado parece sujetar las patas delanteras del animal, quizá atadas, aunque no se percibe claramente, con el fin de mantenerlo quieto para facilitar el ordeño, puesto que entre sus patas traseras aparece también muy desvaído el perfil de un gran recipiente que puede ser interpretado como un ordeñadero; lo cual se confirmaría por su misma situación por debajo de sus ubres. Probablemente junto al citado ordeñadero, se encontraba otra mujer, pero el lamentable estado de esta parte del soporte, nos ha impedido reconocerla totalmente, si bien se aprecia el perfil de su busto, cabeza y brazo, bajo las concreciones y líquenes del soporte.

Por debajo de la primera cabra, se situó otra, también mirando hacia la izquierda. Su cabeza, parte del cuerpo y patas han desaparecido por desconchados. Sin embargo a la altura de donde se situaba la cabeza, y por debajo de ella, se aprecian unos extensos restos de pigmento, que presumiblemente corresponderían a otra figura femenina que quizá le sujetaría las patas delanteras, como en el caso anterior. Bajo los cuartos traseros de esta cabra, se intuye la existencia de otra mujer, sentada de espaldas, probablemente ordeñando.

En la zona superior, otra cabra en la misma posición, vuelve su cabeza hacia atrás, apreciándosele también, por debajo de su vientre, las ubres.

De nuevo llamamos la atención acerca del aprovechamiento de los accidentes naturales de la roca que muestra este panel, donde se ha situado la temática de la escena (Fig. 105. Lám. 8).

Figura 105.- Escena de domesticación de cápridos. Calco digital realizado a partir de una fotografía de Gil Carles, colección Museu de la Valltorta.

Abrigo de la Cova del Civil (Tirig, Castellón)

Otra interesante escena de pastoreo, aunque se muestra con poca definición, ya que la fotografía fue realizada con anterioridad a la limpieza del abrigo.

En primer plano, en el centro de dicha escena, andando hacia la izquierda, se observa el perfil una mujer. La cabeza, parcialmente perdida, posee una melena de corte triangular. Su indumentaria consiste en una falda que le cubre la mitad de los muslos. Su brazo izquierdo se encuentra doblado descansando en su torso; el derecho no es perceptible a causa del deterioro sufrido, pero parece que conserva la misma postura que el anterior. Por detrás de esta imagen femenina, se intuye el delineado de un lomo y cabeza de un cuadrúpedo; y más arriba, sobre la cabeza de la mujer, curiosamente se encuentra un trazado lineal en ángulo diedro, que podría pertenecer a una cabaña, al igual que hemos comentado para la escena de Val del Charco del Agua Amarga. En el lado izquierdo de la escena, junto al lateral de la mujer, se percibe también una cabeza triangular, con aprovechamiento de las protuberancias del panel; restos de pigmento cubren parte de su lomo. Por arriba del tejado a doble vertiente de la mencionada cabaña, otra mujer situada de frente, lleva en su mano izquierda el clásico palo incurvado de pastora. Su indumentaria no se ha conservado bien, pero se sugiere en una falda que le cubre parte de los muslos; su peinado parece también de corte triangular. Por detrás de ésta, a la altura de su cabeza, se halla un cuadrúpedo, muy mal

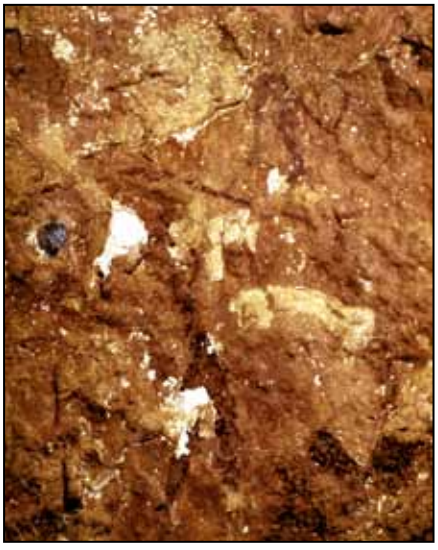

Figura 106.- Escena de pastoreo junto a un probable redil. Calco digital realizado según fotografía de Gil Carles, colección Museu de la Valltorta.

conservado, mirando hacia la derecha y mostrando dos cuernos rectos divergentes, probablemente propios de un bóvido. Existen restos de manchas de pigmento rojo que completarían los cuerpos de los animales (Fig. 106. Lám. 9).

A este mismo abrigo pertenece otra escena, en la cual una mujer de frente, inclina su torso a la izquierda con el brazo extendido hacia abajo, como si se sujetara el lomo de un animal. Su brazo izquierdo doblado, sujeta en su mano el clásico palo curvado de las pastoras. Por debajo y arriba de estas figuras, se observa, no sin dificultad, la presencia de algunos cuernos, trazos y manchas de pigmento muy perdidos que pertenecerían a dichos cuadrúpedos, que posiblemente fueran bóvidos (Fig. 107. Lám. 10).

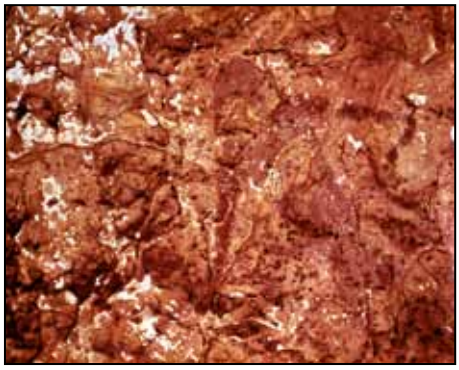

Figura 107.- Mujer sujetando a un cuadrúpedo. Calco digital realizado según fotografía de Gil Carles, colección Museu de la Valltorta.

Abrigo de las Covetes del Puntal (Albocàsser, Castellón)

Nos parece digna de mención esta escena por su originalidad, pero ciertamente no tenemos un total convencimiento de que su protagonista sea una mujer. La figura se presenta con el torso de perfil hacia la izquierda, mientras parece estar sentada encima del lomo de un animal, con la pierna derecha doblada sobre la izquierda. Frente a ella se presenta una profunda grieta natural que enmascara el resto de su cuerpo. Los brazos están abiertos hacia abajo, y en la mano izquierda porta un palo recto; mientras que con la derecha sujeta los cuernos de un cuadrúpedo, del cual apenas se intuye las cuernas, la línea de su lomo y dos patas rígidas de perfil. La indumentaria de la figura humana es poco evidente y puede tratarse de una falda-pantalón. Su peinado también es poco perceptible, quizá recogido o en corta melena. Por detrás, y a la altura de su cuerpo, existe otro animal, que probablemente corresponde a un perro; éste gira la cabeza a la izquierda mostrando unas orejas puntiagudas.

Figura 108.- Pastora junto a un cánido. Calco digital realizado a partir de una fotografía de Gil Carles, colección Museu de la Valltorta.

Pese a las dificultades de visibilidad, interpretamos que quizá esta escena pertenezca a una pastora acompañada de un cánido, que presumiblemente se apresura a buscar un animal perdido o caído accidentalmente dentro de una grieta (Fig. 108).

Abrigo del Tio Garroso (Alacón, Teruel)

Una interesante escena se descubre en este conjunto, protagonizada por dos figuras femeninas, un cánido, y restos de posibles bóvidos. La placa calcárea superpuesta al soporte dificulta la observación de los detalles de las figuras, especialmente de los cuadrúpedos que han tomado como consecuencia un tono azulado. Las dos mujeres en el centro de la escena visten ambas cortísimas faldas que les cubre tan sólo el inicio de los muslos.

La mujer en el plano superior, se encuentra de perfil andando hacia la izquierda, con los brazos abiertos y luciendo en el izquierdo un brazalete. Su seno aparece ligeramente insinuado. Sus piernas bien torneadas presentan unas pantorrillas musculadas. La cabeza es de forma ovoide y no se percibe su peinado. Por detrás de esta figura se encuentra la gran cabeza de un bóvido que mira a la izquierda, así como sus cuernos, línea del lomo y parte de las patas y pezuñas. A los pies de dicha mujer, un pequeño perro se dirige a la derecha, sus orejas se presentan totalmente tiesas y apuntadas.

Por debajo de la primera imagen femenina, se observa a otra mujer, también de perfil andando hacia la derecha. En su mano izquierda lleva una bolsita redonda; el otro brazo lo extiende hacia atrás al paso. Parece llevar el mismo atuendo de falda muy corta que la anterior. El perfil de su seno se insinúa en una ligera protuberancia, y su cabeza dispuesta de frente, luce una melena corta. Sus piernas se han pintado con trazos

Figura 109.- Pareja de pastoras de bóvidos acompañadas por un cánido. Calco digital según fotografía de Beltrán, Royo, Paz y Gordillo

lineales, sin ninguno de los detalles anatómicos de la primera mujer. En la base de la escena, concretamente hacia en ángulo derecho, queda cortada otra figura probablemente femenina, de la cual sólo se descubre la cabeza. En el lateral derecho y frente al cánido, se observa otro cuadrúpedo pequeño.

Probablemente si este abrigo pudiera someterse a una restauración y limpieza se descubrirían otros elementos interesantes (Fig. 109).

Abrigo del Frontón de los Cápridos (Alacón, Teruel)

La escena se presenta protagonizada por un personaje central de perfil, que se dirige hacia la izquierda. Los detalles de su anatomía son escasamente visibles, debido al cubrimiento calcáreo de este abrigo; su torso presenta un vientre abultado ligeramente, y una pronunciada curvatura lumbar. La indumentaria no es evidente aunque probablemente va cubierta con un faldellín. Parece portar en la mano izquierda un palo corto. Sus muslos están muy bien torneados, pero sus piernas no son visibles apenas, debido a que se esconden en segundo plano por un trazo y mancha que muy posiblemente pertenecería a la imagen de un cuadrúpedo. En el lateral derecho, y a la altura de sus muslos, se muestra un animal que corre hacia la izquierda, posiblemente un cáprido. En segundo plano, por detrás de sus hombros de la mencionada figura, otro cuadrúpedo corre igualmente a la izquierda. También en el lateral derecho de la escena representada, por detrás de la figura femenina, se

Figura 110.- Mujer pastora. Calco según foto de Beltrán, Royo, Paz y Gordillo.

aprecian restos de pigmento que quizá pudieran atribuirse a la presencia de otros animales, hoy desaparecidos.

Siguiendo pues el mismo razonamiento de los roles desempeñados por mujeres, esta imagen sin duda la atribuimos a un pastora (Fig. 110).

Abrigo de la Cova dels Cavalls (Tirig, Castellón)

Las condiciones de visibilidad de esta imagen son difíciles de apreciar, dada la abundante concreción calcárea que ha cubierto las pinturas. Sin embargo la figura central de esta escena la tenemos bien documentada a través de un calco realizado por Viñas.

Analizada la fotografía hemos podido comprender algo más de esta escena. Efectivamente se compone de una mujer de frente con los brazos extendidos, que lleva en su mano izquierda un palo alargado. Va vestida con una falda que le cubre las rodillas, dejando sólo perceptibles las piernas. Su cabello va peinado con una melena corta. En el lateral derecho del panel y junto a esta mujer, se observa otra, en segundo plano y de menor tamaño; de ella sólo se aprecia bien su peinado, también en melena corta pero con un adorno de dos probables plumas. También es visible su torso, pero no sus extremidades, pues se confunden con el brazo izquierdo de la figura anterior; lo mismo ocurre con su falda y extremidades inferiores.

Lo más curioso de esta escena es la existencia de un cuadrúpedo, presumiblemente un cáprido, aunque no descartamos que fuera un ciervo,

que se cruza a la altura del torso de la primera mujer, corriendo hacia la izquierda. Llama la atención la realización técnica del mismo con un fino perfilado en negro que contornea toda su silueta. También en la parte superior, se puede apreciar parcialmente otra silueta de animal dirigido a la izquierda, realizado con la misma técnica; así como una serie de trazos negros que suponemos corresponderían a un rebaño de cápridos.

Similar composición de figuras se localiza en el abrigo de Torrudanes.

La ejecución general de la escena pertenece a un estilo algo avanzado cronológicamente, y no al clásico "levantino". La postura de frente de las imágenes femeninas, así como el deficiente detallismo en la anatomía de los animales, constituirían las dos razones básicas de nuestra argumentación (Fig. 111).

Figura 111.- Mujer que con reservas pudiera ser interpretada como pastora de cápridos. Calco digital sobre fotografía de Gil Carles, colección Museu de la Valltorta.

Abrigo de los Arenales (Villar del Humo. Cuenca)

Una escena extraordinaria se muestra en este conjunto rupestre conquense. Se trata de una escena compleja y de sorprende temática. Una hermosa cierva estática mira hacia la derecha, mientras dos mujeres le atan las patas delanteras para inmovilizarla. En sus cuartos traseros se encuentra una pequeña figura femenina apenas perceptible que se dispone a ordeñarla. Junto a esta escena en el lateral derecho otra mujer, de formas generosas, que se encuentra extendida apoya su cabeza y cuerpo con la ayuda de otra mujer que la sujeta por detrás, sentada a su lado. La mujer tendida presenta las piernas separadas bien torneadas y

Figura 112.- Escena de ordeño de una cierva, controlándola por una sujeción de cuerdas en sus patas. Calco digital realizado sobre fotografía de Ruíz López.

musculadas, apoyando su pie derecho sobre la mujer que observa cómo atan las patas de la cierva. El resto de su cuerpo es poco definido pero parece que su vientre abultado acaba de dar a luz o se dispone a hacerlo. Sus brazos tampoco no se perciben bien pero pudieran están doblados, y en el caso de un post parto, sosteniendo al recién nacido.

Creemos que con estos elementos es plausible afirmar que se trata de una escena narrativa quizá de un alumbramiento súbito, entre mujeres pastoras. La madre probablemente carece de fuerzas suficientes y se disponen a reanimarla con la leche de una cierva, que ha parido recientemente. Reconocemos que para muchos esta interpretación puede resultar sorprendente, a la vez que increíble. Pero sin duda los herbívoros "salvajes" fueron tempranamente controlados (Fig. 112).

Abrigo de la Paridera del Tormón (Tormón, Teruel)

Otra escena interesante es la que calcó Beltrán de este abrigo. A pesar de que las imágenes parecen muy evolucionadas dentro del esquematismo, prosigue sin embargo el contacto entre mujeres y animales como pastoras, o participando en un ritual vinculado a ellos.

En la parte central se sitúa una mujer de frente y estática, que sobre su cabeza parece no sólo llevar una pluma sino algún otro adorno que cae sobre su frente; el peinado es de melena corta, pero se visibilizan unos colgantes a modo de pendientes de aros.

Sobre su torso triangular se dispone un colgante de cinta ancha, cuyo vértice se apoya en la parte central de su pecho. Su brazo derecho se extiende hacia la cabeza de un cáprido próximo, y con su mano sujeta un palo, quizá un hueso largo acabado en dos puntas, que curiosamente toma la forma exacta de uno de los "ídolos" que se han encontrado tanto

Figura 113.- Instrumento óseo identificado como “ídolo” y que probablemente se trata de una maza u horquilla para sujetar a un animal.

en los enterramientos colectivos de Cueva de la Pastora (Alcoy) como en Cova d’en Pardo (Planes) (Fig. 113).

Lo cual nos permite deducir su cronología relativa cuando menos dentro del neoeneolítico inicial.

La falda de la mujer central tan sólo le cubre parte de los muslos, mientras que sus piernas parecen acabar en punta con un grosero trazado. En la parte lateral derecho, otra mujer acompaña a la primera, situada en un plano inferior. Parte de su cabeza ha desaparecido y sólo se advierte completo su torso y extremidades superiores. Sin embargo, los restos visibles nos muestran también que llevaba adornos sobre sus orejas y algún colgante en su cabello. Su hombro derecho, el más visible, está muy exagerado como si llevara una hombrera, que posiblemente se trataría de algún complemento ornamental al igual que se percibe en la primera mujer. El brazo derecho doblado apoya su mano en la cintura; mientras que el izquierdo extendido aguanta un objeto en su mano, de difícil identificación.

El cáprido que mira hacia la derecha está rodeado por un extraño y tosco trazado que quizá señalaría el redil donde se encuentra (Fig. 114).

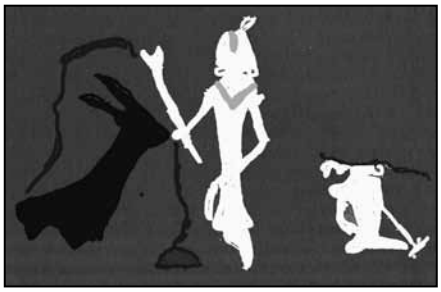

Figura 114.- Calco de dos mujeres con cáprido. Según Beltrán.

Abrigo de los Toros (Albarracín. Teruel)

De esta escena no hemos encontrado la reproducción fotográfica, es por este motivo que la ilustramos con el calco original

Dos mujeres andan hacia la izquierda portando entre ambas los despojos de un animal sin cabeza que aguantan por las patas delanteras y traseras. Es posible que sea un sacrificio de ganado. La primera mujer de la izquierda, va vestida con falda sobre las rodillas; presenta un torso triangular y con su brazo derecho elevado, coge en su mano un palo o haz

de vegetales. La segunda mujer, va vestida con falda más larga bajo las rodillas, la forma triangular de su torso es la misma que la anterior, su brazo izquierdo en jarras apoya su mano en la cadera; en ésta sí se aprecia un peinado de melena hacia atrás en forma de cola (Fig. 115).

Figura 115.- Mujeres porteando un animal. Calco de Dams.

Abrigo del Arquero de los Callejones Cerrados (Albarracín, Teruel)

Tampoco hemos conseguido la imagen fotográfica de esta escena. Se trata de un conjunto protagonizado básicamente por cuadrúpedos, algunos de muy buena factura, como los bóvidos. La gran diferencia estilística entre éstos y cuando menos las tres figuras humanas esquemáticas, nos inclinan a pensar que dichas figuras fueron posteriormente añadidas, formando un escena ficticia. No así en el caso de la figura humana situada en el ángulo derecho de la escena, que parece estar acorde estilísticamente con los animales representados.

Los dos grandes bóvidos que se dirigen hacia la izquierda, se enfrentan a dos figuras femeninas esquemáticas que lucen faldas acampanas, y una de ellas coge los cuernos del bóvido inferior. Por detrás, otro bóvido toma la misma dirección y frente a él, de nuevo, una figura humana esquemática y asexuada parece sentada y alza los brazos asustada. Por debajo de este último bóvido, se aprecia con claridad la figura de un équido que se dirige hacia la derecha, y del cual no se aprecian las patas. En el ángulo superior derecho, otra figura humana, cuyo sexo es de difícil atribución, pero su factura parece corresponder al estilismo llamado “levantino”, estira su cuerpo hacia la izquierda y toca con su mano derecha el lomo de un cáprido, que se dirige a la izquierda, como si deseara atraparlo (Fig. 116).

Figura 116.- Manada de bóvidos enfrentados a figuras femeninas esquemáticas. Calco de Dams.

Abrigo I del Engarbo (Santiago-Pontones, Jaén)

La imagen femenina plasmada en este abrigo I, muestra perfectamente el control ejercido sobre los animales herbívoros silvestres. En efecto, una mujer corriendo hacia la derecha sujeta con sus manos las cuernas a un crápido, que corre en la misma dirección. La mujer luce una media melena que se mueve hacia la izquierda debido al esfuerzo de la carrera. Su falda apenas perceptible, tan sólo cubre parte de sus muslos. Apenas su intuye la cabeza de cáprido, probablemente cubierta por una colada calcárea, pero sí se advierte parte del hocico pintado en negro (Fig. 117).

Figura 117.- Mujer a la carrera atrapando un cáprido por los cuernos. Calco digital según fotografía de Martínez García.

TEJEDORAS

Pocos ejemplos existen de esta actividad, pero consideramos que fue una realidad la práctica de este tipo de esta técnica textil. Existieron recipientes, bien ilustrados en la iconografía levantina, así como máscaras o pelucas de trenzados de cestería, también indumentaria, especialmente faldas y túnicas, que se ilustran con trazos paralelos en múltiples figuras femeninas, y finalmente cuerdas que sirvieron a las mujeres para trepar en las abundantes escenas de recolección, pero también en su caso dedicadas a los hombres en sus correrías de caza (Fig 118).

Figura 118.- Probable hombre, con arco, flecha y cesto colgados en la pared. Fotografía de Gil Carles, colección Museu de la Valltorta.

Figura 119.- Muestra de algunos recipientes que acompañan a diferentes escenas rupestres. Procedencia de varios calcos.

Por tanto lógicamente, esta actividad de recolección de fibras vegetales, cáñamos, eneas, cañas etc, fueron ejercidas por algunos miembros del grupo; y dado que la recolección dependería únicamente de las mujeres, deducimos que los trabajos de cordelería, cestería y trenzado fueran tareas artesanales reservadas a las mujeres.

Esta hipótesis que nos parece plausible, la ilustramos junto a una serie de muestras de recipientes, bolsas, cestos grandes y pequeños que debieron probablemente reservarse para funciones específicas diferenciadas (Fig. 119).

Las confecciones de recipientes realizadas con fibras vegetales por las mujeres del grupo, sin duda condujeron a la confección de las

primeras alfarerías. Sin perder, claro está, los conocimientos adquiridos que continuaron siendo validos para la fabricación de otros elementos.

Tampoco negaremos que algunos recipientes se realizaron en madera o cuero, pero de los primeros no tenemos testimonios, y de los segundos tan sólo por su forma podemos deducir el uso del cuero.

Sin embargo, los testimonios que hemos podido localizar de esta actividad artesanal, se encuentran mayoritariamente entre las iconografías más evolucionadas de tendencia esquematizante o plenamente esquemáticas, y muy escasamente entre el llamado estilo clásico "levantino".

Abrigo IV de la Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete)

En el panel de este abrigo se observa una interesante escena de trenzado o cestería. En efecto, se trata de una mujer que aparece sentada mirando hacia la izquierda, su brazo derecho se encuentra estirado, sosteniendo una peluca-máscara de gran tamaño realizada con fibras vegetales. Su brazo izquierdo se encuentra doblado en actitud de tensar la fibra. Sobre la imagen analizada, se perciben segmentos de la fibra que caen hacia abajo uniéndose a una ovillo que viene señalado a los pies de la figura. La mujer va ataviada con una falda larga, rematada por picos, que le cubre las rodillas, si bien sólo se aprecia, con dificultad, su pierna y pie izquierdo, el cual parece apoyarse sobre el ovillo para controlar la salida de la cuerda (Fig. 120).

Figura 120.- Imagen de mujer sentada tejiendo una máscara o peluca. Calco digital extraído de una fotografía de Mateo Saura.

Abrigo VII del Torcal de las Bojadillas (Nerpio, Albacete)

Lamentablemente no hemos podido encontrar ninguna fotografía con calidad suficiente para realizar la descripción analítica de esta figura, por este motivo nos limitamos a comentar el calco publicado, realizado por Alonso.

Una imagen de probable tejedora se muestra en este abrigo. Se trata de una mujer de estilo esquemático, situada de frente, y cuyo cuerpo tan sólo se encuentra señalado por trazos lineales más o menos gruesos, sin ningún detalle anatómico.

Un ancho trazo, que parte de la cintura y se dirige hacia atrás separándose de su cuerpo lineal, junto al ligero relleno de pigmento que cubre la parte interior delantera de sus muslos, como indica el calco, sugiere que esta mujer iba vestida con un faldellín corto de dos piezas: delantera y trasera.

De su figura cabe destacar su voluminoso peinado, que más parece una peluca, con forma pseudocuadrangular, delimitada por una serie de trazos lineales, que constituye lo más significativo de su imagen, puesto que se puso el máximo detalle en su ejecución. Sus cortos brazos se abren en dos segmentos lineales, que se apoyan sobre un par de "lazos" que penden en suave semicírculo frente a las manos de la mujer, en la parte derecha acaban: uno, sin solución de continuidad, y otro en cuyo extremo cuelgan dos segmentos de lazos, fibras o cuerdas; mientras que en la parte izquierda remontan hacia arriba y acaban en paralelo abruptamente.

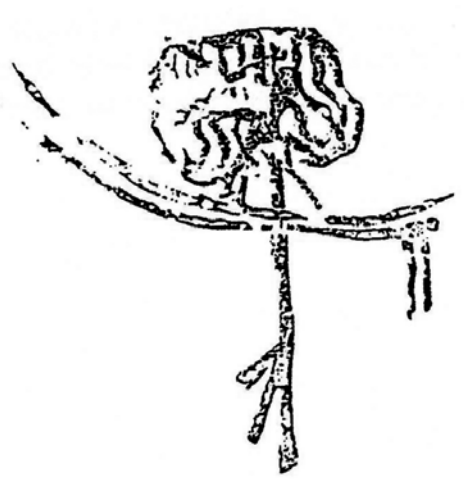

Figura 121.- Probable mujer elaborando cuerdas. Calco según Alonso.

La actividad que ejerce esta mujer es difícil de concretar con seguridad, pero se puede intuir que se encuentra trenzando cuerdas, aunque no descartamos que pudiera simplemente sujetarlas. Creemos sin embargo que resulta más plausible que el paralelismo de los trazos corresponda a una probable actividad textil de elaboración de cordelería o tejido de fibras vegetales (Fig. 121).

Abrigo VI del Barranco de Famorca. Santa Maira (Castell de Castells, Alicante)

Otra figura, aparentemente femenina por la estructura de su cuerpo, nos ha parecido interesante destacarla, por su postura frente a unos mimbres o cañas, que sujeta con las manos, como si seleccionara las más aptas para la confección de cestos.

Figura 122.- Mujer frente a un haz de cañas o mimbres. Calco según Hernández Pérez, Ferrer i Marset y Catalá Ferrer.

La mujer se halla sentada de perfil mirando a la izquierda, su cuerpo voluminoso se encorva ligeramente en la espalda. Una suave curvatura en el perfil del torso, la interpretamos como el volumen natural de su pecho. La parte inferior de su cuerpo, a partir de los muslos, no existe, por tanto no es posible señalar el tipo de indumentaria que llevaba, sin embargo hasta los antebrazos se percibe un volumen de pigmento que se asemeja a la existencia de una manga. Su peinado conforma un contorno triangular, lo cual se ajustaría a la clásica melena corta. Sus brazos, ligeramente doblados, se adelantan hasta alcanzar con sus manos un haz, de posibles cañas o mimbres, que se encuentran en posición vertical, atadas en su parte media. En un plano completamente teórico, esta imagen femenina nos parece como si perteneciera a una persona anciana.

Por otra parte, esta representación pertenecería a las pocas imágenes de estilo “levantino” que ilustran de alguna manera las actividades económicas relacionadas con la cestería o los trabajos de preparación de fibras vegetales (Fig. 122).

Abrigo de la Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete)

Por último, citaremos este ejemplo que ilustra el importante papel que tuvieron los trenzados de cuerda para la realización de los trabajos de recolección:

En esta estación rupestre se puede contemplar a una pareja de mujeres, ataviadas con un vestido de fibras vegetales. Una de ellas, la que se sitúa a la derecha, sostiene con su mano izquierda dos cuerdas que aseguran, desde arriba, a una mujer trepadora en actitud de recolección,

ambas sogas caen pesadamente hacia el suelo. En este punto inferior se intuye otra presencia femenina que alza su brazo izquierdo para asegurar el cabo (Fig. 123).

Otro caso análogo se observa en la indumentaria de la figura femenina del abrigo del Milano (Mula, Murcia) (Fig. 124).

Figura 123.- Pareja de mujeres ataviadas con prendas de fibras vegetales. Calco digital obtenido de una fotografía de Viñas.

Figura 124.- Mujer ataviada con un vestido probablemente tejido con fibras vegetales. Calco digital de una fotografía de Mateo Saura.

CAZADORAS

Se puede decir que la actividad cazadora no fue nunca practicada por la mujer, pero tampoco deseamos descartar esta posibilidad, pues es posible que la caza de pequeños animales, es decir de micromamíferos, como liebres, conejos, topos, erizos, lagartos, etc., o todo tipo de aves, pudiera ejercerse también por mujeres, ya que no constituían un peligro, y sobre todo podía ser una caza individualizada con la utilización de trampas, lazos u ondas y quizá de pequeños arcos y flechas.

Sin embargo esta actividad cazadora de pequeños animales nunca ha quedado explicitada en el arte rupestre en general. Probablemente la razón se pueda explicar porque se trataba de una tarea individual, la cual no refleja en este caso la cohesión ni cooperación social del grupo tribal. Tampoco se encuentra vinculada al universo de animales sacralizados. Otra explicación teórica que se puede añadir es precisamente la complicidad y sacralización que reflejan las figuras femeninas con determinados animales: osos, serpientes, ciervos, cabras, jabalíes etc., nunca asociada a la muerte, sino a la vida. Por último es cierto también, que los roles de ambos sexos se encuentra completamente compartidos, en una división sexual del trabajo, ajustados a las necesidades económicas, sociales y supranaturales, sin que por este motivo se deba interpretar como una discriminación de género ni una devaluación sexual de las mujeres, puesto que se trata de sociedades igualitarias, basadas aún en la economía cazadora-recolectora. Pero además en el mundo cultural, en que se desarrolla en llamado arte postpaleolítico, no creemos que las estrategias de explotación de los recursos naturales. ofrezcan ninguna diferencia sustancial según el género. Es tan importante la captación de recursos cárnicos por la actividad cinegética, ejercida por varones, como la explotación de los recursos cárnicos obtenidos por el pastoreo, u otros recursos alimentarios,, obtenidos a través de la recolección efectuada siempre por las mujeres.

Tan sólo en dos escenas hemos observado a una mujer con una flecha en su mano. Una de ellas se ilustra en el abrigo del Barranco de Famorca de Santa. Maira. Una mujer es preparada para copulación por otras mujeres, en presencia de un hombre itifálico; en este caso, la flecha constituiría un símbolo de “penetración”, dado al varón cazador-arquero para propiciar la unión. Otra escena similar, se observa en el abrigo II de Cova Alta, en que una mujer porta en su mano una flecha boca abajo. Por último, en el abrigo de Fuente de la Toba, existe una mujer con indumentaria de arquero.

Pero estos ejemplos tan exiguos son insuficientes para afirmar la existencia de mujeres cazadoras-arqueras.

Abrigo VI del Barranco de Famorca. Santa Maira (Castell de Castells, Alicante)

En el total del panel del abrigo IV se observan una serie de imágenes de interés, las cuales se visualizan en el calco publicado, ya que no existe una fotografía de calidad para confeccionar su digitalización, por tanto hemos desestimado aquéllas figuras que teóricamente no parecen relacionadas con esta escena de preparación de coito. Así pues en la escenificación resultante, se puede observar unas líneas incurvadas hacia dentro formando una hornacina artificial que es posible simulara la existencia de una cabaña o choza. En el interior de la misma, se presentan, de izquierda a derecha, un diminuta figura cuyo sexo no es visible pero muy probablemente se trate de una mujer, la cual alza su brazo apoyándolo sobre la cadera de una mujer de torso estilizado, vestida con una falda incompleta y que sólo se percibe desde la cintura hasta el inicio de sus muslos, llevando el brazo doblado y posando su mano sobre su vientre; el brazo izquierdo de esta mujer cae hacia abajo sujetando en su mano el astil de una flecha. Frente a ella otra mujer muy incompleta, extiende sus dos brazos, apoyando ambas manos sobre el antebrazo de la mujer que porta la flecha. A corta distancia otra figura muy estilizada y situada en perfil, observa, mientras con cuando menos un brazo, sino los dos, pues no se percibe bien, los extiende hacia donde se encuentran las tres figuras femeninas. El pene o mejor el estuche fálico delata su sexo, a pesar que luce el mismo peinado que la mujer situada en el centro de la "hornacina". La impresión que transmite es que el hombre se encuentra a la espera de la preparación iniciática, a la cual se somete voluntariamente la mujer, que porta el símbolo fálico: la flecha.

Por otra parte en el lateral de la "hornacina" se encuentra una grande y estilizada figura, posiblemente femenina, que porta un arco. Parece que va cubierta con una falda hasta las rodillas, su peinado es de melena triangular.

Fuera de la "hornacina" se perciben elementos interesantes, que comentaremos también como hipótesis de trabajo. Por una parte, a derecha e izquierda, se muestran una serie de trazos lineales, a veces formando haces, que relacionaremos como los elementos simbólicos de construcción de la "choza" o "cabaña". En el extremo de la derecha, una mujer sentada frente a un haz de varas o cañas parece seleccionarlas o trabajar con ellas, ya comentada en el apartado de tejedoras. Otra mujer, a la derecha, parece dirigirse hacia la "hornacina" o "choza", portando en su mano derecha un cestito, que probablemente contiene algún elemento necesario para este ritual iniciático de copulación. En la zona inferior central de estas imágenes, un esplendido cérvido, mirando a la izquierda, otorga el auténtico valor simbólico de la fecundidad-fertilidad a la escena descrita.

Figura 125.- Escena iniciática de fecundación con presencia de arcos y flechas, protagonizada por mujeres y hombres. Calco según Hernández Pérez, Ferrer i Marset y Catalá Ferrer.

Fue pintado con el sistema de perfilado del cuerpo, y a excepción de la cabeza y cuello no se emplearon las tintas planas; en el interior de su cuerpo una serie de trazos longitudinales, gruesos o finos, se presentan desordenados; la característica más significativa, es su enorme cornamenta ramificada, que asciende hasta enlazar con el trazo que hemos denominado "hornacina", lo cual refuerza aún más el significado de la protección o amparo que otorga a los protagonistas de la unión. Sobre su lomo nace una potente rama que en su extremo presenta cuatro grandes hojas, cuya especie es de difícil identificación, si bien en la mitología el roble simbolizó a este animal, sin embargo el trazado que se observa sobre la pintura no es dentado, característico del follaje de este árbol, y ciertamente su imagen es más propia de otras especies forestales (Fig. 125).

Figura 126.- Mujer con flecha en la mano. Calco digital obtenido de la fotografía del Centre d'Estudis Contestans.

Abrigo II de la Cova Alta (Castell de Castells, Alacant)

Se muestra a una mujer vestida con falda, y luciendo un voluminoso peinado de media melena, se sitúa de frente, con ligera torsión hacia la izquierda. En su mano izquierda sujeta el extremo del astil de una flecha, con una gran punta triangular, que aparece boca abajo. Su otra mano parece vacía, aunque una grieta del propio panel puede confundirse con la delineación de un falso arco. Las piernas se encuentran ligeramente flexionadas. Es en este caso, y por la propia posición de la flecha boca abajo y algo incurvada, creo que podría ser válida la interpretación como recogedora de instrumentos usados o amortizados, algo así como una actividad cooperativa de aprovechamiento o reciclado de instrumentos de caza. O quizá, dentro de una interpretación más hipotética, la encargada de envenenar las puntas de flecha para la caza mayor, usando pócimas de emponzoñamiento acordes para tal efecto. Pero difícilmente puede ser atribuida a una mujer arquera (Fig. 126).

Abrigo de la Fuente de la Toba (Nerpio, Albacete)

Sobre el lateral derecho-superior del panel, se encuentra una escena protagonizada por una mujer, aunque generalmente se ha atribuido a un arquero, pero la anatomía de su pecho indica su sexo. Dicha mujer, se sitúa por encima de una cierva. Luce una voluminosa melena triangular, así como un brazalete en la muñeca de su brazo derecho, que se encuentra extendido hacia delante; con el otro brazo, sujeta posiblemente un arco con flechas. Va vestida con una falda corta sobre las rodillas, que por los trazos finos de pintura parece realizada con fibras vegetales. Las manchas negruzcas depositadas sobres sus rodillas nos recuerdan unas posibles espinilleras de protección, pero no estamos seguros. Los pies y dedos de éstos, son enormes y no parecen calzados. Por delante y por detrás de su vientre conserva ligeros toques de pigmento, que quizá ambos señalarán la existencia de dos bolsas o cestos colgados desde su hombro derecho. La dirección de su paso coincide con la existencia de una ancha grieta vertical sobre panel, y dada su cercanía produce la impresión que va a penetrar en su interior.

La interpretación más plausible para esta figura, es que probablemente esta mujer se dirija al interior de una cavidad con la intención de recolectar algún producto especial, si las manchas comentadas correspondieran verdaderamente a cestos colgados a ambos lados de su cuerpo confirmarían esta suposición. La penetración en una cueva siempre puede entrañar algún peligro, pues quizá sea una madriguera de un animal peligroso; si la mujer va armada de arco y flechas quizá fuera para prevenir un evento de este tipo.

Debemos recordar que las prácticas de caza entre los pueblos primitivos de muchas tribus fueron realizadas también por mujeres. En este sentido citaremos como ejemplo a las tribus groenlandesas de los *inuit*, en que las mujeres con poderes chamánicos van a cazar focas y se adentran en el mar en solitario, e incluso en casos excepcionales, han llegado a cazar osos polares con única ayuda de sus perros. Pero ciertamente estas prácticas son excepcionales y no deben considerarse significativas puesto que tan sólo se darán en contextos de circunstancias extraordinarias, la iconografía rupestre no trató nunca a la mujer como arquera (Fig. 127).

Figura 127.- Mujer situada sobre una cierva que posiblemente lleva en su mano un arco y flechas. Calco digital basado en la fotografía de Mateo Saura y Carreño.

PORTEADORAS

Las imágenes de mujeres porteadoras no son abundantes, pero las que existen son sumamente significativas.

Cuando las mujeres acompañan a los cazadores en sus desplazamientos, son ellas, las que portan los fardos de la impedimenta ya sea sobre sus cabezas, hombros o sus espaldas. Se tratan de grandes y voluminosos bultos, que más bien sugieren un traslado hacia un nuevo campamento de caza. Los hombres-arqueros tan sólo llevan una lanza, o el arco y sus flechas en ocasiones dentro de carcaj, pero raramente van

cargados con otros elementos. Quizás para estar prestos ante el ataque de algún animal peligroso, o ante un enfrentamiento con otra tribu hostil.

Por otra parte como ya hemos mencionado, las mujeres porteadoras parece que en los fardos trasladan sus propias pertenencias domésticas, elaboradas por ellas mismas, cestos, cuerdas, pieles, etc., que les facilitarán el establecimiento en otro campamento. En este sentido resaltaremos que a menudo, la prole acompaña a estas mujeres porteadoras, ya sea cargada sobre el bulto que transportan, o bien caminando delante para permitir su vigilancia constante. Esta dependencia de la prole exclusivamente de las mujeres debería ser valorada para confirmar más, si cabe, el parentesco matrilineal del grupo tribal.

Abrigo Centelles (Albocàsser, Castellón)

Dentro del abrigo IV se puede contemplar una de las escenas más elocuentes de traslado de campamento, integrando arqueros junto a mujeres, que hacen de porteadoras, y criaturas que también son transportadas o vigiladas por sus madres. La escena se dispone en planos horizontales donde se muestran las figuras dirigiéndose a la derecha. La similitud que se establece con otras escenificaciones análogas, es principalmente la indumentaria de las mujeres vestidas con amplias faldas-pantalones que les llegan sobre la rodilla. Este tipo de falda parece el atuendo reservado a los traslados de campamento. Ciertamente facilitarían los movimientos de la marcha, máxime si tenemos en cuenta las amplias zancadas que todo el grupo realiza.

El conjunto de la escena se compone de doce figuras humanas y un bóvido. De entre los humanos, cuatro corresponderían con toda seguridad a mujeres, además de otra cuya presencia se intuye acompañando a un bóvido, de confirmarse ésta, se contabilizan en total cinco mujeres. Así mismo se observan a tres hombres armados con claridad, pero también en este caso posiblemente en el extremo superior derecho existiera otro.

Las criaturas suman un total de cuatro; todas ellas acompañadas, o sobre los fardos, que transportan las mujeres. Es posible, pero no tenemos la seguridad, dada la pérdida del pigmento, que excepcionalmente el hombre de la parte inferior lleve a sus espaldas a otra criatura. Si fuera así, el total de figuras humanas aumentaría a trece.

La mujer de la fila superior, que marcha detrás de dos hombres, transporta a sus espaldas un gran fardo, del cual pende un cesto pequeño, junto a una gran bolsa o cesto que parece colgarle de su hombro izquierdo. Sobre el fardo se observa, no sin dificultad una figurita, probablemente de una criatura, que de pie se sostiene en equilibrio sobre el fardo.

En el extremo derecho y por debajo de la primera fila de figuras humanas, otra mujer avanza llevando a sus espaldas dos fardos sobre su espalda y hombro derecho.

Por debajo, se muestran otras dos mujeres más en fila, la primera por la derecha, transporta un alargado paquete sobre su hombro izquierdo, del cual peden algunas ataduras sueltas, de una de ellas se agarra un pequeño niño que avanza por delante de la mujer. La mujer situada inmediatamente detrás de ésta, también carga con un fardo alargado, sobre él una criatura aparece sentada encima, sujetándose con las ataduras de un cesto, que cuelga por detrás de la mujer; en la parte delantera de la carga aparece curiosamente "descolgado" otro infante, que se coge con fuerza a una de las ataduras del fardo, a un mismo tiempo que la mujer parece sujetarlo con una cuerda que lleva atada en su brazo.

El hombre que avanza en la fila inferior, con la lanza en ristre, transporta sobre sus hombros lo que interpretamos como otro infante, aunque quizás se trate de otro pequeño fardo.

Finalmente, un gran bóvido, del cual sólo fue pintada la cabeza y parte del cuerpo sigue a las dos mujeres de la fila media. A su lado, y a la altura del lomo del bóvido, parece haber existido otra figura de mujer acompañándolo, sin embargo la pérdida del pigmento, no nos permite asegurarlo. La presencia del bóvido siguiendo a este grupo en su desplazamiento, es de gran interés porque nos informa con toda claridad de la domesticación de esta especie, ya dentro del estilo llamado "levantino", que sin duda representa estilísticamente a las pictografías

Figura 128.- Mujeres porteando fardos y criaturas en un traslado de campamento. Calco digital obtenido de una fotografía publicada por Villaverde, Guillem Calatayud y Martínez Valle.

más antiguas del arte postpaleolítico. A la vez nos informa de que un traslado de campamento, es fácil de realizarlo para estos grupos que denominados como "cazadores-recolectoras-pastoras" pues ahora los nuevos excedentes económicos incorporanado, animales domésticos, facilitan una movilidad conservando a un mismo tiempo unas idénticas pautas en su sistema económico (Fig. 128).

Abrigo de los Toros del Barranco de las Olivanas (Tormón, Teruel)

En la base de este gran panel caracterizado por la presencia de grandes bóvidos. Hernández Pacheco (1959, fig.340) interpreta la figura de un arquero junto a una mujer que le acompaña en el traslado de un venado muerto, el cual mantiene las flechas clavadas en su cuerpo. Aunque también hemos interpretado esta escena como de matanza de un venado protagonizada por dos mujeres pastoras. La existencia de esta mujer como cooperante en el transporte de la pieza, nos parece poco común, y aunque el autor la interpreta como ataviada con la clásica falda, otros autores identifican esta figura con un hombre cazador portando arco y flechas, lo cual nos parece plausible. Sin embargo el hecho de que las mujeres acompañen a los hombres-cazadores en sus batidas y acarreen éstas los enseres, como porteadoras, no implicaría descartar que también ayudasen en el traslado de los venados, previamente al despiece. Sea como fuera, no queremos obviar esta posibilidad, si bien es verdad que no hemos encontrado ninguna fotografía de calidad que nos haya permitido analizar directamente esta imágen para su interpretación (Fig. 129).

Figura 129.- Pareja femenina transportando el cuerpo de cuadrúpedo abatido. Calco realizado por Dams.

Abrigo de la Fuente del Sabuco II (Moratalla, Murcia)

En la parte superior derecha del panel de este abrigo, se observa a una mujer que transporta sobre su hombro un abultado fardo, caminando hacia la izquierda y acompañando a dos figuras de arqueros.

Aquí de nuevo observamos la tarea de porteadora de enseres en el traslado de un campamento, o bien vinculado a la actividad cazadora realizada por los hombres, en cuyo caso es posible que las mujeres cooperaran también en el traslado de pieles o piezas de carne procedentes del despiece de los animales cazados.

Figura 130.- Escena de mujeres transportando fardos en un desplazamiento. Calco realizado Alonso y Grimal.

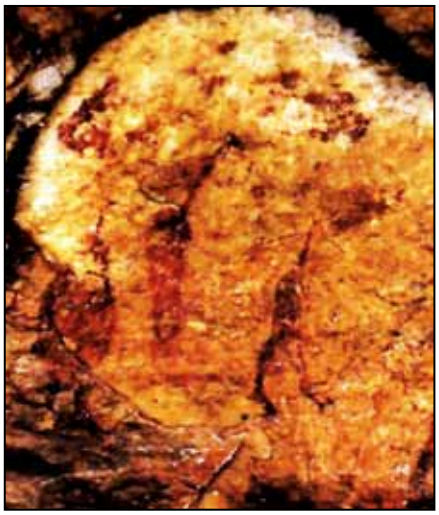

Figura 131.- Tres mujeres cargadas probablemente con haces de leña. Calco digital obtenido de la fotografía de Mateo Saura.

En este caso concreto, hemos usado el calco publicado, puesto que no hemos hallado una fotografía adecuada para efectuar el análisis de la imagen (Fig. 130).

En este mismo conjunto, tres mujeres también acarrean tres abultados fardos sobre sus cabezas, dirigiéndose hacia la derecha. Sin embargo, la calidad fotográfica no nos permite asegurar si los fardos son reales, o bien se trata de grandes "pelucas" ceremoniales sobre sus cabezas. A pesar de todo incluimos esta escena ante la posibilidad de que se trate realmente de un transporte (Fig. 131).

Abrigo del Val del Charco del Agua Amarga (Alcañiz, Teruel)

Prácticamente en el centro del panel pintado, se advierte a una mujer que se desplaza hacia la izquierda a grandes zancadas; a su alrededor se muestran otros arqueros que se andan en la misma dirección, aunque su estilo es filiforme muy estilizado diferente al de la mujer, que conserva las proporciones usadas mayoritariamente en la técnica levantina, e incluso presenta fuertes analogías con otras mujeres porteadoras que ya hemos comentado, como por ejemplo la del abrigo de Centelles o de Minateda. A pesar de que no se determina su sexo con seguridad en la publicación de la misma (Azuara, Beltrán, 2002), sin embargo, tenemos la seguridad que se trata de una mujer por razón de su indumentaria, ya que viste la clásica "falda-pantalón" que le llega hasta las rodillas, de perneras anchas, tal y como hemos observado en otras representaciones

de transporte. Su peinado es el clásico de melena, probablemente sujetado por una cinta a nivel de las sienes y sobre las orejas. Sus brazos aparecen doblados asiendo el gran fardo que lleva sobre su espalda; tiene un torso muy estilizado sin que se muestren sus senos; las piernas también son gruesas y musculadas, y avanza dando una gran zancada. El detalle que más llama nuestra atención, es que dicha mujer transporta también sobre el fardo a una niña, que va peinada como la mujer, quizás su madre, ataviada con un vestido que parece cubrir sus brazos hasta el antebrazo, prologándose en una faldita-pantalón; con la mano izquierda se sujeta a las ataduras del fardo; sorprendentemente está representada de pie sobre el fardo, pero creemos que esta postura más bien se ha de entender para evidenciar su presencia y manifestar la preocupación de la madre por la criatura, demostrando así ser una eficaz protectora (Fig. 132. Lám. 11. Fig. 133).

Figura 132.- Mujer desplazándose. Calco digital a partir de una fotografía de Gordillo.

Figura 133.- Detalle del fardo y la niña que transporta la mujer. Calco digital de una fotografía de Gordillo.

MITOS Y RITOS

Incluimos aquí las imágenes probablemente vinculadas al universo de las creencias, mitos y rituales iniciáticos o funerarios. Las mujeres, si bien con escasas escenas, evidencian su

participación en el mundo supranatural. Los atuendos, ornamentos y máscaras que lucen estas figuras femeninas constituyen los únicos indicios de su probable pertenencia o participación en el mundo mágico de las creencias.

Por otra parte el conocimiento de las propiedades de las plantas medicinales y psicotrópicas ha estado íntimamente asociado a las prácticas chamánicas ya citadas anteriormente, algunos ejemplos de recolectoras de adormideras, inducen a creer que estas mujeres quizá ejercieron como chamanas.

Finalmente la asociación repetitiva entre las mujeres y determinados animales podemos considerarla como un documento interesante susceptible de ser interpretado como un indicador de transmisión y comunión simbólica basado en las fuerzas míticas de creación.

Sin embargo en ningún caso consideramos la existencia de "deas" femeninas, todo lo contrario, las mujeres socialmente no se diferencian apenas entre sí, salvo en escasas escenas, como por ejemplo en los conjuntos de Risca II, Sarga o Solana de las Covachas, pero sus peculiaridades con respecto a otras mujeres no resisten las pruebas suficientes como para mostrar ninguna cualidad de divinidad. Probablemente la causa deberíamos buscarla de nuevo en los modos de producción, pues aunque hemos documentado escenas de domesticación de animales, y de probable horticultura, sin embargo en estas bases económicas que comienzan a transformarse hacia la producción subyacen aún mayoritariamente los sistemas de subsistencia recolectora-cazadora; por tanto el universo de las creencias míticas, basado en el animismo y las fuerzas naturales, no ha evolucionado hacia otras formas más sofisticadas de tipo religioso, propias, a nuestro juicio, de los sistemas de producción agropecuaria, en donde el cultivo de la tierra quedará asimilado permanentemente a la existencia de una deidad femenina maternal, y ctónica.

AMORTAJADORAS

El rol de amortajar a los difuntos parece que fue desempeñado por mujeres, aunque en realidad hemos recogido únicamente un ejemplo explicito de esta función, pero con todo, nos parece interesante resaltar

Figura 134.- Mujer amortajando a un hombre. Según calco realizado por Villaverde, Guillem Calatayud y Martínez Valle.

que dicho papel fue probablemente femenino. Como ya señalaremos más adelante, esta tarea de amortajamiento de los difuntos ha sido de siempre una ocupación femenina, muy especialmente arraigada en el ámbito rural hasta mediados del siglo XX. La preparación, lavado, vestido y amortajamiento del cadáver corría a cargo de la propia mujer del núcleo social de su linaje, o de las mujeres adultas emparentadas por filiación a la persona difunta.

En otro orden de cosas, creemos interesante resaltar que la escena de preparación de un difunto, que aquí presentamos con un solo ejemplo, está inmersa en una significativa escenificación sexual.

Una vez más el sexo y la muerte se reflejan a un mismo tiempo, como expresando la dialéctica de contrarios, de vida y de muerte.

Abrigo Centelles (Albocàsser, Castellón)

Las escenas que aparecen en el abrigo XIII de Centelles, vienen reproducidas en calco, sin acompañamiento fotográfico en color (Villaverde, Guillem, Martínez, 2005, 187).

Una mujer amortaja a un hombre muerto. Dicho hombre identificado por su sexo, cosa poco frecuente en las representaciones llamadas levantinas, tiene sus brazos replegados hacia arriba, su pierna izquierda aparece retorcida con un pie apuntando hacia el interior, como si hubiera sido dislocada completamente, mientras que la otra está doblada ligeramente y se encuentra en postura anatómica normal. Dada la visión de su sexo se encuentra completamente desnudo, si bien parece calzado, pues en sus tobillos se adivina unas protuberancias a modo de mocasines. El torso de este hombre no está totalmente cubierto de pigmento con la característica aplicación de “tinta plana”, sino que presenta zonas exentas

de pintura transversales en su tórax que llegan hasta la pelvis, es posible que este tipo de rayas paralelas en blanco, tuvieran un significado de tatuaje mortuorio, pues otros personajes varones vivos, de la misma escenificación también los presentan. La mujer situada frente a él, inclina ligeramente su torso y aguanta con su mano derecha el hombro izquierdo del difunto, mientras que bajo el brazo izquierdo permanece algo doblado y parece sujetar bajo su axila algún tipo de objeto, quizá elementos, como el pigmento para el tatuado, y adornos dedicados al amortajamiento. Ella va vestida con una falda hasta las rodillas, y sobre su cabeza parece lucir un tocado o moño alto ornamentado.

La muerte de este hombre, dada su dislocación pudo deberse a un fuerte traumatismo, quizá producido por una caída de nefastas consecuencias (Fig. 134).

Esta interesante y única escena, se encuentra vinculada a otras figuras que conforman una representación más compleja que comentaremos a continuación. Nuestra interpretación no está de acuerdo con los autores de la publicación del abrigo (Villaverde, Guillem, Martínez, 2005, 188), ya que vinculan al resto de personajes a una actividad de movimiento, pero sin especificar más, si bien a la vez consideran que existen figuras sedentes que se asientan sobre “un artilugio colgante o una cavidad o accidente natural”.

Por nuestra parte creemos que la escena completa se halla relacionada con la temática central, que es la muerte de un miembro del grupo, por tanto se trata de un ceremonial mortuorio en que se incluye la preparación para la realización del ritual funerario.

Lo primero que salta a la vista es que mientras unas figuras, dos hombres, cinco mujeres y el mismo difunto, presentan una factura correcta y realista, otros personajes, varones itifálicos, todos ellos se han representado con extrañas proporciones, como si lucieran máscaras o disfraces.

Junto al difunto, y en la parte central del panel, se observan tres mujeres, dos vestidas con faldas, y otra que parece desnuda, pero con un peinado idéntico a las restantes; las tres quizá frotan su cuerpo con algún tipo de ungüento, e incluso la mujer que se encuentra en el extremo izquierdo, tiene un objeto cercano a su rodilla. Nos preguntamos si se trata de un recipiente que sirvió de contenedor; su interpretación más plausible es que todas se aplican pigmentos para tatuarse el cuerpo, como preparación previa a la ejecución del ceremonial funerario.

Otra mujer desnuda, se observa por debajo del cuerpo del difunto, y parecer sentada sujetándose con sus manos sobre algún artilugio que sin el análisis fotográfico no podemos definir; sus pechos están bien señalados, al contrario de lo que ocurre con el resto de mujeres, es posible que se tratara de una mujer embarazada o en el proceso de alumbramiento, o

Figura 135.- Vista general de la escena del ritual funerario. Calco publicado por Villaverde, Guillem Calatayud y Martínez Valle.

bien simplemente resultara la más apta para la inmediata fecundación. A esta mujer, la rodean tres hombres algo enmascarados y tatuados, uno de ellos porta un recipiente colgando de su antebrazo y toca a la mujer, lo cual interpretamos que quizá la esté tatuando con un pigmento colorante ritual. De los dos hombres, que se muestran en la parte superior del panel, no itifálicos, uno. parece portar algún objeto en su mano, quizá un arco y flechas, el otro, está incompleto pero sostiene un objeto sobre el hombro izquierdo; dicha pareja de hombres, por el movimiento que reflejan, más bien podría ejecutar alguna danza funeraria.

Por debajo de éstos “arqueros”, se encuentran tres mujeres sentadas, formando una alineación en arco que finaliza por la derecha hasta tocar al difunto. Todas ellas están ocupadas frotándose el cuerpo, piernas y brazos, lo cual sugiere que también preparan sus tatuajes ceremoniales para la inhumación; la que se sitúa en el extremo izquierdo tiene en frente un extraño recipiente que probablemente contiene el pigmento colorante. Entre esta mujer y la otra pareja femenina, se incluye un extraño personaje masculino, portando un estuche fálico, que sin duda va enmascarado, pues se adivina un corta cola de animal sobre sus glúteos; sus pies se apoyan sobre el lomo de un posible gran bóvido, dirigiéndose hacia la pareja de mujeres con una bolsa sobre su espalda, lo cual deducimos que quizá se trate también de un recipiente para la provisión del pigmento del tatuaje de ambas mujeres.

Sobre el extremo superior izquierdo de la escena, otro extraño y estilizado personaje masculino, con largo estuche fálico, espinilleras y probables tatuajes en sus piernas, presenta un torso y cabeza indefinida, sobresaliendo un elemento incurvado hacia el suelo, mientras parece contemplar o dirigir la danza de los arqueros.

Lamentablemente, como ya hemos indicado, carecemos de la fotografía de este calco y no podemos resolver algunos puntos de la interpretación, ya que posiblemente la misma morfología del panel ayudaría a presentar una explicación más ajustada a su significado. Sin embargo, creemos que toda la escena forma parte, como ya hemos indicado, de un ritual funerario, en que las mujeres se preparan para asistir al ceremonial. La mujer, quizá embarazada o parturienta o con estro, constituiría el contrapunto vital ante la muerte. Al igual que los extraños personajes masculinos de penes erectos, o estuches fálicos, se vincularían a este mismo sentido del ritual (Fig. 135).

RITUALIDAD

Dentro de este apartado señalaremos una serie de representaciones femeninas cuyas actitudes, que no se ajustan a ninguna actividad socio-económica, sin embargo podrían estar incluidas en el ámbito de las creencias y sus consecuentes ceremonias rituales o mágicas, plausiblemente ejerciendo como hechiceras o chamanas.

Sea como fuere, ejecutan roles especiales, reservados a la autoría única de unas determinadas mujeres.

Mayoritariamente estas imágenes femeninas se encuentran en la zona del Alto Segura.

Abrigo del Molino (Moratalla, Murcia)

De este interesante abrigo rupestre, destacaremos la existencia de una gran figura femenina. Situada a la derecha del panel, se dirige hacia la derecha con un brazo adelantado, luciendo en su cabeza un tocado rematado por una cabeza de cierva, que la revela quizá como una hechicera o chamana, posiblemente vinculada a la propiciación de la fertilidad femenina.

La calidad del calco original, ya que no existe una buena fotografía de la misma, es insuficiente debido al deterioro del panel donde se plasmó esta imagen. Sin embargo se intuye que va ataviada con una larga falta que le cubre parte de las pantorrillas. A la altura de su vientre, se advierte un extraño abultamiento que no podemos interpretar, dado su mal estado

Figura 136.- Probable chamana o hechicera. Calco original de Mateo Saura.

Figura 137.- Detalle de una mujer sedente con un peculiar tocado. Calco realizado por Mateo Saura.

de conservación. El tocado que luce es interesante si tenemos en cuenta la asociación mágica de los cérvidos a la fertilidad y fecundación, y a sus poderes curativos, ya que poseen la facultad mítica de absorber las enfermedades del ser humano, por ello se creen que sacrifican su vida, y mueren para suministrar sus remedios curativos, como los cuernos. Por otra parte, no descartamos que esta mujer pueda ser interpretada también como una curandera, puesto que esta cualidad se encuentra vinculada estrechamente a los poderes mágicos o chamánicos. Este mismo tocado lo luce otra imagen representada en el Cingle de Gasulla, que ya comentaremos.

Recordemos que a menudo las ciervas se representan con el vientre exento de pigmento. También son acompañantes de las mujeres, como receptoras-transmisoras simbólicas de la fecundación, como ocurre en Roca dels Moros de Cogul (Fig. 136).

Otra figura similar se encuentra en el abrigo del Molino de Capel. Se trata de una figura femenina sentada, mirando hacia la izquierda, luciendo un tocado o peinado que marca dos puntas laterales, muy cercana a un ciervo (Fig. 137).

Abrigos de la Risca (Moratalla, Murcia)

En el abrigo II se contempla una escena singular. Se compone de una gran figura femenina que se encuentra centrada en el panel, presenta cuerpo alto y gruesas piernas. Dicha mujer se encuentra de perfil, con los brazos ligeramente doblados, avanzados hacia delante, luciendo dos grandes brazaletes en ambos. Su cabellera muy voluminosa contrasta con la esbeltez de su figura, que va ataviada con una falda ajustada y acampanada sobre las rodillas. Sus piernas fuertes y musculadas se encuentran separadas, sustentadas por unos pies firmes en postura estática. A la altura de éstos, se encuentra un cérvido de perfil, de largas astas, que también se dirige a la derecha; no se aprecia fácilmente, pero es posible que existiera otro ciervo por delante del mismo. En segundo plano, existían otras figuras de cuadrúpedos, aunque el calco original no ha podido detectarlas. Frente a la mujer se muestra otra figura femenina, de menor tamaño, que parece estática, quizá tendida en el suelo, sin apreciables detalles anatómicos de brazos y cabeza; por encima de ésta unos trazos que recuerdan las astas de cérvidos completan la escena. La mujer de más tamaño aparece traspasada por dos flechas, al igual que el ciervo, aunque ya comentaremos más adelante su posible significado, creemos que esta escena nos ilustra muy bien un acto iniciático de

Figura 138.- Escena ritual. Calco digital obtenido de una fotografía realizada por Mateo Saura.

renacimiento, comportando una muerte, aún cuando está sea ficticia e incruenta, para propiciar la resurrección ritual a través de la fecundación.

Con reservas, la gran figura femenina, que se encuentra en esta escena, nos parece que expresa a una persona con poderes chamánicos, no sólo por su desproporcionado tamaño frente al resto de figuras, los adornos de su cabello, y brazos, etc., sino también porque al contemplarla se percibe o interpreta un acto de posesión sobre los animales salvajes que la rodean, especialmente a través de los poderes sagrados de los cérvidos. Así pues creemos que esta escena estuvo inicialmente vinculada a unas connotaciones mágicas compartidas entre el ciervo como animal sacralizado, reproduciendo ritualmente su caza o posesión (Fig. 138. Lám. 12).

Abrigo I de los Grajos (Cieza, Murcia)

En el extremo superior derecho del panel de este abrigo, se observa a una mujer situada de frente, con falda sobre las rodillas. No presenta extremidades superiores y parte de su cuerpo ha desaparecido. Por encima de su cuello le cruza una imagen parcial de un joven cérvido, compuesta de la cabeza, dirigida hacia la izquierda, y una gruesa línea del lomo. Se trataría quizá de una imagen vinculada a una escena de magia de fertilidad, en realidad no lo podemos asegurar, pero sí es interesante observar que por debajo de esta figura, se encuentra un magnifico ciervo enfrentado a una cierva cuyo vientre se encuentra rayado y no pintado en su totalidad por tinta plana; este tipo de tratamiento pictórico de los vientres de las ciervas se reproducen en muchas otras escenas de las pictografías potspaleolíticas, lo cual ya hemos comentado, puesto que estos vientres no pintados o exentos de pintura, quizá tuvieran un significado de disposición para la fecundidad. Por otra parte, sobre la imagen presentada, puede argumentarse que la figura del ciervo se superpuso con posterioridad, sin embargo dentro del contexto general de la escenografía de este abrigo, referida a un ceremonial de fecundación, nos inclinamos a pensar que esta pintura se realizó inicialmente con la disposición de figuras que aparecen actualmente (Fig. 139).

Figura 139.- Mujer con ciervo. Calco de Beltrán.

Abrigos del Cingle de Gasulla (Ares del Maestre, Castellón)

En el abrigo V de este conjunto, se encuentra la famosa representación del antropomorfo con cabeza de toro, junto a él se

percibe una extraña figura probablemente danzante, que parece portar en sus manos dos palos o huesos como si se trataran de crótalos para interpretar una sonoridad musical. A pesar de la mala conservación de esta figura no descartamos que se tratara de una mujer, ya que va tocada con un gorro muy similar en su forma a la figura femenina del abrigo del Molino (Moratalla, Murcia) que recordemos estaba rematado por una cabeza de cérvido. Por tanto aquí vemos una clara simbiosis de una pareja de animales sacralizados, toro-ciervo, unidos fuertemente a los rituales de fertilidad (Fig. 140).

Figura 140.- Escena ritual de una mujer con tocado de cabeza de cierva danzando junto a un toro antropomorfo. Calco digital según fotografía de Viñas.

Abrigo del Covacho de la Paridera del Tormón (Albarracín, Teruel)

Aunque este abrigo turolense es pobre en imágenes, sí son muy bellos los cérvidos blancos, incluyendo aquí una escena que nos parece muy interesante para completar este apartado de ritualidad femenina, si bien la hemos comentado ya en el apartado correspondiente dedicado al pastoreo. Nos referimos a una escena, poco conocida, que representa a dos mujeres mirando de frente, pintadas con pigmento blanco de caolín; la situada en el extremo derecho ha perdido parte de su cabeza y la totalidad de sus piernas; la otra a su lado en la izquierda se conserva mejor pero tampoco presenta sus extremidades inferiores, se sitúa de frente pero levemente ladeada hacia su izquierda. Ambas van ricamente ataviadas con aros en su cabeza y plumas en el pelo. La mejor conservada lleva un collar o pectoral que cuelga de su cuello. Sobre uno de los hombros, ya sea el izquierdo como el derecho, pues en cada figura se sitúa de manera diferente, la pintura ha señalado un abultamiento pronunciado que no acertamos a interpretar. La mujer mejor conservada lleva en su

mano derecha un mazo terminado en dos puntas a modo de horquilla; y en su izquierda porta un objeto corto e incurvado, que quizá se trate de un cuchillo de sílex o hueso. La otra mujer lleva en su mano otro objeto corto y recto.

En la izquierda de la mujer más completa, se ha pintado a una cabra, que parece doméstica por el escaso tamaño de sus cuernas, aunque también podría tratarse de un ejemplar salvaje muy joven; fue pintado con pigmento blanco amarillento, probablemente de caolín, que ha tomado una coloración grisácea, y su cabeza se encuentra mirando a ambas mujeres; de ella sólo se conserva además de la cabeza, el cuello, y parte del lomo, pero no así el vientre ni las patas. Este cáprido se encuentra enmarcado por una grieta que lo encierra como si de una hornacina se tratara, o quizá es para simular un redil, no pudiéndose precisar ya que no hemos encontrado su referencia fotográfica.

En conjunto esta enigmática escena, creemos se trata de un ritual de sacrificio realizado por ambas mujeres con atribuciones para sacrificar al cáprido. Sus relevantes elementos de adorno que portan, así como los instrumentos de posible maza, horquilla de parada o cuchillo, nos inclinan a pensar que en ciertos casos la magia de las mujeres se expresaba en estos sacrificios de animales, vinculados quizás a algún otro tipo de ceremonial. Aunque el cáprido no parece salvaje, por sus pequeños cuernos y por el encierro dentro de la “hornacina-redil”, no podemos sin embargo asegurarlo. Pero nos planteamos que si así fuera, es posible que únicamente ciertas mujeres pudieran sacrificar a un animal doméstico, mientras que los animales salvajes, ya conocemos que eran abatidos por las flechas de los arqueros. Esta teoría la planteamos como posibilidad de que la fauna doméstica perteneciese a las mujeres-pastoras, y no a los hombres. Es probable también que su sacrificio ritualizado estuviera en manos de “mujeres-hechiceras” con conocimientos suficientes para su matanza.

Por otra parte, como ya hemos señalado, esta escena por su estilo y especialmente por los instrumentos que exhiben las mujeres, pertenece

Figura 141.- Escena de un probable sacrificio ritual de un cáprido, protagonizado por dos mujeres. Imagen coloreada a partir del calco original de Beltrán.

a una etapa evolucionada del neolítico final al eneolítico, lo cual estaría más acorde con la presencia de un cáprido doméstico en un supuesto redil. Para confirmar esta teoría ya hemos ilustrado un instrumento óseo cuya similitud con la pintura es notable (Fig. 141).

Abrigo de la Hornacina de la Pareja (Nerpio, Albacete)

Deseamos resaltar la figura femenina que aparece portando una aparatosa peluca o máscara de fibras vegetales, muy similar a las que se contemplan en el abrigo de Bojadillas. Se trata de una mujer que viste una falda corta, que cubre sus muslos, confeccionada con las mismas fibras vegetales. Se encuentra de frente pero fuertemente ladeada hacia su izquierda. Se aprecia un pequeño seno sobre el torso. Tanto los brazos como piernas se flexionan y sus pies parecen saltar sobre el suelo con los dedos de los pies algo abiertos. Su "disfraz" o especial atuendo, hace pensar que se trata de una mujer que participa en un tipo de ceremonial propiciatorio cuya danza, apoyada quizá por la ingesta de alucinógenos, alcanza el éxtasis (Fig. 142).

Figura 142.- Detalles de la figura femenina. Calco realizado por Alonso.

Figura 143.- Mujer saltando con especial atuendo. Calco digital sobre fotografía de Dams.

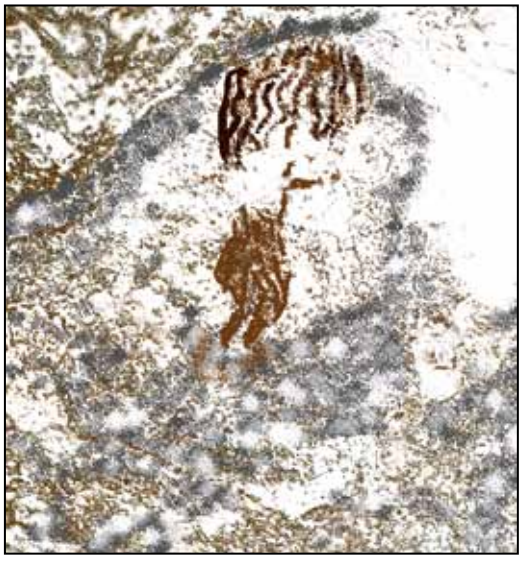

Figura 144.- Figura femenina con una máscara o peluca. Calco digital a partir de una fotografía realizada por Alonso.

También en este mismo abrigo se representa a otra mujer de características similares. Luce una gran peluca de trazos ondulados, que pudo tratarse de un tocado de fibras, éste se alza hacia arriba, mientras su cuerpo, ligeramente inclinado hacia la derecha, y sus piernas dobladas, se disponen a saltar al igual que la otra mujer ya descrita, como si participase en una danza ceremonial (Figs. 143, 144).

Abrigos del Torcal de las Bojadillas I, IV y VI (Nerpio, Albacete)

Una de las imágenes más explícitas de poder chamánico protagonizada por una mujer, se encuentra en el abrigo I. La escena representa a una mujer de pie ataviada por un tocado cilíndrico, adornado con una serie de "astas" realizadas posiblemente con fibras textiles que le confiere el aspecto de una majestuosa cornamenta de ciervo. Sus brazos rectos se sitúan paralelos por delante de su cuerpo, quizá para equilibrar y sostener el gran adorno de su cabeza. Lleva una falda corta y ajustada que le cubre la mitad de sus muslos. Las piernas rectas y algo separadas parecen dispuestas a dar un paso al frente. En la parte izquierda del panel, en un plano inferior, se encuentra un ciervo de perfil mirando a la derecha; su actitud es estática y apacible. La técnica de ejecución de este cérvido fue el perfilado negro parcial de su figura; su cornamenta parece continuar por el plano superior izquierdo del soporte.

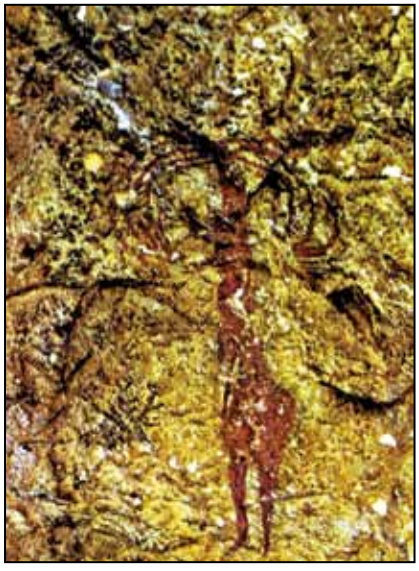

Figura 145.- Mujer ataviada con una máscara de "astas" frente a un ciervo. Calco digital de una fotografía realizada por Viñas.

Figura 146.- Figura femenina luciendo una gran máscara sobre su cabeza. Calco digital realizado de una fotografía de Dams.

La unión de ambas figuras sugiere una total complicidad mimética entre mujer y cérvido, como una mutua posesión o unión entre iguales. La mujer enmascarada como ciervo, penetra en el universo animal y consigue su aceptación, como si quisiera alcanzar los poderes creativos ocultos de esta criatura sagrada (Figs. 145, 146).

En los abrigos I, II y VII de las Bojadillas se encuentran un número importante de mujeres enmascaradas con pelucas de fibras vegetales. Sus actitudes son variables, unas sentadas, otras de pie con los brazos separados de su cuerpo como si estuviera ejecutando una danza. Otras más estáticas e incluso alguna, soportando el peso de la máscara, se encorvan ligeramente.

La profusión de atuendos en forma de faldellines y pelucas realizados con fibras vegetales, vienen a confirmar la importancia del tejido de las

Figura 147.- Figura femenina luciendo una gran máscara sobre su cabeza. Calco digital realizado de una fotografía de Dams.

Figura 148.- Mujer con máscara. Calco realizado por Alonso y Grimal.

Figura 149.- Mujer sentada hacia la derecha luciendo una larga peluca o máscara. Calco según Alonso y Grimal.

Figura 150.- Mujer estilizada con amplia máscara repartida en los laterale. Calco de Alonso y Grimal.

fibras vegetales entre las mujeres. Todas ellas en su conjunto, creemos que pueden ser identificadas como participantes de un tipo de danza ritual o acto ceremonial o propiciatorio, del cual son las únicas protagonistas. Dado su carácter insólito las encuadramos en este apartado de prácticas mágicas e iniciáticas (Figs. 147, 148, 149, 150).

Abrigos del Concejal (Nerpio, Albacete)

En el abrigo III de este conjunto fue calcada por Alonso y Grimal otra figura femenina muy similar a las de Bojadillas y Hornacina de la Pareja. Se trata de una mujer de cuerpo filiforme ataviada con un falda corta que le cubre la mitad de sus muslos. Los brazos los extiende, a la vez dirigiéndolos hacia la izquierda del panel. Su tocado está formado por una enorme peluca de probables fibras vegetales, que le cubre la cabeza y rostro. Con estos datos interpretamos con reservas que tiene una actitud danzante (Fig. 151)

Figura 151.- Mujer estilizada con máscara. Calco realizado por Alonso y Grimal.

Figura 152.- Mujer de cuerpo filiforme ataviada con máscara. Calco según Alonso y Grimal.

Abrigos de la Fuente del Sabuco (Moratalla, Murcia)

También en este importe conjunto se localiza una figura femenina de las mismas características. De cuerpo filiforme y falda corta sobre los muslos. Avanza su pierna izquierda apoyándola sobre el suelo con la punta de pie, mientras que alza la otra hacia atrás, manteniéndola en el aire. Sus brazos se dirigen hacia arriba como si sujetara su máscara para que no cayera. Lamentablemente no hemos encontrado la reproducción

fotográfica, porque lo interesante de esta figura es que sobre su máscara aparecen sentados tres pequeños personajes, ¿participarían éstos en el mismo ceremonial?, ¿que significado sombólico esconden?

Con los datos gráficos que poseemos por el momento no podemos añadir nada más, pero se trata del único caso que conozcamos, en que este tipo de máscaras sirvió como transporte de otros personajes humanos quizá criaturas, que nacen de un simulado embrión (Fig. 152).

Abrigo del Lucio o Gavidia (Bicorp, Valencia)

Para finalizar recordemos la escena de las tres mujeres con ricas indumentarias que seguidas de una joven o niña parecen dirigirse a un ritual iniciático, que ya hemos ilustrado en su momento. Las mujeres aquí no serían las protagonistas principales pero sí participarían del mismo (Fig. 153).

Figura 153.- Grupo de mujeres acompañadas de una niña que probablemente se dirigen a un ceremonial iniciático de tránsito. Calco digital obtenido a partir de una fotografía del Servicio de Investigación Prehistórica de Valencia.

Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete)

Un interesante calco que reproduce Dams, nos presenta a una mujer de frente con brazos y manos abiertas, llevando en la derecha algún lazo o cinta. Va vestida con un falda de fibras vegetales, que quizás fuese propia para los ceremoniales. Su cabeza redonda no presenta ningún tocado ni peinado, pero encuentra sus analogías con otras figuras similares, interpretadas como chamánicas, del paleolítico superior y concretamente del magdaleniense de Lascaux (Fig. 154).

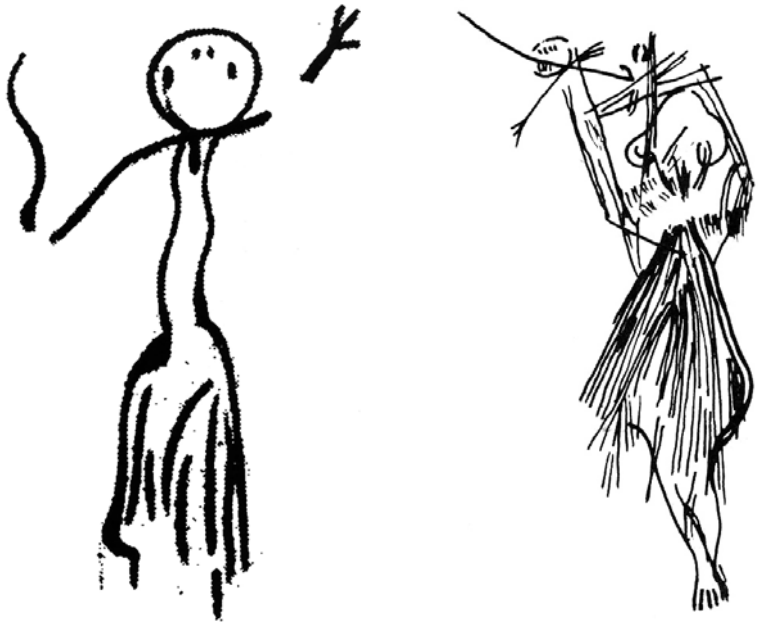

Figura 154.- Figura femenina posiblemente representando una chamana, comparada con una imagen de Lascaux. Calcos realizados por Dams.

REFLEXIONES GENERALES

En primer lugar, destacaremos la primera experiencia que hemos alcanzado al realizar este estudio, gracias fundamentalmente a la aplicación del calco digital sobre fotografías de las diversas ilustraciones que hemos usado, realizadas por diversos autores y autoras. Este sistema analítico de imágenes, nos ha convencido plenamente de la importancia que tuvo la selección del soporte, similar a la que existió en el llamado arte paleolítico. En efecto, el soporte no sólo sirvió de lienzo sino también de "paisaje", o incluso, su aprovechamiento topográfico les permitió obviar a menudo el trazado pictórico, y componer la escena con mayor detalle de objetos sugeridos por estas formaciones; realizando no sólo una óptima abstracción con el soporte, sino que también una total simbiosis entre el panel de roca y la propia representación. En este sentido, no descartamos que fueran escogidos los soportes en función de la temática de escena. Es por esta razón que creemos imprescindible realizar los calcos con la reproducción exacta del lienzo o soporte, porque de este modo la interpretación es sumamente más fácil y compresiva.

La matrilinealidad eje principal de parentesco en las sociedades tribales

A la vista del recorrido realizado, descifrando el rol ejercido por las mujeres, que fue plasmado en el arte rupestre postpaleolítico, hemos percibido rotundamente cómo fueron ciertamente ellas los auténticos ejes sobre los que giraron la cohesión y la identidad social del grupo tribal.

Pero, las mujeres no solo constituyeron la base auténtica y permanente de la economía de subsistencia, sino también de la producción incipiente.

Mientras que los hombres jóvenes y adultos, capaces de cazar, tan sólo ejercen esta actividad esporádicamente, entre mayo a octubre principalmente. Por otra parte, la cacería se encontró expuesta al azar, pues no siempre fue seguro su éxito, lo cual supondría que en ocasiones no se alcanzara el rendimiento cinegético esperado.

La economía derivada de la actividad femenina, economía independiente y crucial, por el contrario, resulta más segura y permanente, los frutos, bayas, productos forestales, herbáceos, leguminosas, etc., y otros derivados de la recolección como la obtención de miel, huevos de aves, etc., son más fiables que los productos cárnicos cinegéticos; así como el control de animales, su pastoreo y el ordeño, supuso para la mujer, junto a la reproducción, una dedicación económica constante y una rentabilidad segura para su tribu.

Por otra parte, se ha de considerar el fundamental papel de las mujeres fértiles, de las cuales dependerá la continuidad y crecimiento del grupo humano, mediante su maternidad, puesto que son las únicas reproductoras. Lo cual significará, en caso de éxito en el alumbramiento, la seguridad y prosecución de la futura fuerza de trabajo para el grupo tribal. En este sentido resulta muy interesante reconocer en las imágenes comentadas, cómo es la mujer la que se ocupa y preocupa de la prole, lo cual rebate radicalmente las teorías de una dependencia y protección por parte del cazador (Sahlins, 1976). Así como los planteamientos de Tiger y Fox (1973) enfatizando el trabajo de los cazadores y aseverando que merced a esta actividad los hombres aumentaron sus aptitudes intelectuales y contribuyeron no sólo a la división del trabajo sino también al desarrollo de sus capacidades para las representaciones pictográficas. Todas estas teorías, entre otras, completamente androcéntricas sin duda han subvertido fatalmente las realidades del mundo femenino prehistórico.

La mujer con su fecundidad es comparable a la misma fertilidad del universo natural. La maternidad glorifica la creación suprema de la vida en el vientre maternal, pero a la vez representa el respeto a la consaguinidad de los ancestros por la sucesión de nacimientos a lo largo de generaciones. Por tanto el culto de la maternidad-fertilidad se extiende en todas las manifestaciones de la Naturaleza de nuestro planeta.

Pero a la vez, también en este recorrido hemos contemplado cómo la mujer no sólo posee el don de la maternidad, sino de la curación, restableciendo el equilibrio entre la vida y la muerte, pues la mujer es la madre guardiana tanto de la vida natural como de la vida humana.

La mujer en el sacrificio sangrante del alumbramiento, debe expulsar al neonato de la íntima oscuridad de su vientre hacia la luz, después de haber sido alimentado de su sangre y su calor; ahora el recién nacido será amamantado de su blanca leche, sustitutiva de su roja sangre, con el fin de crecer y enfrentarse a la naturaleza terrestre, y de esta manera los lazos de leche reproducen aquéllos lazos de sangre. Así, el recién nacido ha realizado el pasaje entre el mundo interior materno al mundo exterior natural.

En estas economías básicamente formadas por recolectoras y cazadores, de formación igualitaria, los lazos de sangre se establecieron por línea materna. Puesto que el vínculo del parentesco directo con la madre, documentado en muchas imágenes que hemos comentado, es reconocible por la madre, pero no por el padre.

Las redes de parentesco matrilineal se extendían mediante lazos de sangre establecidos con otras tribus, pero siempre a través del vínculo materno.

Sólo, cuando el excedente económico creció y quedó garantizado, el orden matrilineal fue desapareciendo paulatinamente ante la presión

del orden patriarcal y el proceso de institucionalización de la familia nuclear, que acabaría apoderándose del control económico, del linaje, que aseguraba la herencia de las riquezas económicas, e incluso de las propias mujeres, desposeídas económicamente y sujetas al nuevo orden paterno, para producir y reproducir a favor del incremento del poder económico del padre, asegurando, éso sí, la pureza de su linaje, a favor de sus hijos varones, que heredarían los bienes de éste.

Las viejas teorías del historiador de las religiones Bachofen (1861) ya superadas, aunque no debemos de olvidar que muchos de sus planteamientos fueron también seguidos por Morgan (1877) y en ellos se inspiraron los padres del materialismo histórico, Marx y Engels (1884), que a pesar de las controversias que desde entonces han provocado, no dejaron de admitir como posible la existencia de sociedades igualitarias con sistemas económicos que calificaron como de "comunismo primitivo".

Sin embargo, ciertamente entre las teorías etnoarqueológicas se considera la aparición de la desigualdad social anterior al control de los modos de producción (Hayden, 2008).

En efecto, las desigualdades pueden no sólo provenir de las diferencias de sexo, edad, experiencia, territorialidad, demografía, productos de prestigio, rituales, y un largo etcétera de elementos.

Las formaciones simples de cazadores-recolectoras, que hemos analizado, no poseen ni propiedades privadas de los modos de producción, ni jerarquías clasistas basadas en la acumulación de riquezas, ni tampoco se constata ni autoridad política, ni de género, ni tan siquiera una ritualidad controlada, cuando menos demostrada.

Mientras estos modelos de control sobre las desigualdades sociales no sean constatados fehacientemente por la investigación arqueológica, no podemos admitirlos. A nuestro juicio las desigualdades de clase surgen a partir de la producción intensiva y extensiva de la agricultura cerealista, lo cual se encuadra dentro del neolítico fina l- calcolítico en Europa, y se agudizan con la producción metalúrgica y la economía de guerra de la edad del bronce.

No obstante admitir el origen de la desigualdad en el seno de las sociedades prehistóricas de economía de subsistencia, resulta cuando menos arriesgado, y a la vez sin duda complace y excusa al sistema capitalista, puesto que dichos cuerpos teóricos defienden los valores de la desigualdad como propios e inherentes al individuo humano.

Pero las desigualdades individualistas o de género, no se evidencian producidas por diferencias clasistas, en las sociedades prehistóricas subsistenciales, así como tampoco por estructuraciones sociales jerarquizadas con posesión y control de los modos de producción.

La igualad de los sexos a través del grafismo postpaleolítico

Las escenificaciones protagonizadas por mujeres, que hemos presentado, no incluyen todas las que existen, pero sí a una buena parte, muy especialmente las que fueron representadas en el llamado estilo "levantino"; si bien también hemos escogido otros estilos tendentes al esquematismo o claramente esquemáticos en función del interés de su contenido.

Lo primero que deseamos remarcar, es la gran probabilidad de que estas imágenes femeninas fueran efectuadas por las propias mujeres que realizaron los diferentes roles que muestran. Esta autoría femenina resulta mucho más evidente para aquéllas escenas que narran actos íntimos femeninos: embarazo, alumbramiento, lactancia, educación y cuidado de la prole.

En consecuencia deducimos que estas expresiones pintadas al aire libre, no fueron exclusivamente realizadas por hombres, sino que fueron las propias mujeres que se pintaron a sí mismas en sus íntimas, propias y habituales actividades femeninas, tanto reproductoras como productoras. Deseamos insistir sobre este punto, y rebatir los enquilosados conceptods del mal llamdo "arte de cazadores" o "arte de arqueros".

Las escenas de caza, lucha, enfrentamientos o ejecuciones, en las cuales intervienen los hombres, sin duda fueron pintadas por ellos mismos. A este respecto, deseamos señalar, que la calificación respecto a las luchas o enfrentamientos protagonizada por varones, como "guerras". Recordemos que nos referimos básicamente a tribus recolectoras-cazadoras, de base económica igualitaria. Por tanto las economías de guerra no han surgido, puesto que, como sabemos, estuvieron basadas en el deseo, ya no solo de acumular excedentes, sino de acumular riquezas o territorios en manos de unos pocos. Esta mentalidad, de orden patriarcal basada en la familia nuclear, tardará todavía en imponerse. Sólo cuando las economías agropecuarias estuvieron bien consolidadas, bajo un control de unos jefes o señores, la guerra supuso una actividad extraordinariamente rentable. Por tanto hasta cuando menos el calcolítico, a nuestro juicio, no podemos admitir que la "guerra" como tal, apareciera en las organizaciones tribales mesolíticas y neolíticas antiguas. Si observamos las imágenes de enfrentamientos entre arqueros, que las pictografías rupestres nos muestran, el escaso número de individuos en la mayoría de escenas, indican una estrategia probablemente defensiva de sus respectivos territorios de captación, en forma de escaramuzas, refriegas y contiendas de baja intensidad, frecuentemente de carácter intertribal.

En otro orden de cosas, las representaciones postpaleolíticas nos demuestran una actividad pictórica diferenciada por sexos. La

contradicción innata entre sexos opuestos, varón y hembra, no parece globalmente conllevar una devaluación de la mujer ni de los trabajos que desempeña, a causa de su propia división, pues esta unión de "contrarios" se complementa en las economías que no alcanzan a producir excedentes, significativamente discriminatorios para unas clases sociales inexistentes. Esta economía "igualitaria" constituiría ya una razón suficiente para no admitir la discriminación por sexos.

Siguiendo esta teoría, no podemos dejar de reflexionar, que si para el acto de plasmar imágenes sobre la roca, que entendemos como acción impregnada de magia y simbolismo, intervienen tanto hombres como mujeres, la conclusión es que entre las tribus epipaleolíticas, mesolíticas y probablemente del neolítico inicial, no existieron nunca diferencias o exclusiones por sexo entre el grupo social. Por tanto, hombres y mujeres, gozarían de los mismos "derechos" para intervenir en actos sacralizados relacionados con las representaciones pictóricas, en otras palabras, a la vista de estas imágenes deducimos que existió igualdad y libertad entre ambos sexos. Es más, lo más probable es que la mujer tuviera una consideración socialmente mucho más elevada que el hombre, y creemos no exagerar si consideramos que una suerte de "paraíso" femenino existió en aquéllos tiempos, pero nunca más.

El alumbramiento

Otra deducción que nos sugieren las imágenes femeninas en el trance del alumbramiento, es que algunas representaciones se mantuvieron con idénticas similitudes a las mujeres parturientas de la fase final paleolítica. Como ya hemos mencionado la llamada "Venus" de La Magdaleine (Tarn, Francia) y Le Gabillou (Mussidan, Dordoña) son unos modelos gráficos prácticamente idénticos a la mal llamada "Venus de la Valltorta". Lo cual interpretamos como una pervivencia, muy interesante, entre el mundo magdaleniense y epipaleolítico-mesolítico de la pictografía rupestre posterior. Y nuevamente nos planteamos la posibilidad de un *phylum* de tradiciones, que perduraron en la memoria como herencia de sus ancestros, desde el magdaleniense hasta las primeras representaciones grabadas al aire libre, y posteriormente pintadas, del llamado estilo "levantino". Es cierto, sin embargo, que modificaron sus técnicas, pero no sus conceptos. Teniendo en cuenta estas analogías, nos interesa resaltar que el "modelo" de mujer parturienta se transmitió y mantuvo exactamente igual desde las pictografías del magdaleniense superior-final. Asimismo también resulta interesante que inicialmente con esta nueva expresión pintada, siguieran casi exactamente reproduciendo la misma postura de brazos y piernas en el acto del alumbramiento, lo que significa que sería un "modelo" estereotipado, que perduró durante milenios.

Sin embargo, también se observan a otras parturientas adoptando distintas posturas, que ya no guardan relación con las anteriores tradiciones; nos referimos a la postura frontal, que probablemente indicará una fase cronológica algo más avanzada de ejecución.

A partir de la progresiva evolución de las pictografías rupestres, las posturas de alumbramiento, son incluso cambiantes, ya que se observan algunas que se sitúan sentadas y apenas se percibe la postura del alumbramiento, si no es porque sus piernas aparecen algo separadas entre sí, a veces con los pies doblados hacia dentro, y en ocasiones los brazos se sitúan sobre el vientre, abiertos hacia los laterales, o elevados sobre la cabeza.

Pero, pesar de estas diferencias, las mujeres parturientas presentan un denominador común, sus senos siempre se encuentran marcados, más o menos ostensiblemente, como pauta generalizada de su pronta maternidad y lactancia.

En cuanto a su atuendo, en general siempre van vestidas con faldas que les cubren hasta la rodilla, quizá se debería interpretar que aquéllas están ligeramente arremangadas sobre las rodillas, pero este detalle no se puede apreciar con seguridad; en otras ocasiones se muestran totalmente desnudas o cubriendo ligeramente las caderas y los muslos.

Lenguaje, educación y cuidados de la prole

Las representaciones de cuidado y educación de las criaturas nos han parecido sumamente importantes, pues el gran número de imágenes que reflejan esta temática, nos indican a un mismo tiempo la intensa dedicación e importancia que tuvo para las mujeres el cuidado de su prole. Lo cual no nos puede extrañar, pues de la descendencia se derivará la garantía de la supervivencia del grupo, del mantenimiento social, y de la futura fuerza de trabajo que desempeñará la prole, tanto en los roles de reproducción como de producción.

Esta dedicación, de enseñanza y cuidado, se encuentra exclusivamente en manos de las mujeres, ya que no hemos encontrado ninguna imagen, protagonizada por hombres, desempañando este rol.

La atención por la prole se manifiesta en varias escenas de vigilancia, cuidado y enseñanza. Este hecho, resulta muy interesante, dado que sólo las mujeres del grupo serán las que atiendan a la descendencia desde la lactancia, con las consecuencias lógicas que ello supone: transmisión del lenguaje, aprendizaje de los conocimientos básicos según sexos, y enseñanzas morales o pautas de comportamiento social dentro del grupo tribal. Como consecuencia, efectivamente nos encontramos dentro de un parentesco matrilineal, y serán las mujeres las encargadas

de la transmisión de la cultura y los conocimientos desarrollados en la sociedad tribal.

Acerca de su rol, como guardiana de la vida humana no existen dudas, basta contemplar las escenas que hemos comentado aquí. La mayor satisfacción de la madre se plasma en la educación y cuidados de su descendencia, esta atención se debería valorar como un elemento de la propia Naturaleza, en la que interviene el mundo vegetal y animal. Porque efectivamente, es la madre, o la mujer que adopta a la criatura, la única responsable de su vida. En este sentido creemos oportuno señalar la figura de una muñeca que una niña sustenta con sus manitas, sujetándole los pies, la imagen no sólo está plena de ternura, sino que nos ilustra perfectamente la educación recibida de esta criatura para introducirla en su faceta maternal. Y contrariamente también una escena narra como un niño juega con un pequeño arco y flecha en compañía de su madre, mientras dos probables figuras masculinas lo observan. Los roles sexuales se perpetúan.

Pero lo más importante a nuestro juicio es que ambos, niñas o niños aprenderán a hablar junto a sus madres, y éstas les enseñarán el nombre y significado de las cosas, tanto del mundo terrenal como supraterrenal. La madre les enseña la magia de la palabra cantada, acunando a su criatura entre sus brazos para que se duerma, después les enseñará las palabras en un vocabulario infantil con sus propias leyes. Así las mujeres transmiten a sus hijos la lengua y todos los valores culturales de su grupo social.

La importancia del tejido de fibras vegetales en las actividades femeninas

La observación de estas imágenes femeninas, manifiesta, en muchos casos, la importancia que los tejidos y trenzados de fibras vegetales supusieron a lo largo de su vida, ya que también en sus actividades económicas los requerían: como en la recolección de “altura”, con la fabricación de cuerdas, cestos, y todo tipo de recipientes; o bien en su propia indumentaria, caracterizada por la falda que las diferencia sexualmente, como pelucas o como adornos ceremoniales.

Antes de entrar a valorar específicamente la importancia de las fibras vegetales, realizaremos un breve repaso acerca de su utilización.

Sus antecedentes más antiguos se encuentran en los grabados y pinturas del paleolítico superior, especialmente explicitados en el atuendo de máscaras, corochas o corozas, que ya se han registrado en las cuevas prehistóricas de Ojo Guareña y Lascaux, por ejemplo (Fig. 155)..

Las ventajas de estas indumentarias vegetales, se centran en dos cualidades: la primera constituye su misma cualidad como aislamiento

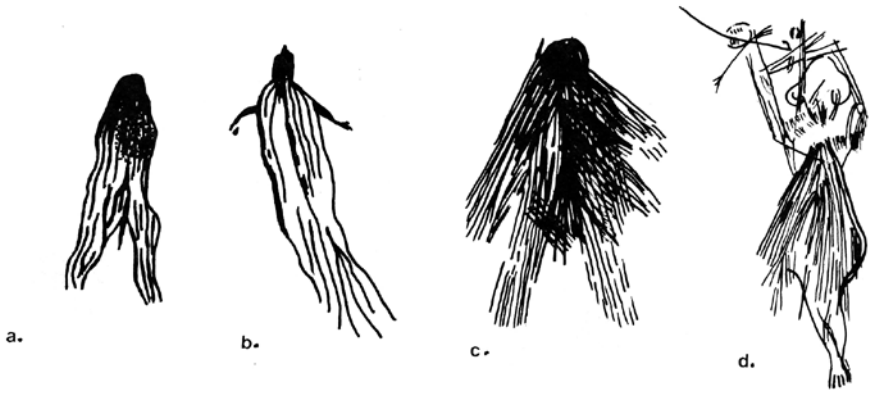

Figura 155.- Máscaras y vestidos de fibras vegetales. a - b Ojo Guareña. c - d Lascaux. Calcos realizado por Dams.

contra el frío, la humedad y la lluvia; la segunda, creemos que responde a un tipo de indumentaria propio para ceremonias iniciáticas y mágicas. Estos atuendos vegetales se han usando por gran número de tribus primitivas y siguieron usándose, por ejemplo entre los pastores trashumantes, en época contemporánea (Fig. 156).

Figura 156.- Pastor gallego con coroza. Óleo de D. Fierros Álvarez.

La recolección de plantas, de las que se puedan extraer fibras vegetales, mediante el golpeado y lavado, es de gran importancia, ya que todas ellas pueden ser recolectadas en el medio natural en que se sitúan estos abrigos. Se conocen muchas plantas aptas para la fabricación de tejidos y cestería, como son: el lino (*Linux usitatissimum*), cáñamo (*Cannabis sativa*), rosella (*Papaver rhoeas*), y el esparto (*Stipa tenacísima*). De todas ellas creemos que fue el esparto la probablemente más usada en su estado silvestre; se trata de una planta herbácea que puede alcanzar entre 60 a 100 centímetros con hojas lineales largas. Su recolección se produce entre julio a octubre. Crece en lugares esteparios y secos. Resultando ser muy apta para hacer cuerdas, cestos y muchos productos más; también existe el esparto borde (*Lygeum spartum*) que es menor, entre 20 a 50 centímetros pero sirve para los mismos usos, además del mimbre (*Salix vinivalis, S. fragilis, S. purpurea*), y junco (*Juncos acutus*), entre otras.

En las representaciones levantinas resulta complicado definir las especies de algunas plantas pintadas, puesto que muchas tendrían una finalidad alimenticia y otras curativas, y evidentemente no se recolectaban únicamente las que eran susceptibles para confeccionar cestería o cuerdas.

Los ejemplos ilustrados de algunos recipientes no cabe duda que fueron confeccionados con fibras vegetales (mimbre, junco, etc.,), puesto que sus formas difieren considerablemente; y los recipientes de cuero, madera o corteza vegetal también siguieron usándose. Existen otras sugerencias de recipientes como cestos para acomodar a los lactantes que apenas son visibles.

Las cuerdas usadas para trepar en la recolección, o para atar los fardos de transporte, fueron trenzadas por manos femeninas, ya que ellas las usaron mayoritariamente; y posiblemente otros instrumentos que se han perdido, y nunca fueron ilustrados sobre los paneles de roca.

Las formas de máscaras o pelucas, así como el atuendo del vestido, que algunos nos recuerdan las corozas, cubriendoles el cuerpo, fueron representados mediante finos trazos lineales en posición vertical, lo cual sugieren así mismo que existían indumentarias especiales reservadas para actos o ceremoniales de algún tipo. Es curioso que este tipo de atuendos los hemos encontrado vinculados a la presencia femenina pero nunca a la indumentaria masculina, lo cual sin duda indica que este trabajo de tejer estaba exclusivamente realizado por mujeres, tanto a nivel de sus necesidades domésticas y económicas, como probablemente a sus necesidades rituales.

En este sentido no deseamos obviar que entre los pueblos primitivos aún hasta nuestros días, por ejemplo entre los pueblos beréberes, las mujeres al llegar a la senectud, ya abuelas, son consideradas como “las

viejas tejedoras" de los lazos humanos, se trata en realidad de explicitar un culto de la propia familia hacia sus ancestros. Cuando se unen los hijos con otra mujer u hombre, para engendrar nueva descendencia, la abuela ha contribuido a poblar de nuevos seres a su tribu. Así como la vegetación de la fértil Tierra, sus hijos han continuado su ciclo de vida. La vieja "tejedora" a lo largo de su vida ha contribuido a tejer un vestido real y vivo en la cadena vertical de sus hijos y su descendencia y de esta manera prolongará su propia vida.

Los trazos verticales es posible que nos estén expresando la unidad vertical en el espacio cósmico que existe entre la naturaleza femenina y la naturaleza de la Tierra, visible en los ciclos que habitan en su espacio temporal de vida femenina.

Indumentarias, tocados y adornos

La variabilidad de las imágenes femeninas, no sólo proviene de los cambios estilísticos propios de cada etapa evolutiva de la pictografía postpaleolítica, sino que también influyeron los roles socio-culturales desempeñados y mediatizaron sin duda tanto sus indumentarias, adornos, como principalmente su rango en la distinción de los tocados.

Otra de las observaciones realizadas en este estudio, trata sobre la indumentaria femenina en las diferentes escenas que hemos recopilado. En efecto, la mujer del arte "levantino" mayoritariamente va vestida con falda más o menos larga o más o menos ceñida al cuerpo, para realizar sus tareas más comunes; pero excepcionalmente, también irá desnuda, en algunos casos se observa en los momentos de parto, y también en aquéllos trabajos para los cuales necesita de mayor libertad de movimientos, como se muestra en algunas escenas de recolección, cuando está obligada a escalar o trepar por cuerdas para alcanzar el producto deseado.

Por otra parte también se observan, aunque escasamente, a mujeres que han recogido sus faldas atándoselas por debajo de sus rodillas, en el caso de las faldas con vuelo importante, para convertirla en una especie de bombacho, por ejemplo en Racó Molero (Ares del Maestre, Castellón) (Fig. 157). En este sentido no descartamos la idea que los acabados de picos del bajo de muchas faldas ilustradas, tengan también este propósito, para facilitar el nudo sobre las piernas. Otro tipo de indumentaria es la falda-pantalón, bien reflejada en las escenas colectivas de desplazamiento, en que las mujeres son las porteadoras de grandes fardos, e incluso de criaturas; para prevenir cualquier tropiezo, debido al terreno abrupto y pedregoso de estos territorios, se hace imprescindible un tipo de atuendo más funcional que permita el seguimiento de las mujeres con su grandes cargas al paso ligero de los arqueros que las

Figura 157.- Mujeres corriendo con las faldas recogidas formando bombacho. Racó Molero. Calco según E. Ripoll Perelló.

acompañan. La falda corta, y probablemente el pantalón corto, e incluso el faldellín, por encima de sus rodillas, también se intuye en algunas figuras, cuando éstas realizan acciones de vareo y recolección.

Aunque los pies casi siempre son visibles y están desnudos, sin embargo existen excepciones, algunas figuras parecen calzar un tipo de "mocasines" de piel anudadas a sus tobillos; así como en algunas escasas figuras femeninas se advierte el uso de espinilleras para la protección de sus piernas, que probablemente se rellenarían de paja u otra fibras vegetales, o incluso de piel con pelo vuelto hacia el interior; las que fueran rellenas de paja se forrarían en el exterior con piel, que se anudaban en zigzag sobre la pierna o bien se perforaría el cuero con el fin de pasar una cinta del mismo material para anudarlo sobre el tobillo. En este sentido, nos llama la atención que la anatomía de exagerado grosor y musculación de las piernas, casi siempre muy fuertes y desarrolladas, que se explicaría ante las penosas tareas de recolección y transporte que produciría un desarrollo muscular importante. Pero también es posible que el volumen de sus piernas se debiera al uso de protecciones sobre las mismas. Esta fortaleza en las extremidades inferiores es más evidente cuanto más evolucionadas estilísticamente son las imágenes, aunque, en casos, pueden también presentarla algunas imágenes del llamado estilo "levantino".

Los cabellos se presentan peinados a media melena, pero su contorno hundido a la altura de las sienes, probablemente se debe a que ellas usaron diademas de cintas de cuero, colocadas por encima de la frente y de las orejas, que facilitaba la sujeción de sus cabelleras. Existen sin embargo, algunos ejemplos en que aparecen imágenes peinadas con el cabello hacia atrás, como si estuviera sujeto por un redecilla, cuyo conjunto caería sobre la nuca; este tipo de sujeción lo hemos observado sobre todo en las mujeres recolectoras-trepadoras, cuya melena suele

estar dirigida hacia atrás, quizá debido exclusivamente a la gravedad ocasionada por la postura. En otros casos, el cabello se muestra recogido ya sea en un moño central alzado, o bien en dos pequeñas coletas o moños sobre la cabeza.

El torso aparece desnudo, en todas las figuras, apenas se representan los pechos prominentes, salvo cuando están asociados a la maternidad, entre las mujeres embarazadas, parturientas o amamantadoras, sino es así aparece completamente liso y sólo excepcionalmente se adivina una pequeña curvatura a la altura de su seno en el perfil de la figura. No descartamos que ello se deba a que la mayoría de las mujeres, cuando no se encuentran en el trance de lactancia o de alumbramiento, sus pechos quedan sueltos y pegados a su torso, quizá caídos, si aceptamos la dureza de su vida y los trabajos que desempeñaban. Una cosa parecida ocurre en la iconografía femenina paleolítica, especialmente en los grabados sobre hueso, en los cuales los senos sólo se insinúan por una leve curvatura dentro del mismo perfil de su torso.

Los tocados son diversos, una constante parece intuirse a través de las imágenes de la mujeres herbolarias-curanderas, en especial aquéllas que recogen plantas y frutos excepcionales, por ejemplo la adormidera En los casos registrados las mujeres van tocadas con un sombrero de ala y copa apuntada, que quizá constituyó un distintivo de su rango. También se dan otros tocados mucho más sofisticados, como son los realizados con cabezas de cierva; que cuando menos en dos escenas una, del abrigo del Molino y otra del Cingle de Mola Remigia, sin duda estuvieron asociados a rituales de propiciación fertilizadora.

Los adornos de cintas y brazaletes se reserban para los actos ceremoniales de tipo iniciático o simbólico, tal y como se puede observar en el abrigo valenciano de Lucio o Gavidia. Pero también es cierto, que muy probablemente, las cintas colgantes de codos, brazos, y raramente de piernas, localizados en imágenes de trepadoras y transportadoras, no fueron adornos, sino que tuvieron una función específica. En efecto, anudándolos a las cuerdas o troncos de la escalada se aseguraban ante una fortuita caída al vacío. Constituían muy posiblemente, elementos de seguridad. Igualmente, las criaturas transportadas sobre los fardos, iban atadas con ligaduras, que las mujeres anudaban a sus brazos, codos y muñecas.

Implicación de las mujeres en las creencias mágicas del universo animal

Las imágenes femeninas inmersas en el mundo mágico-simbólico zoomórfico, participan de las cualidades de determinados animales, como son el ciervo, el oso, y la cabra montesa, entre otros muchos,

que comentaremos aquí a través de algunas de las representaciones rupestres al aire libre. Los espíritus protectores, al igual que los malignos, sobrenaturales y mágicos, forman parte de un sistema de creencias coherente que se fundamenta en la concepción mágica del universo natural.

Dado que la idea de la fertilidad es un hilo conductor para implantar las creencias más profundas y primitivas, sólo entre los humanos, será la mujer poseedora del poder creador de vida; tan sólo ella conoce los frutos de la tierra, y sólo ella está sometida a una vivencia cíclica análoga al ciclo natural de vida y de muerte, aunque indirectamente se hagan extensiva a todos los miembros de la tribu. Esta comunión o analogía con los ciclos de los seres vivos, no sólo se establecerá con los animales, sino incluso con las plantas, como así lo sugiere la magnifica escena de recolección de La Sarga, en la que una de las mujeres se intuye como una verdadera “Señora del mundo vegetal” (Fig. 158).

Figura 158 .- Mujer sentada perteneciente a la escena de vareo de La Sarga. Calco digital extraido de la fotografía de Hernández Pérez y Segarra.

A la luz de las imágenes analizadas, las mujeres porcentualmente se integran más en las escenas mágico-simbólicas que los hombres, cuando menos en estas expresiones al aire libre, de las cuales, solamente los varones presuponemos que realizasen roles rituales especialmente a través de la simbología mágica del toro, pero de ningún otro animal.

Como ya escribió Mircea Eliade (1978) "*El éxtasis chamánico implica además la posibilidad de "poseer" los cuerpos de los seres humanos, es decir, de penetrar en ellos, así como la de "ser poseído" por el alma de un muerto o de un animal, por un espíritu o un dios*". Esta posesión que menciona Eliade relacionada, en este caso, con las representaciones rupestres, se puede referir a aquéllos animales "mágicos", que poseen unas características fisiológicas, morfológicas y físicas que simbolizan la fertilidad, la fuerza, el poder de trascender entre el mundo terrenal, subterráneo, al universo etéreo, cósmico. Los espíritus animales, o de otro ser vivo silvestre, se transforman quizá en el *alter ego,* en guardianes, en el espíritu mismo, de cuerpos análogos regidos por ciclos naturales: las mujeres así transcienden y adquieren poderes sobrenaturales.

A lo largo de este trabajo, buena parte de las escenas halladas nos muestran unas constantes implicaciones entre el universo femenino y determinados animales sacralizados, estos últimos, por orden de frecuencia, son los cérvidos, bóvidos, cápridos, ofidios, úrsidos y ápidos.

Los cérvidos constituyen los animales sagrados por antonomasia en el universo zoomórfico de la pictografía rupestre al aire libre, cuando menos en el área peninsular. Los machos se encuentran estrechamente vinculados al árbol de la vida, por la misma morfología exuberante de sus cuernas; así sus ramas que describen sus cuernas, o los motivos vegetales ramiformes que se sitúan junto a ellos, constituyen un interesante símbolo identitario de la fertilidad. La muda de las cuernas se relaciona con sus poderes cíclicos de vida y muerte. Sus dominios son terrestres, y actúan sobre los ciclos de regeneración, como así sucede con el crecimiento y renovación de su cornamenta. Con frecuencia la mujer grávida trata de poseer la apariencia de los cérvidos, como sugiere la bella escena de Solana de las Covachas, rodeada por las presencias de cérvidos magníficamente astados, que parecen proteger a la mujer fertilizada, este círculo imaginario que compone la escena quizá podría vincularse a los mismos ciclos lunares femeninos; o la mujer de Bojadillas mimetizándose con su tocado de cuernas, con el poder del cérvido que la contempla (Fig. 159. Lám. 13).

Los bóvidos machos de grandes cuernos, se asociaron especialmente en las sociedades neolíticas con los ciclos lunares; sus astas simbolizan la fecundidad, y también la creación de los poderes naturales. La sacralidad de los toros viene manifestada también por sus cuernos, como su fuerza fecundadora asimilada al falo. Del cuerpo de un toro sacrificado, emerge

Figura 159.- Detalle de una mujer grávida rodeada de cérvidos de Solana de las Covachas. Calco digital extraido de la una fotografía de Alonso.

siempre una nueva vida, así pues este animal rige también los ciclos naturales: de vida, muerte de la Naturaleza.

Los cápridos al igual que los cérvidos son símbolos de la fertilidad y sus cuernos igualmente se vinculan al Árbol de la Vida y al universo vegetal.

Los ofidios poseen un valor cósmico que supera en el tiempo a los límites simbólicos prehistóricos, pues ha perdurado en el mundo antiguo, para finalmente ser identificados con el Mal, a través de las creencias judeocristianas, como animal diabólico arraigado a los valores femeninos del orden patriarcal. El ofidio, representa una fuerza telúrica unida a las fuerzas caóticas del universo, que interviene en sus poderes cíclicos del "eterno retorno" con su fuerza de vida, muerte y renacimiento. Representado por su propia naturaleza de cambio periódico de su piel, que se asocia a la regeneración continúa, y a la curación, su vida subterránea se asimila a las características ctónicas, cercana a los poderes taumatúrgicos. La serpiente se convierte en la representación animal que estimula y guarda la vida, como nos sugiere la escena de alumbramiento del abrigo de Arqueros Negros, por ejemplo (Fig. 160). Estos atributos han constituido unos fieles acompañantes del universo femenino, no sólo en la prehistoria, como ya hemos apuntado, sino en la antigüedad, entre las deidades femeninas más representativas del mundo antiguo, sirvan como ejemplo Atenea, Isis, Astarté, Anat, diosas cicládicas y cretenses, etc., e incluso en la iconografía cristiana, con las representaciones de las "Inmaculadas" o "Purísimas", que aplastan la serpiente como el supremo ser maligno.

El oso, es otro símbolo sacralizado de regeneración, vinculado a la maternidad, lactancia y fertilidad. Su vida, íntimamente unida al mundo

Figura 160.- Detalle del ofidio que acompaña a la mujer parturienta de Arqueros Negros. Calco digital de una fotografía de Beltrán y Royo.

telúrico durante la hibernación, la tierra fertiliza a sus hembras y cuando salen de la osera, varios oseznos las acompañan, amamantan, cuidan y enseñan para que renazca y prosiga una nueva generación de estos animales sacralizados.

La abeja cuya simbología con respecto a las diosas neolíticas, minoicas y cicládicas, es indudable, la encontramos representada anteriormente en las múltiples escenas de apicultura que nos muestran las mujeres recolectoras del arte rupestre al aire libre. Nos preguntamos si las mujeres fueron las únicas que tuvieron esta prerrogativa para poder recolectar sus libaciones y manipular el rico y dulce manjar de la miel, ciertamente no tenemos datos empíricos suficientes, pero nuestra intuición responde que así fue. Tan sólo en dos escenificaciones únicas y enigmáticas, abrigos del Puntal y Las Clochas, hemos podido encontrar claramente esta asociación de "mujer-abeja". Constituye un símbolo de regeneración periódica asociado a los ciclos lunares, la renovación eterna y la maternidad.

En este sentido deseamos recordar que el pensamiento mítico vive en un continuo presente atemporal, la regeneración temporal se sucede de forma continua, su referente más inmediato se encuentra en las creencias de los ciclos lunares, puesto que la Luna es el primer astro que muere y resucita. Por tanto creemos que áquella constituyó el astro primordial para mesurar el tiempo a través de sus periódicas fases o unidades de tiempo "mensuales", parejas a los ciclos menstruales de la mujer. La Luna en el mundo primitivo con sus fases de aparición, crecimiento, plenitud, decrecimiento y desaparición, que después de tres noches de tinieblas reaparece de nuevo, representó indudablemente el mejor elemento de medición para comprender la elaboración de las concepciones cíclicas, en las cuales se reflejan los arquetipos temporales de la propia humanidad.

Las abejas, insectos sacralizados, siguiendo los tiempos lunares, fabricaban periódicamente, a través de una nueva generación, el delicioso alimento de la miel, más tarde considerado como un manjar divino. Su cuerpo en anillos dorados y sus grandes alas semejantes a los crecientes lunares, son los atributos morfológicos esenciales de su sacralidad.

Finalmente ilustraremos con algunos ejemplos concretos esta comunión espiritual de fuerzas vitales, o si se prefiere este animismo, entre el universo animal y el universo femenino:

Cérvidos

Una de las imágenes más ilustrativas en este sentido, la encontramos representada en el abrigo de La Higuera o Cabezo de Tío Martín, que ya hemos explicado en su momento. El árbol sagrado, quizá simbólicamente

presentado por una larga rama que brotando de la tierra se une al cuerpo de un gran ciervo, cuya cornamenta asimilada también al árbol cósmico, permite que bajen los frutos humanos del huevo sagrado donde nacen los pequeños seres humanos. El ciervo con su vientre exento de pigmento espera su concepción al igual que la mujer, que se halla en la parte inferior junto a otra mujer embarazada a punto de dar a luz. La mujer de la parte superior porta en su mano izquierda un probable haz de fibras vegetales, por debajo asoman en el lateral de ésta una agrupación de cuernas de cérvido. El haz de vegetales es muy semejante al que exhibe la mujer sentada de La Sarga ante la fructificación del árbol central, otorgándole una cualidad sagrada. La posesión del gran ciervo ejerce su poder chamánico, se transmite a los cuerpos de las mujeres que ofrecen la vida a otros seres, al igual que el mismo cérvido queda poseído por esta capacidad reproductora vital, y sostiene sobre sus astas el huevo cósmico del cual emerge la fuerza de la vida.

Esta misma posesión chamánica parece sustentar la mujer representada en Abrigo del Molino, en su cabeza sobre un abultado peinado, quizá una peluca, porta un tocado realizado con una cabeza de una probable cierva, ella pues posee el don de transmitir sus poderes, posiblemente de fertilidad, como hembra que es, al animal sacralizado que es el ciervo.

En el Barranco de Famorca de Santa Maira, y en su abrigo VI, también se puede contemplar una escena interesante de mujeres relacionadas con un gran ciervo muerto quizá por un sacrificio ritual, si se observan las dos patas delanteras dobladas, de cuyo lomo crece una larga rama con grandes hojas que bien pudieran representar al árbol sagrado, ya que éste se encuentra simbolizado en la fuerza y forma de sus cuernas. En la parte derecha superior se muestra un arquero con arco y flechas en su mano, y a su lado, en un plano algo superior, se encuentra otro animal, quizá un cáprido también abatido. Por encima de las astas del ciervo, se aprecian dos figuras femeninas, una de pie portando en su mano una pequeña bolsa; otra en un plano algo superior, que parece tejer un haz de posibles mimbres. Por encima de estas pequeñas figuras femeninas, hay otro gran arquero asiendo el arco y las flechas. En la parte izquierda de éste y a la altura de sus piernas, se desarrolla una enigmática escena en que aparece un hombre itifálico a la derecha, un personaje central indeterminado sexualmente, que toca, con ambas manos, a otra figura asexuada, que probablemente se trate de una mujer. El hecho que esta escena de tres personajes se encuentre enmarcada en una pequeña hornacina, sugiere que se destaca para otorgarle mayor relevancia. Por tanto de nuevo, vemos a tres mujeres vinculadas probablemente a una ceremonia de sacralización de la muerte del gran cérvido; el ritual de fecundación es bastante elocuente, y expresaría según nuestro criterio

una ritualización de vida y muerte; es decir una manera de prolongar la vida del ciervo, a través de un acto de fecundación. Esta escena en su conjunto creemos que ha sido realizada en dos etapas cronológicas distintas, una, la más antigua, en la cual arqueros y animales fueron plasmados, y otra posterior y más evolucionada referida a las mujeres que ya hemos comentado.

Una escena del abrigo I de Bojadillas nos ilustra también esta comunión existente entre una mujer y un ciervo. La imagen femenina se presenta con un gran tocado que aparece constituido por falsas cuernas y astas de cérvido. Se encuentra erguida y a sus pies se sitúa un magnifico ciervo perfilado en negro, sólo su hocico está ennegrecido por un ligera pulverización de pintura del mismo color. La mujer emula con su tocado las cuernas del cérvido como si desease poseer su fuerza y fertilidad (Fig. 161).

Figura 161.- Calco digital de Bojadillas I. Según fotografía de Alonso y Grimal.

Otro ejemplo que pertenece a una etapa cronológica más evolucionada, es el que se puede contemplar en el abrigo de La Risca I, ya mencionado en el apartado de educación, pero aquí deseamos destacar la compañía de un cuadrúpedo que existe entre ambas mujeres; el animal parcialmente perdido, pues su cabeza ha desaparecido, puede tratarse quizás de un cérvido; sin embargo es interesante observar cómo este animal, posiblemente una hembra grávida, por lo abultado de su vientre,

posa las dos patas delanteras sobre el vientre y las caderas de la mujer adulta. De nuevo pues existe un simbolismo que creemos va más allá de lo puramente anecdótico, en el cual la fertilidad constituye en todo momento el lazo transmisor.

También la escena de La Risca II constituye un buen ejemplo de este binomio "mujer-ciervo". La narrativa de las figuras es poco explicita, sin embargo dentro del simbolismo chamánimo, la gran mujer, que algunos autores opinan que está flechada a la altura de su vientre, presenta a sus pies a un bello ciervo que corre hacia la derecha y aparece también asaeteado en su vientre. Creemos que es una representación más que nos ilustra esta mutua posesión, en este caso participando del tránsito del dolor y la muerte. Los poderes chamánicos a menudo se proveen no sólo de sustancias mágicas, invisibles, sino también de elementos visibles, como dardos o flechas, espinas y cristales. Este descubrimiento ya fue publicado por Métraux (1949) en el trabajo de campo que realizó entre las tribus del Alto Amazonas, y en otras manifestaciones chamánicas del Caribe. La sustancia mágica empleada en las prácticas chamánicas es mezclada a dardos, cristales o espinas, considerando que estos elementos se introducirán en el cuerpo en un acto de posesión de los mismos espíritus. La gran mujer de La Risca II es portadora de las flechas, al igual que el ciervo, y ambos están dotados de estas poderosas "armas" de dominación de espíritus tanto benignos como malignos (Fig. 162).

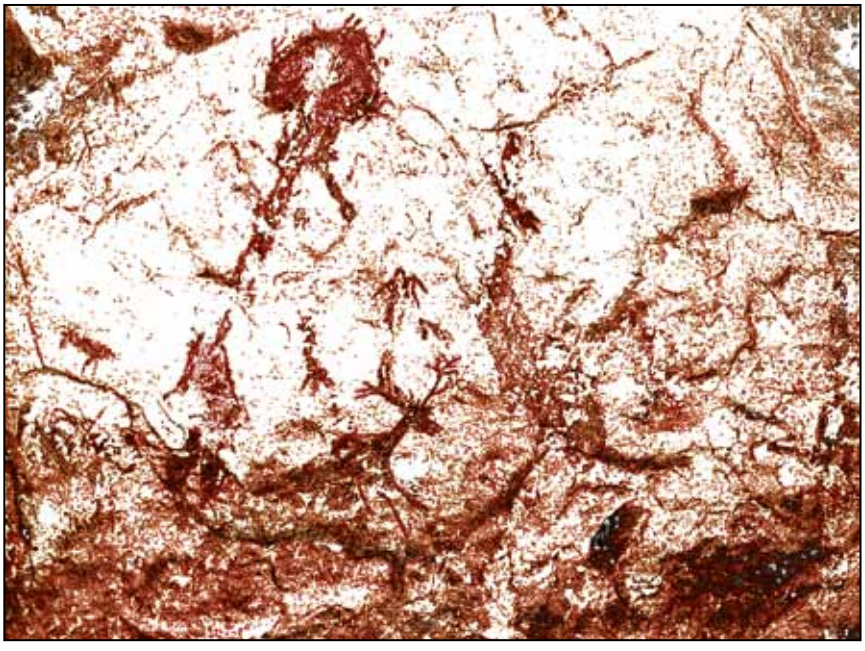

Figura 162.- Escena de La Risca II. Calco digital según fotografía de Alonso y Grimal.

En el abrigo de Solana de las Covachas, se puede contemplar una de las más significativas escenificaciones mágicas. Una gran figura femenina se presenta de frente en la parte central de la escena, sus manos se sujetan ambos senos, su vientre es abultado evidenciando el ombligo, quizá como signo de su dilatación debida a la gravidez; sus piernas abiertas resguardan el cuerpo de una cierva que se encuentra mirando hacia la derecha; su pie derecho roza las astas de cérvido que se encuentra más abajo; ella no parece vestida, pero una serie de flecos de posibles fibras vegetales cuelgan de sus caderas y piernas. En la parte superior izquierda de esta mujer, se muestra un ciervo apoyando sus patas delanteras sobre la cadera de la mujer, y su hocico se une a su cabeza; este ciervo presenta también unas magníficas astas, aunque parcialmente perdidas. Detrás del cérvido, otra mujer sujeta y levanta su cola, quizá para estimular su sexo, mientras que aguanta un lazo o cuerda que se pierde sobre el lomo del animal; dicha mujer aparece de perfil y apenas se aprecia su indumentaria; por debajo del vientre del animal, otra figura femenina de melena triangular y falda sobre las rodillas, coge la pata trasera del ciervo, con intención de retenerle. En el lateral derecho opuesto a la gran mujer central, otra mujer, vestida con falda por debajo de las rodillas, extiende su brazo derecho y parece tomar el cabo de la cuerda o lazo que sujetaba la mujer de la izquierda; este supuesto lo creemos plausible, ya que esta mujer estira su brazo izquierdo para reforzar el movimiento de retención del animal. Ambas mujeres pues apresan al ciervo y una le levanta la cola para incitarlo a la cópula de la cierva, que la gran mujer protege bajo sus piernas. Esta magnífica escena de fertilidad, se completa con otras figuras de ciervos, uno de ellos en la parte superior, de gran belleza, perfilado en negro que se dirige hacia el centro de la escena; y otro en la parte inferior izquierda que dirigiéndose también al centro, por debajo de la gran mujer, preside el conjunto de la escenificación. Así pues, en Solana de las Covachas se puede observar claramente la analogía de la fertilidad femenina junto a la de los animales sacralizados que la representan.

Al conjunto de Doña Clotilde, pertenece también una escenificación que nos demuestra el alto grado de simbiosis entre el mundo femenino y el mundo animal. Se trata de la escena situada en la zona izquierda superior del panel, donde una mujer tocada con un sombrero o “tiara” o quizá un peinado en dos moños en picos, y falda sobre las rodillas. La mujer se sitúa junto a la cabeza de un cuadrúpedo sujetándolo con cuerdas, que continúan sobre el lomo del animal, donde otra mujer, casi desaparecida, ayuda a tensarlas. Estas sujeciones quizá se hicieran para retener al animal cuando era necesario ordeñarlos, como se escenifica en el abrigo de los Arenales. El animal, posiblemente una hembra, quizá una

cierva, si juzgamos la existencia del pequeño cuadrúpedo, muy similar a un cervatillo, que se encuentra protegido junto a sus patas traseras.

Otra escenificación de significación simbólica se encuentra en el abrigo de El Milano, donde se puede apreciar la presencia de una mujer vestida, con un atuendo quizá ceremonial de fibras vegetales, que se muestra de frente, con los brazos extendidos en cruz; con su mano derecha toca a un hombre arquero que luce un faldellín y va armado con arco y flechas, el gesto parece apartarlo del lugar, ante la presencia de una pareja de ciervos, macho y hembra. Se trata de una escena poco frecuente, si consideramos que es rara la presencia de dos personas de diferente sexo integradas en una misma narrativa; ambos cérvidos miran hacia la derecha y parecen huir. Por debajo de la cierva, y a la altura de sus cuartos traseros, una serie de restos de pigmento negro insinúan la existencia anterior de otra figura femenina.

Pero con todo, la representación más sugerente es la que nos muestra el abrigo de La Higuera o del Tío Martín, ya mencionado, en la cual el simbolismo de la magia fertilizadora del ciervo se hace del todo patente.

También en el abrigo Les Turradanes se encuentra una interesante imagen femenina, apenas visible por la gran cantidad de concreción calcárea que enmascara esta figura. La mujer de frente, alza los brazos hacia arriba, con las manos abiertas junto a su cabeza. Las piernas muy abiertas asentadas sobre el suelo, están cubiertas por una corta falda que le cubre parte de los muslos. De su torso se adivinan dos senos prominentes que sobresalen por el lateral derecho de su cuerpo, para expresar el movimiento de su sobresalto. La razón del espanto, posiblemente se debe atribuir a la presencia de un gran cérvido, que cruza ante ella, luciendo unas enormes astas. Este animal se encuentra perfilado y apenas se visibiliza en la fotografía original. La interpretación de esta escena quizá pueda estar relacionada con una mujer en busca de un lugar para dar a luz, dados sus abultados senos y su corta falda, que se ve sorprendida por la aparición de este animal, cuya presencia, una vez más, significaría su vinculación a la nueva vida que alumbrará la mujer.

Otra escena de disposición idéntica a la anterior, pertenece a la Cova del Cavalls. Se compone por una imagen femenina de frente, con los brazos extendidos hacia abajo y las piernas abiertas. En su mano izquierda sujeta un larga vara; mientras que con la mano derecha parece tocar el lomo de un gran cérvido perfilado en negro que le cruza por delante dirigiéndose hacia la izquierda del panel.

En el abrigo de La Fuente de la Toba se observa otra magnífica escena de complicidad entre un gran ciervo y una mujer que se dispone junto o sobre su lomo. El ciervo presenta un gran cabeza parcialmente

llena de pigmento rojo, luciendo unas enormes astas que se alzan y extienden por los laterales. El resto del cuello sólo se encuentra perfilado en rojo, y su cuerpo se confunde con un extenso manchado de pigmento del mismo color (Fig. 163).

Figura 163.- Gran ciervo acompañado de una mujer perteneciente al abrigo de La Fuente de la Toba. Calco digital extraido de una fotografía realizada por Mateo Saura y Carreño.

Similar a la escenografía anterior, es la escena que se representa en el abrigo de Los Arqueros Negros. Una mujer de frente, con cuerpo alargado y extraño tocado rematado con dos puntas alargadas o cuernos, se apoya junto a un cérvido o se sienta sobre el lomo. Las piernas femeninas cuelgan al mismo nivel que las patas delanteras del animal, confundiéndose unas con otras. El ciervo con astas indefinidas, ya que se han aprovechando dos grietas ondulantes divergentes del panel para producir el efecto fantástico de su cornamenta, esconde su hocico bajo una protuberancia natural de forma circular. Por detrás de la imagen del herbívoro quedan restos de pigmento, que originariamente pertenecerían a otros cuadrúpedos. En la base de la imagen un manchado negruzco nos sugiere la existencia de otra figura femenina vista de espaldas.

Otra escena que muestra una vez más la estrecha relación entre la mujer y los cérvidos, se encuentra en Racó Gasparo. Ciertamente no se trata de un ciervo sino de una cierva, pintada con el vientre exento de pigmento, lo cual consideramos como un indicativo de propiciación a la fertilidad. Una figura femenina se dispone por debajo de sus patas. Lamentablemente sólo hemos podido localizar una fotografía en color que muestra parcialmente a dicha cierva (Fig. 164).

Finalmente, citaremos una escena estilísticamente avanzada del abrigo de La Coquinera en donde casi una decena de mujeres de cuerpo acampanado, se mezclan con un gran número de ciervos esquemáticos

Figura 164.- Mujer y cervatillo de Racó Gasparo. Calco digital sobre fotografía de Gil Carles. Colección Museu de Valltorta.

pintados en rojo. Las figuras femeninas con los brazos abiertos alzados como orantes, a veces presentan dos pares de brazos unos caídos y otros alzados; se pintaron con otro color más oscuro que actualmente se ajusta al violeta. Esta escena nos muestra la larga perduración simbólica que impregno el universo femenino hasta épocas ya muy evolucionadas de la

Figura 165.- Escena de estilo esquemático de mujeres y ciervos de La Coquinera. Calco digital sobre fotografía realizada por Beltrán.

pictografía rupestre, en efecto, el esquematismo y la postura de orantes la vincularemos a una etapa del neolítico final o calcolítica (Fig. 165).

Bóvidos

Las escenas de sacralidad animal, mayoritariamente se perciben en compañía de la mujer, nunca de un hombre, cuando menos no hemos podido recoger apenas las narrativas que ofrezcan claras evidencias, salvo quizá el caso del Cingle de Mola Remigia o de Racó Molero (Fig. 166).

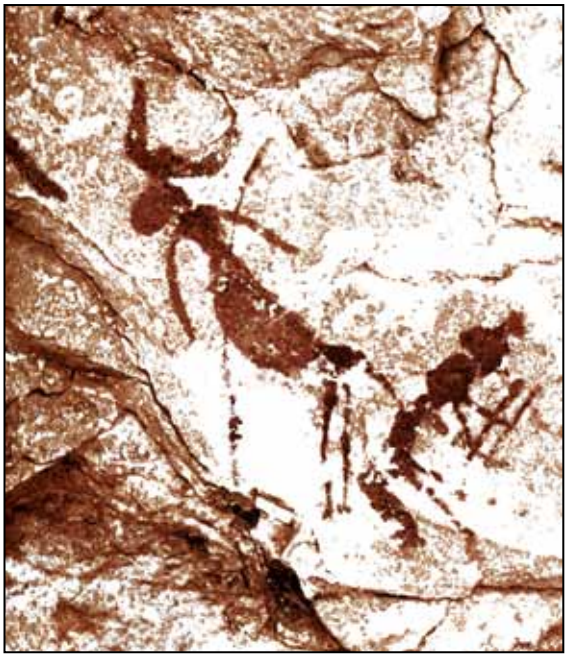

Figura 166.- Antropomorfo con máscara de cabeza de toro y mujer con tocado de cabeza de cierva del Cingle de la Mola Remigia. Calco digital sobre fotografía de Gil Carles. Colección Museu de la Valltorta.

Si bien ciertamente existen muy pocas evidencias de escenas simbólicas entre mujeres y toros. Sin embargo creemos que la presencia del toro es mucho más relevante en las escenificaciones colectivas, en las que participa un solo hombre junto a varias mujeres, en el marco de ceremoniales de fertilidad humana, como es el caso de la Roca dels Moros de Cogul (Fig. 167).

La gran mayoría de escenas en las que intervienen las mujeres con bóvidos pertenecen a narrativas de pastoreo, como en Fuente del Sabuco o abrigo de La Vacada y tantas otras. Por tanto sólo intuimos la posible existencia de ceremoniales con la presencia chamánica de “mujer-cierva”, junto a un antropomorfo-toro, como ocurre en Cingle de la Mola Remigia.

Figura 167.- Antiguo calco de la escana completa de Roca dels Moros de Cogul. Según Almagro Basch.

Cápridos

Los poderes y analogías sobre animales, es decir sobre el universo animado de los zoomorfos, también quedan completamente reflejado en el abrigo de La Paridera del Tormón, que ya hemos explicado quizá como un ritual de posesión y sacrifico ceremonial chamánico representado por un cáprido.

También, se cumple esta total "complicidad" muy bien ilustrada en la escena de recolección de altura del abrigo de La Cañada de Marco, en la cual de la base, se sujeta con fuerza a los cuernos de los cápridos situados a ambos lados; las bestias prestan su fuerza para que estas mujeres alcancen su objetivo.

Otra de las escenas muy elocuentes entre la presencia femenina y el cáprido se encuentra en La Solana de las Covachas en la que se muestra un macho cabrio centrado en la escena y mirando hacia la izquierda, con técnica de perfilado grueso para su cabeza, cuello y cornamenta, pero fino en el resto del cuerpo, que aparece completado por las mismas finas grietas del panel. Cruzándose a la altura del inicio de su lomo se encuentra una mujer muy estilizada con trazo lineal, que parece sentada simbólicamente en su grupa, portando una vara en su mano izquierda. En el resto del panel hay otros cápridos que rodean esta escena principal aunque muy perdidos o bien insinuados con líneas incompletas (Fig. 168).

También en el abrigo I de las Cuevas del Engarbo se puede constatar este dominio de la mujer y el cáprido. Una mujer corriendo hacia la derecha, sujeta por los largos cuernos a una cabra salvaje, dispuesta por encima de la figura femenina. La escena ha sufrido mucho deterioro, pero sin embargo todavía es posible contemplar esta "caza manual" de cáprido.

Por último citaremos la escena de Cova del Civil, en que una mujer situada a la derecha, avanza hacia la izquierda en dirección a un cáprido

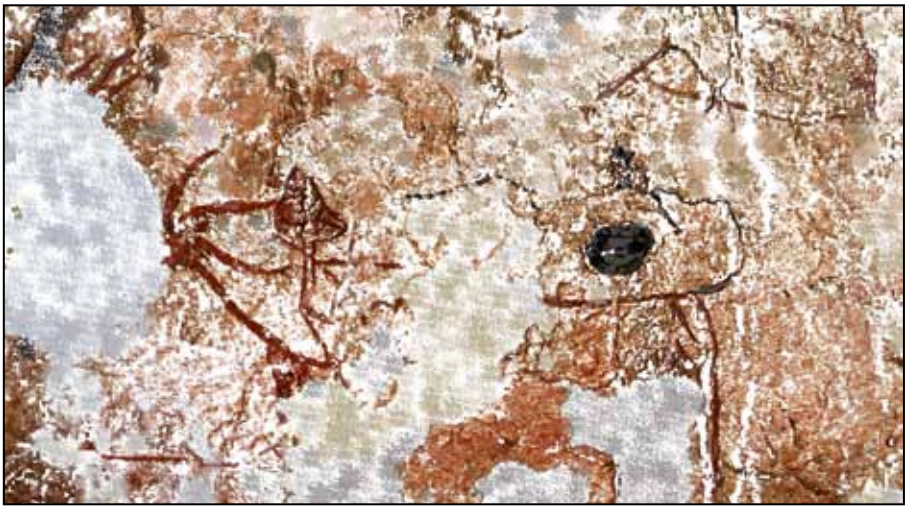

Figura 168.- Cáprido a la carrera cruzándose por delante de una mujer de La Solana de las Covachas. Calco digital de una fotografía de Alonso.

que parece atrapado por un par de gruesas cuerdas que le sujetan. El animal se resiste, pero otra mujer, apenas perceptible le sujeta en hocico con ambas manos. Junto a la primera mujer que tensa las cuerdas se percibe otra figura femenina muy perdida. Por debajo, aparece la cabeza astada de otro cáprido. Esta escena no sólo resulta interesante porque nos ilustra perfectamente de la proximidad y dominio que las mujeres tuvieron sobre ciertos animales, sino que también nos hace comprender cómo pudieron desarrollarse los primeros ensayos de control sobre estos herbívoros salvajes (Fig. 169).

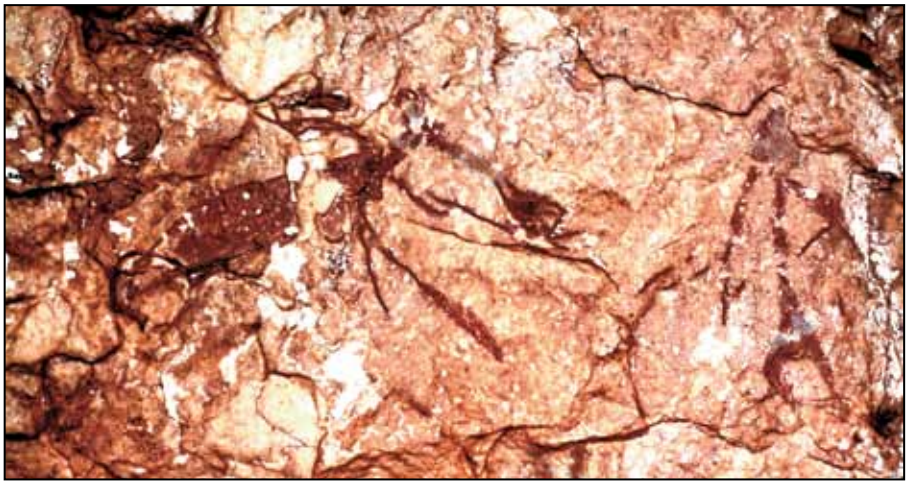

Figura 169 .- Escena de apresamiento de un posible cáprido de Cova del Civil. Calco digital sobre fotografía de Gil Carles. Colección Museu de la Valltorta.

Úrsidos

Un ejemplo excepcional lo encontramos en la escena de Cañaica del Calar. Una mujer grávida situada junto a un úrsido, conduce con su mano la pata del oso pardo para que se apoye en su vientre. Este gesto pleno de simbología, nos permite interpretar el acto mágico del contacto con el oso, porque éste es un animal sacralizado, pertenece al mundo telúrico e insufla fertilidad a la mujer. La hembra ya preñada, entra en la matriz de la tierra, la cavidad subterránea, en invierno, y cuando despierta, en primavera, y vuelve al mundo exterior terrenal acompañada con sus oseznos. Las fuerzas telúricas de la Tierra le otorgan así la facultad creadora; la mujer parece con su gesto de contacto, esperar la transmisión y posesión de esta cualidad reproductora de creación.

El oso se asimila en su tipo de vida a la humana, pues puede erguirse a dos patas. La hembra da vida a sus oseznos en sus "casas" ya sean grutas en el caso del oso pardo, o ya sean túneles bajo la nieve en el caso del oso polar. Cuando se despelleja a un oso la semejanza con un humano desnudo es aún mayor. Todas las tribus primitivas siempre han depositado una gran espiritualidad en este animal, que le convierte en un ser sagrado, pues su espíritu es muy potente; de ahí que cuando se caza a un oso es necesario respetar las mismas costumbres, rituales y tabúes que las reservadas para un ser humano. Entre los cazadores *inuit* de Groenlandia el periodo de duelo por la muerte de un oso perdura durante unos diez días, más que para un humano. Una vez muerto este animal, se hace necesario recuperar sus dientes y uñas de sus garras para confeccionar amuletos protectores, al igual que conviene conservar pequeños trocitos de su piel para coserlos en el interior de las prendas y así estar permanentemente en contacto con el espíritu de este animal sagrado y protector (Lám. 14).

Ofidios

Citaremos también por su originalidad, la escena de fertilidad de una mujer acompañada de una serpiente. Se trata de la imagen encontrada en el abrigo de Los Arqueros Negros; una mujer, en actitud de alumbramiento, como ya hemos explicado, tiene a sus pies a una gran serpiente que surge del interior de una grieta dirigiéndose hacia la sangre que fluye de la mujer en su proceso de alumbramiento. De nuevo aquí el mundo subterráneo simbolizado por la serpiente, afín al de la mujer en sus ciclos naturales, cuando muda su piel periódicamente, busca la unión con el acto de la procreación femenina. Esta escena representa la posesión del ofidio telúrico y la hembra humana terrestre, ambos unidos en la íntima comunión de la creación.

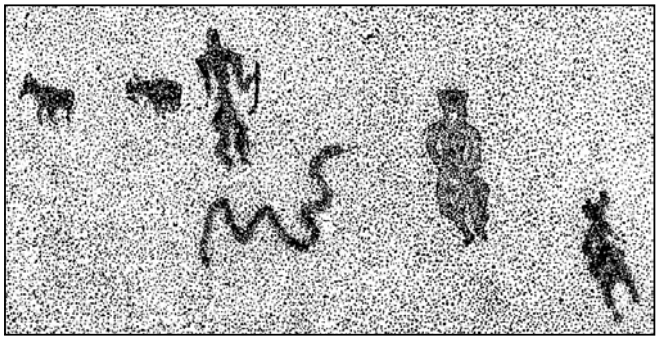

Figura 170.- Ofidio protagonizando una escena con presencias femeninas, de cueva de Doña Clotilde. Calco de Beltrán y Royo.

El panel de la cueva de Doña Clotilde está plagado de simbolismo, no sólo con el mundo animal sino también con el vegetal. Todo este conjunto pertenece a una etapa esquemática, pero no por ello menos sugerente. En efecto, si observamos la parte derecha inferior del panel podemos ver dos figuras, una de ellas más grande que la otra, por su anatomía sin duda se trata de dos mujeres; se sitúan de frente, estáticas y tan sólo se aprecia que ambas usan faldas sobre las rodillas, y en la mayor, que sus brazos se apoyan en la cintura, surge una gran serpiente que alza medio cuerpo y dirige su cabeza hacia el lugar donde se encuentran estas mujeres. El ofidio de nuevo se asocia a la presencia femenina, impasible y expectante, casi con complicidad y respeto de quienes se reconocen su sacralidad telúrica (Fig. 170).

Lo mismo ocurre en la escena de alumbramiento de Los Estrechos cuando un gran ofidio se acerca a la mujer parturienta.

A lo largo de la historia humana los ofidios, antes símbolos de la regeneración y la vida, se convertirán en la misma personificación del Mal (Fig. 171).

Figura 171.- Grabado antiguo representando a una bruja mientras extrae el veneno de una serpiente.

Ápidos

La extraña escenificación del abrigo de El Puntal en que aparece explícitamente una mujer junto a una gigantesca abeja, que casi la abraza con sus alas. Si bien la pertenencia sexual de la figura humana

no es demasiado explícita, ya que su gran estilización y desnudez la privan de caracteres femeninos, sin embargo hemos deducido que es más probable que esta representación perteneciera a una mujer que a un hombre, porque todas las escenificaciones de recolección de miel están protagonizadas siempre por mujeres, y parece extraño que un hombre pueda representar este papel. Esta insólita escenificación quizá se realizó como producto de una alucinación, o como recordatorio de un ataque mortal padecido por una recolectora de miel. Recordemos que treinta picaduras de este insecto suponen la muerte irremediable. Fuera como fuese, una vez más observamos la presencia femenina junto a la presencia de un animal, en este caso de una abeja, como un acto de posesión y complicidad dialéctiva.

Dado que la abeja, como ya hemos dicho, es un insecto sacralizado en los conceptos de regeneración, y fuertemente vinculado a los ciclos lunares nos parece bastante obvio que la posesión de la abeja, posiblemente en la imagen la abeja-reina, se realice con una mujer, pues también ella biológicamente se encuentra estrechamente unida a los ciclos naturales, y por ende a los ciclos lunares (Fig. 172).

Figura 172.- Ejemplar de abeja melífera.

Otra de las imágenes que nos han sorprendido se encuentra en el abrigo de Las Clochas, de estilo esquematizante, que presenta dos figuras, una de ellas sin duda perteneciente a una mujer de frente que parece sostener en sus brazos a un lactante. Pero lo más llamativo es que en la parte inferior, a los pies de esta mujer, se muestra una figura oblonga

rayada con trazos verticales en todo el cuerpo, del lado izquierdo surgen una especie de antenas hacia adelante; por debajo cuatro trazos marcan unas apéndices como si se tratara de las patas, por encima del cuerpo aparece un desconchado antiguo, en forma de ala, aunque se advierten aún las curvaturas originales de las alas del insecto. La impresión es que se trata de la representación de una gran abeja, la abeja reina, que se encuentra en estrecha comunión con la madre lactante, una y otra unidas por los ricos y dulces “manjares” que producen: la leche y la miel (Fig. 173).

Figura 173.- Imagen femenina con niño y un abeja a sus pies. Abrigo de Las Clochas. Calco digital según fotografía de la colección del Servicio de Investigación Prehistórica de Valencia.

Por estas razones creemos que el universo zoomórfico pertenece casi exclusivamente al mundo femenino, como se explicitará más tarde a partir del inicio de las culturas neolíticas mediterráneas y centroeuropeas. Básicamente esta unión se puede interpretar a través del poder de la fertilidad/fecundación así como de los poderes cíclicos entre estos animales y las mujeres. En efecto, tanto la serpiente con su cambio periódico de piel, como el ciervo con su muda de cuernas, o con el oso con su cambio estacional de vida entre la hibernación y el estiaje, etc.;

todos ellos encuentran sus analogías en sus periodos vitales cíclicos que determinan también la vida femenina. Y todos ellos con sus cambios cíclicos están acordes con los poderes de la gran madre Naturaleza.

Entre herbolarias, curanderas y chamanas

Que las mujeres ejercieron como chamanas no nos cabe la menor duda, tanto más si tenemos en cuenta que las sociedades tribales disfrutaron de las creencias totémicas vinculadas al mundo natural y que el propio chamanismo se originó entre las tribus recolectoras- cazadoras.

En muchas de las tribus primitivas, amazónicas, o groenlandesas, por poner dos ejemplos opuestos climáticamente, se ha demostrado cómo frecuentemente son las mujeres que ejercen estas artes del chamanismo.

En las representaciones rupestres hemos de confesar que no existen evidencias incuestionables, más bien las imágenes sugieren estados de conciencia alterados, o ajenos a los habituales, o bien actitudes que entrelazadas pueden ayudar a deducir la existencia o ausencia de estas prácticas. Nos referimos concretamente a que si aceptamos la autoría femenina de la recolección especializada, como grandes expertas y conocedoras de las virtudes de las plantas, hasta el punto de suponer, con bases empíricas, que ejercieron de verdaderas herbolarias-curanderas, recordemos la recolección de las adormideras, es posible que algunas fueran consideradas como chamanas. Estas razones, y otras, nos conducen a afirmar que el chamanismo siempre estuvo y sigue estando fuertemente apoyado en el conocimiento de las propiedades de determinados vegetales o “plantas maestras”, las cuales servirán para conseguir la purificación, mediante brebajes necesarios para alcanzar el éxtasis en un estado psicotrópico. Las creencias chamánicas se basan también en la “enseñanza” de las plantas, que permiten obtener las facultades de curación, siempre que cumplan con los requisitos de aislamiento y purificación a través del ayuno o de una determinada dieta. En la Amazonia serán las plantas de *ayuhuasca* (el tabaco), y de *ajosacha* (ajo silvestre), ésta última también sirve contra el reumatismo, dolores articulares, musculares y mordeduras de serpiente, pero todas son usadas como preparación en el aprendizaje del chamanismo. Por otra parte, existe la creencia que existen plantas “madres”, es decir que poseen un espíritu propio, éstas son en realidad las plantas llamadas “maestras”. Esta ciencia empírica sobre las propiedades de las plantas se denomina en muchos lugares “vegetalismo”, especialmente entre el chamanismo de las tribus sudamericanas.

Para adquirir los conocimientos chamánicos es necesario seguir una férrea disciplina de aislamiento, purificación, y una dieta vegetal

de plantas especiales, que puede durar de cinco días a cuatro años, o muchos más, así como el aprendizaje de cánticos, y la ingesta de plantas alucinógenas. Dado que una mujer o un hombre chamán no pueden curar sino entran en el mundo de los espíritus, pues son éstos los que explicaran cómo sanar, internándose en el cuerpo de la persona enferma pueden conseguir su curación. El chamanismo se asemeja al psicoanálisis, mientras que el primero trabaja con ayunos, drogas, palabras, música etc., el psicoanálisis sin embargo opera con el silencio, oyendo a su paciente, en casos ayudándolo con ciertos fármacos o drogas. Pero la práctica del chamanismo se sumerge de lleno en las creencias míticas de todos los miembros de un grupo, las respetan y las creen fervientemente; el psicoanálisis sin embargo opera con conocimientos racionales y científicos. Como expresó Lévi-Strauss (2005, 119) la mitología del chamanismo no corresponde a una realidad objetiva, ésta carece de importancia, porque es en otra realidad, la realidad mítica, en la cual todos los miembros del grupo social depositan su fe o creencia

En general las enseñanzas para conseguir ser un "maestro/a", chamán o chamana durará aproximadamente quince años para terminar el aprendizaje.

Las cualidades básicas del chamanismo se centrarán en la facultad de curación, por esta razón, como ya hemos señalado, el conocimiento de las propiedades de las plantas, semillas, hongos y cortezas de troncos, no sólo se dedican a conseguir el trance, sino a conseguir la curación.

Las múltiples escenas de recolección, de trasmigración con los animales sacralizados, así como la íntima participación con la facultad creativa que otorga la fertilidad y la vida cíclica femenina acorde a los ciclos de todos los seres vivos que están representados por los poderes de la Naturaleza, son suficientes razones para asumir la importancia del universo femenino en las cosmogonías míticas de los grupos tribales que plasmaron estas imágenes sobre los frisos rocosos para que permanecieran eternamente.

De entre las imágenes comentadas, la personificación de la mujer hechicera o chamana, realiza su viaje extático al mundo de los espíritus animales, en el cual sólo se traslada su espíritu, mientras que su cuerpo queda suspendido de todo movimiento. Es cierto también que dicha traslación es posible efectuarla mediante una mimesis simbólica, a través de la cual se proyecta al universo de los espíritus, aún estando en el mundo real, mediante un poderoso simbolismo alterando voluntariamente la propia consciencia, con el fin de comunicarse directamente con los habitantes del mundo sobrenatural, mundo de los espíritus.

A través de este recorrido de imágenes femeninas, hemos intentado realizar una aproximación a su mundo personal, social, económico y mítico. Esperamos haberlo conseguido, o cuando menos haber

expuesto la complejidad de los roles femeninos. La información que hemos adquirido, a través de las representaciones rupestres, nunca las hubiéramos aprehendido mediante documentaciones de intervenciones arqueológicas, porque los datos obtenidos probablemente sólo nos hubieran permitido una aproximación, derivando diversas hipótesis, acerca de las actividades desarrolladas durante la vida de estas mujeres. La fortuna de contar con estas antiguas escenas ha constituido una documentación real y originaria, a través de la cual hemos podido deducir o inferir una serie de relatos verídicos o aproximados acerca de la vida femenina a lo largo de cinco milenios de evolución de la pictografía rupestre postpaleolítica.

De esta manera constatamos lo que realmente hicieron aquellas mujeres en sus roles de madres, cuidadoras y educadoras de su descendencia y transmisoras de la propia lengua y cultura ancestrales. También hemos conseguido conocer más directamente los roles económicos, centrados en la recolección de frutos por vareo, pero también como apicultoras, herbolarias y horticultoras. Además constatamos que junto a la economía del pastoreo, adquirida a través de la domesticación, principalmente de bóvidos, y posteriormente de cápridos, con acompañamiento de cánidos; incorporaron la explotación lechera de estos animales, junto a las sorprendentes escenas de domesticación y de ordeño de ciervas. Cuestionando una vez más el origen de la domesticación ¿autóctona o exógena?

Así mismo estas imágenes han demostrado, a través de numerosas representaciones especialmente de recolección, la importancia del tejido de fibras vegetales: cestos, cuerdas e incluso vestidos y tocados, son las evidencias de hasta qué punto estas manufacturaciones fueron importantes en los trabajos artesanales femeninos, como lo serían sin duda, aunque no los hemos observado en imágenes, los trabajos sobre madera, o de pieles u otros materiales perecederos. Y finalmente se han constatado, con pocas imágenes lamentablemente, las actividades femeninas de amortajadora, de herbolaria, y probablemente de chamana.

A través de todas estas representaciones buscamos también una explicación acerca de la causa que motivó a estas mujeres, y hombres, a plasmarse sobre estos paneles rocosos. Las razones se basarían probablemente en el hecho de que todas las imágenes expresan acciones humanas; y éstas se vieron impulsadas a adquirir un valor real e intrínseco, como cualquier objeto posee; en este caso la piedra, la roca imperturbable y eterna lo tiene, y como consecuencia se convierte en un ser u objeto sacralizado, ya que esta roca, como piensa Mircea Eliade (1969:15) constituye una hierofanía, es decir posee *mana,* pues su forma contiene un simbolismo y a la vez conmemora un acto mítico. De esta manera el objeto, la roca, se convierte en el receptáculo de una fuerza

exterior que la diferencia de su entorno, a la vez que le confiere sentido y valor. La fuerza ctónica para estos paneles de roca, se encuentra sacralizada, pues como ya apuntamos, la existencia de la roca para los pueblos primitivos es incomprensible, invulnerable, eterna y por tanto diferente al ser humano o de otros seres vivientes. Los actos y las figuras humanas se "convierten en piedra" y de este modo adquieren la misma fuerza sagrada y mágica que el propio soporte posee, y con esta posesión las imágenes humanas adquieren las cualidades de la roca eterna, y participan de su hierofanía. En este sentido, sin duda es interesante recordar el culto sagrado de las piedras y rocas que se ha mantenido hasta el siglo XIX, y han sido muy bien registradas por ejemplo en las montañas pirenaicas vascas de Esplaud, entre los valles de Larboust y Oueil; pero también en los Pirineos centrales donde sacralizaron rocas, algunas en interior de profundas cuevas -como la de Bidarray denominada *harpeko saindua* o "del Santo"-, no sólo han perpetuado creencias de curación o fertilidad, sino que fueron veneradas y supusieron verdaderos talismanes protectores por sus poderes mágicos. Naturalmente, en casi todas ellas la Iglesia católica ha dispuesto símbolos propios para acabar con estas creencias paganas, cristianizándolas.

Similar argumento se constata en la Cueva Negra de Fortuna en Murcia, donde las embarazadas iban a parir en el interior sagrado de la avidad, cuyas aguas salutíferas curaban a niños y adultos (Jordán. Molina, 2003, 183-196; Fernández-Ardanaz, 2003,197-212) En diversos puntos del Alto Aragón existen oquedades artificiales abiertas en la roca, de época incierta, presumiblemente del periodo islámico e incluso prehistóricas. Lugares que fueron utilizados como paritorios, donde la mujer íntimamente podía dar a luz (Benito, 2006,813-860).

Las representaciones rupestres nos parecen suficientemente importantes para entender que dichas imágenes obtenidas mediante calcos, necesariamente se han incluir en sus contextos pétreos, puesto que la morfología de la roca fue sin duda escogida intencionalmente para plasmar estas escenas, su misma microtopografía se une estrechamente al contexto de la narrativa, y a su vez lo posee, o dicho de otro modo lo hacen suyo, "lo absorbe", lo aprehende, o lo traslada a la piedra, adquiriendo las cualidades sagradas y eternas de la misma. Estas mismas prácticas las hemos observado no sólo en el pasado, dentro del contexto cultural del paleolítico superior, sino también en muchas otras tribus contemporáneas, por ejemplo en Amazonia, Sudáfrica, América del Norte, etc. donde también se han realizado pinturas rupestres.

Este mismo concepto sagrado ya fue plasmado sobre los paneles rocosos en las cavernas paleolíticas, formando en muchos casos parte consustancial de la propia imagen plasmada sobre el soporte, con el fin de confundir, mezclar y poseer las mismas cualidades y poderes de la roca

imperecedera. Así pues, los presupuestos simbólicos del llamado arte rupestre mantenidos desde el paleolítico superior, perduran, a nuestro juicio, en la conceptualización y simbología de las pictografías rupestres postpaleolíticas; de igual manera que la morfología del panel, constituye en si misma parte integrante o paisaje de la propia escenificación, como ya hemos indicado varias veces, un ejemplo muy ilustrativo lo encontramos en la magnífica escena del abrigo de La Cañaica del Calar, donde grietas, protuberancias y oquedades se usan como parte integrante de las propias figuras, y sirven para completar las partes anatómicas de las imágenes; e incluso las técnicas de ejecución pictórica rememoran a las que se usaron en las expresiones artísticas paleolíticas: perfilados finos de contorno, sin rellenos en el cuerpo, ligeras pulverizaciones en las partes más significativas de la anatomía, exageración intencionada de los atributos sacralizados de los zoomorfos, como por ejemplo las astas que llegan a componentes irreales, y se extienden prolongándose a través de las finas grietas del soporte; la simetría o disimetría opuesta de las composiciones, especialmente evidente en la disposición de los animales sobre la escena, en general formando un pseudocírculo o arco que enmarca por arriba y abajo la escena humana. También el uso del pigmento oscuro, de negro a rojo, existe en numerosas representaciones. Y en definitiva la evidencia incuestionable es que el universo mítico está protagonizado por la presencia de los grandes herbívoros, cuya principal representación la poseen los cérvidos, nunca heridos, cuando forman parte de estos escenarios sacralizados, porque permanentemente su presencia se vincula a la idea de la vida y la regeneración de la Naturaleza, sobre la mítica del “eterno retorno”.

Ciertamente en fase posterior, creemos que se incorporarán estos mismos mitológemas asociados al universo vegetal, como se demuestra en algunas escenas, si bien no tan frecuentes, de las cuales citaremos como ejemplo el abrigo de La Sarga, o en el abrigo de Doña Clotilde, donde se pintaron representaciones femeninas vinculadas directamente a las escenas de explotación de recursos forestales o vegetales.

A lo largo de este estudio sobre los roles sociales y económicos de las mujeres, hemos comprendido que la autoría de la gran mayoría de estas imágenes se debe atribuir a las mujeres, como ya hemos apuntado al principio. Escenas íntimas de embarazo, alumbramiento, lactancia, educación, recolección etc., fueron sin duda efectuadas por manos femeninas; tan sólo las escenas de desplazamiento para cazar o luchar pudieron ser efectuadas también por manos masculinas. Por tanto, la mujer tuvo tanto “prestigio” en estos actos de renovación periódica, que difícilmente creemos que la superaran los hombres en su calidad de arqueros. Pero posiblemente el importante protagonismo de estas mujeres se debió a su mismo estatus social en el ámbito grupal de la

tribu, máxime si aceptamos que este tipo de organizaciones tribales con parentesco matrilineal fue una realidad.

Recordemos que de todas las imágenes recopiladas en el apartado de cuidado y educación, las mujeres serán las únicas protagonistas, y sólo en un único caso aparecen dos posibles presencias masculinas, asociadas más a la observación, que al propio cuidado y educación de la descendencia masculina; un ejemplo es el niño que juega con un arco y una flecha, nos referimos al abrigo de Las Palomas de Peña Rubia, si bien estilísticamente la pintura pertenece a un periodo esquematizante.

En este sentido, nos parece importante resaltar que a través de la argumentación temática se percibe la existencia de una fuerte solidaridad, tanto entre el mismo sexo, bien ilustrado en las escenas de recolección de difícil escalada; pero de la misma manera esta solidaridad y cooperación, se mostrará en las escenas compartidas con el sexo opuesto, como a aquéllas que ilustran el traslado de un campamento, como en los abrigos de Centelles, Fuente del Sabuco, Charco del Agua Amarga, etc.

La observación de las imágenes pintadas y su contenido también nos han sugerido, en general, que en su mayoría fueron realizadas durante los periodos estacionales de primavera y verano, puesto que es en estas estaciones cuando todos los seres vivos, animales y plantas se renuevan y reproducen. Otras escenas como son los desplazamientos de campamentos, creemos que deben entenderse también como actos de renovación ante una nueva posesión territorial, como un nuevo acto de Creación. La gran abundancia de escenificaciones de recolección, realizadas por mujeres, parece vinculada a la etapa de mayor crecimiento y floración de vegetales. En este sentido mencionaremos la escena del abrigo de los Arqueros Negros de recolección de adormideras, cuyo fructificación se dará de mediados de primavera a mediados de verano. Tan sólo en las escenificaciones con grandes cérvidos como protagonistas, el periodo estacional pudo ser más prolongado, recordemos que sus cornamentas son simuladas mediante máscaras por las mujeres, como en el abrigo de Las Bojadillas. El desmogue o muda de cuernas, se podría situar en la misma primavera (mes de marzo) hasta el verano, puesto que el crecimiento casi está completado en julio, para que a fines de septiembre, coincida con la berrea de principios de otoño; por tanto en este caso las escenificaciones junto a cérvidos, con magníficas cornamentas, podrían perdurar hasta comienzos de la estación otoñal.

Si esta teoría pudiera confirmarse, gran parte de las escenificaciones rupestres se podrían interpretar como una conmemoración de una renovación “anual” de su ideario cósmico, es decir como el comienzo de un nuevo año, que olvida el pasado para iniciar la original Creación. Una escena muy elocuente en este sentido, si bien pertenece a un periodo estilísticamente esquemático, se muestra en la Cueva de Doña Clotilde,

pues en el centro del panel se pintó un pequeño árbol erecto que desde su copa desprende innumerables frutos que caen, mientras algunos humanos lo contemplan (Fig. 174).

Figura 174.- Árbol o arbusto desprendiendo los frutos maduros del abrigo de Doña Clotilde. Calco digital sobre fotografía de Beltrán y Royo.

Esta abundancia de frutos forestales tuvo que enmarcarse dentro de las estaciones ya mencionadas quizá incluyendo los principios del otoño. Por otra parte el simbolismo del árbol centrado en el soporte desprendiendo sus frutos, posee un alto significado, ya sea como un "*axis mundi*" o como una nueva Creación-Renacimiento. El significado de este árbol que desprende generosamente sus frutos, y su ubicación en el "Centro" de la escena, es un simbolismo que a menudo encontramos entre las imágenes habituales del arte rupestre, como por ejemplo en La Sarga; pero que en ocasiones está sustituido en el universo animal por los ciervos astados, ubicados en el centro de la escena. Creemos que este lugar central adquiere una importante simbología como lugar preferente y puro, que trasciende de lo profano a lo sagrado. Todavía perdura en nuestra cultura este mismo significado.

Otra reflexión que nos parece de interés en este caso, se refiere al territorio primitivo en que se desarrollan los grupos humanos tribales, que se asimila al Caos, y tan sólo cuando este territorio se explora, conoce y habita es cuando se domina, y así se reanudan los ritos simbólicos de actos de Creación. El territorio se convierte pues en un Cosmos habitado, conocido y poseído. Los potentes riscos que enmarcan a estos "territorios rupestres" constituyeron probablemente los límites de este Cosmos primitivo, como fronteras inalterables y perpetuas.

Estas iniciaciones o "nuevos nacimientos", como explica Eliade (1968, 97), comportan en ocasiones una muerte y una resurrección ritual; de esta ambivalencia de vida y muerte, encontramos buenos ejemplos en las imágenes rupestres, como en Covetes del Puntal que junto a una bellísima escena de alumbramientos, se opone una escena de inhumación; mentalidad que pervive en la escenificación del abrigo de La Risca II, o también en la hermosa y original imagen del abrigo de La Higuera de Alcaine, e incluso en la escena de La Cañaica del Calar, que frente a un oso aparentemente sin vida "transmite" su fuerza telúrica fertilizadora a una mujer embarazada, creadora de vida.

Aunque, como ya hemos señalado, el aspecto mágico o chamánico, no se explicita suficientemente a través de estas imágenes, sí en cambio queda claro el valor de las creencias animistas que conllevan, ya que muestran en todo momento su sensibilidad por el mundo sobrenatural, fuertemente asociado a su territorio de captación, en un tiempo circular o cíclico, donde el futuro será el pasado reiniciado.

Así, los mitos relataran los orígenes de la tribu; y el rito a través del ritual, estará marcado por sus carácter sagrado para todos los integrantes de la comunidad, mujeres y hombres, que juegan sus propios roles, puesto que los mitos y rituales abarcan todas las acciones humanas, en todo espacio y tiempo, alcanzando toda clase de actividades de la vida cotidiana, doméstica, social o tribal. La percepción del universo entre las sociedades animistas se encuentra fuertemente ligada al mundo natural, nace y vive en la Naturaleza, su comunicación entre los seres y objetos de este entorno es únicamente afectiva, no cognitiva. El relato mítico del origen de la tribu es el que fijará las costumbres, tradiciones y relaciones, unificando al grupo en un orden inequívoco, establecido por el mito, que les proporciona a la vez identidad, cohesión, solidaridad y cooperación. Como consecuencia no existirá la noción del individualismo.

Los actos de plasmar las imágenes, como ya hemos citado, sobre la roca inmutable, imperecedera y eterna, constituyeron sin duda actos de regeneración continua, con tendencia a anular el tiempo pasado para volver o renovarse continuamente, como una repetición de un acto ritual cosmológico; y probablemente el "inicio" ritual de todas cosas, que será primordial y necesario en el ideario simbólico de estas tribus prehistóricas. Como indicó M. Eliade (1969, 176)"... *el hombre actual no ofrecen el tipo ni de un ser libre, ni de un creador de historia. Todo lo contrario al hombre*] *de las culturas arcaicas que puede estar orgullo de su modo existencial ya que le permite ser libre y crear. Son libres de ser más de lo que han sido, libres de anular su propia "historia" a través de la abolición periódica del tiempo y la regeneración colectiva [….] Sabemos que las sociedades arcaicas y tradicionales admitían la libertad de comenzar cada "año" una nueva existencia, "pura" con virtualidades vírgenes [….] Una imitación*

de la Naturaleza que ella misma se regenera periódicamente [….] para encontrar sus poderes intactos [….] en una existencia continua y eterna [….] así los humanos primitivos encuentran la posibilidad de trascender definitivamente al tiempo y de vivir en la eternidad [….] poseyendo la facultad nuevamente de salir definitivamente del tiempo".

Lamentable e irremediablemente nuestra humanidad moderna se encuentra atrapada e integrada en la *Historia* y el *Progreso,* y ha abandonado definitivamente, muy a su pesar, quisiéramos creer, el paraíso de los arquetipos y la atemporalidad, pero cuando menos podemos comprenderlos, reconocerlos, e incluso en ocasiones sentir una dulce añoranza desde la lejana perspectiva del mundo globalizado, que ha encontrado en el feroz individualismo su razón de ser, esclavizándose, deseoso de mantener su *status quo* dentro de los núcleos presión, donde se encuentran los "poderosos". De tal modo obtendrán "beneficios" sin hacer nada verdaderamente útil para la sociedad.

Pero no dejan de ser estas reflexiones últimas unas simples disquisiciones utópicas en torno a la falsa concepción de "cualquier tiempo pasado fue mejor".

Si nos hemos enfrentado a esta ardua investigación, es fruto de la necesidad que nos impulsaba a resolver los modos económicos de estos grupos humanos que dejaron sus testimonios de vida pintados sobre las rocas. Con el objetivo de ampliar los conocimientos que hemos obtenido a lo largo de años de investigaciones y excavaciones en los parajes del Maestrazgo, con abundantes testimonios rupestres. Si bien hemos recopilado también otros conjuntos rupestres del Arco Mediterráneo.

Sin duda, nos vemos sorprendidos muy especialmente ante el gran protagonismo de las mujeres en las innovaciones económicas: apicultura, control de herbívoros silvestres, domesticación y ordeño, entre otras. Pero también en el marco de la observación de plantas. La mujer desarrolló una gran experiencia y observación, que muy probablemente condujo hacia los primeros ensayos de horticultura y agricultura incipiente, hasta alcanzar los primeros cultivos cerealistas en pequeña escala. Su innovación tecnológica, en la fabricación de cuerdas, sogas, cestos, e indumentarias, creemos que también constituye un testimonio indudable. Nos preguntamos, si de dichas innovaciones no derivaron como consecuencia también las manufacturas de recipientes cerámicos, que les permitieron cambiar su dieta culinaria. Otras aportaciones femeninas tanto en el mundo ritual o funerario se evidencian en este estudio, tales como en el protagonismo en los rituales iniciáticos y las creencias míticas.

Por tanto, las mujeres de estas sociedades tribales, no fueron únicamente reproductoras, sino que su contribución hacia el cambio económico de producción fue crucial, verdaderas impulsoras de las nuevas economías productoras, así como de gran parte de las innovaciones

técnicas, que se impondrán en las sociedades neolíticas avanzadas: alfarería y textil. Si la reproducción la entendemos como la creación de un mayor número de individuos que incrementen la fuerza de trabajo del grupo social; la producción estará representada por los conjuntos de las actividades resultantes de la observación empírica, experimentación de "error y ensayo", y en definitiva de la fuerza de trabajo desarrollada por las mujeres, dirigidas a la explotación de los recursos naturales, con el fin de obtener y asegurar bienes de consumo alimentario.

Mientras los hombres de las tribus cazan e introducen innovaciones técnicas en su instrumental lítico y cinegético, además de resolver los conflictos entre sus territorios de captación, y defender a su grupo social; se evidencia, sin embargo, que éstos continúan conservando los tradicionales modos económicos subsistenciales de los grupos cazadores. Contrariamente, y ante la documentación analizada, deberemos clasificar a las innovadoras mujeres, de las organizaciones tribales mesolíticas y neolíticas antiguas, como verdaderas reproductoras-productoras. Creemos por tanto que el "gran cambio económico" de las sociedades prehistóricas, atribuido al concepto de "neolítico", fue impulsado exclusivamente por las mujeres, si juzgamos las evidencias de las representaciones rupestres, además de otras.

En resumen, los hombres mantuvieron unos modos de vida conservadores o tradicionales, en tanto que las mujeres innovaron e impulsaron al grupo social hacia un progreso económico, con el fin de asegurar mayor estabilidad económica de excedentes para su descendencia y su grupo tribal.

Escasos milenios más tarde, en la edad del bronce, con la instalación definitiva de los modos de producción agropecuarios, los excedentes de riqueza generados, y la incorporación de la economía de guerra, las mujeres perderán para siempre su protagonismo económico, aunque lo ejerzan, porque serán desposeídas de bienes y riquezas, a merced del nuevo orden patriarcal, institucionalizado en la nueva organización de la familia nuclear patrilineal o patrilocal, fue entonces cuando a ellas tan sólo les quedará su papel de reproductoras, como garantes de la pureza de sangre de los linajes patriarcales.

Los grandes imperios de la Antigüedad sustituirán paulatinamentelos antiguos cultos de la fertilidad femenina, el matricidio de las diosas se hará realidad. La cultura greco-latina actuará en consecuencia, y lentamente el concepto sacralizado de la fertilidad femenina, será sustituido por la fertilidad del dios fálico, primero Hermes, casado con Afrodita, y después sus hijos Pan y Hermafrodito, representarán el poder de fertilidad masculina, junto a Dionisos que recibirá instrucciones del propio Hermes.

Más tarde las creencias religiosas judeocristianas del monoteísmo patriarcal afianzaron todavía más, si cabe, siempre en complicidad

con el Poder, esta sumisión y desprecio contra la mujer, para acabar identificándola con la misma esencia del Mal.

BIBLIOGRAFÍA

ADOVASIO, J. M., SOFFER, O., PAGE, J. (2008): *El sexo invisible. Una nueva mirada a la historia de las mujeres,* 355 pp. Lumen. Barcelona.

ALMAGRO-BASCH, M. (1960): *Nuevas pinturas rupestres con una danza fálica* en Albarracín, en Festschrift für Lotear Zotz, pp. 13-18.

ALONSO, A. (1980*): El conjunto rupestre de Solana de las Covachas. Nerpio (Albacete).* Instituto de Estudios Albacetenses. Serie I, nº 6. 238 pp. Albacete.

ALONSO, A. (1987): *El abrigo rupestre de El Milano (Mula).* Bienes de Interés Cultural en Murcia, nº1. Murcia.

ALONSO, A., GRIMAL, A. (1993): *La mujer en el arte de los cazadores epipaleolíticos*, GALA, 2, pp. 11-50, Sant Feliu de Codines.

ALONSO, A., GRIMAL, A. (1996): *El arte rupestre en la cuenca del rio Tablilla (Albacete y Murcia). Nuevos planteamientos para el estudio del arte levantino*, pp.74-82, Barcelona.

ALONSO, A., GRIMAL, A. (1996): *Investigaciones sobre arte rupestre prehistórico en las Sierras Albacetenses*. *El Cerro Barbatón (CETUR).* Instituto de Estudios Albacetenses, Serie I, Estudios nº 89. Diputación de Albacete. Albacete.

ALONSO, A., GRIMAL, A. (1999): *Introducción al arte levantino a través de una estación singular: la Cueva de la Vieja (Alpera,Albacete)*. 229 pp. Alpera.

BACHOFEN, A. J. (1861-1987): *El Matriarcado.* Ed. Akal. Madrid.

BALDELLOU, V. (1984): *El arte levantino del río Vero (Huesca).* Homenaje a Juan Cabré Aguiló (1882-1982), pp.133-139. Zaragoza.

BELTRÁN, A. (1970): *Una escena bélica en el abrigo de la Fuente del Sabuco II (Moratalla, Murcia)*, Actas del XI Congreso Nacional de Arqueología (Mérida, 1968), pp.237-244, Zaragoza.

BELTRÁN, A. (1972): *Los abrigos pintados de la Cañaica del Calar y de la Fuente del Sabuco. El Sabinar (Murcia)*, Monografías Arqueológicas, IX. Zaragoza.

BELTRÁN, A. (1979): *Las pinturas rupestres de Colungo (Huesca). Problemas de extensión y relaciones entre el Arte paleolítico y el arte levantino*. Caesaraugusta. Publicaciones del Seminario de Arqueología y Numismática Aragonesas. Vol. 49-50, pp. 81-88. Diputación Provincial. Institución Fernando el Católico. Zaragoza.

BELTRÁN, A. (1964): *Sobre representaciones femeninas en el arte rupestre levantino.*

BELTRÁN, A, (1996): *Aportaciones de las pinturas de los abrigos de la Higuera del barranco de Estercuel (Alcaine) y la tía Chula (Obón) al significado del arte "levantino".* Actas del XXIII Congreso Nacional de Arqueología, vol. I. pp. 217-220, Elche.

BELTRÁN; A. (1989): *El arte rupestre aragonés. Aportaciones de las pinturas prehistóricas de Albalate del Arzobispo y Estadilla*. Zaragoza.

BELTRÁN, A. (1993): *Arte Prehistórico de Aragón*. Ibercaja. 155 pp. Zaragoza.
BELTRÁN, A. y ROYO, J. (1997): *Los abrigos prehistóricos de Albalate del Arzobispo (Teruel)*, Col. Parque Cultural del río Martín. Ayuntamiento de Albalate. Zaragoza.
BELTRÁN, A. y ROYO, J.(1994): *El abrigo de La Higuera, o del Cabezo del Tio Martin en el barranco de Estercuel. Alcaine, Teruel*. Avance a su estudio. Col. "Guías de Aragón"55pp. Zaragoza.
BELTRÁN, A. (dir.) (2002): *Las pinturas rupestres del abrigo de Val del Charco del Agua Amarga de Alcañiz*. Ed. Prames. Ayuntamiento de Alcañiz. 265pp..Zaragoza.
BRIL, J. (1991) : *Lilith ou la Mère obscure*, Ed. Payot, Bibliothèque scientifique, Paris.
BENITO, M. (2006): *Piedras y ritos de fertilidad en el Alto Aragón.* Antigüedad y Cristianismo. Monografías históricas sobre la Antigüedad tardía, XXIII, pp.813-860. Universidad de Murcia.
COLLADO, O. (1992): *Los abrigos pintados del Prado del Navazo y zona del Arrastradero (pinturas rupestres de Albarracín)*. 18 pp. Zaragoza.
COLLADO. O. (s/a) : *Parque cultural de Albarracín.* Parques culturales de Aragón. 63pp. Zaragoza.
DAMS, L. (1984): *Les peintures rupestres du Levant espagnol*. Picard. 334 pp. Paris.
DÍAZ-ANDREU, M. (1998): *Iberian post-palaeolithic art and gender : discussing human representations in Levantine Art.* Journal of Iberian Archaeology, o, pp. 33-53. ADECAP. Porto.
DÍAZ-ANDREU, M. (1999): *El estudio del género en el Arte Rupestre Levantino : una asignatura pendiente.* Actes del II Congrès del Neolitic a la Penonsula Ibérica. Sagvntvm-Plav, Extra-2, pp. 405-412. Univewrsitat de València.
ELIADE, M. (1969) Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétition. Ed. Gallimard. 182 pp. Paris
ELIADE, M. (1978): *Historia de las creencias y de la ideas religiosas. I De la Prehistoria a los Misterios de Eleusis*. Ed. Cristiandad. Madrid. pp. 41.
ENGELS, F. (1894): *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado,* Ed. Progreso, Moscú (1977).
ESCORIZA, T. (2006): *Mujeres, vida social y violencia. Política e ideología en el arte rupestre levantino*. Cypsela «Canibalisme, violència i guerra», vol. 16. pp. 19-36. Museu d'Arqueologia de Catalunya. Girona.
ESCORIZA, T. (2002): *La representación del Cuerpo femenino. Mujeres y Arte Rupestre Levantino del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica.* Bar International Series 1082. 169 pp. Hadrian Books Ltd. Oxford.
EVANS-PRITCHARD, E.(1971): *La Femme dans les sociétés primitives, et autres essais d'anthropologie sociale.* Bibliothèque scientifique, PUF, Paris.
FERRER, E. MAZUELOS, J., ESCACENA, J. L. (coords) (2008): *De Dioses y Bestias. Animales y religión en el Mundo Antiguo*. SPAL. Monografías, XI. Universidad de Sevilla. 216 pp. Sevilla.

FERNÁNDEZ-ARDANAZ, S. (2003): *Etnografía del Campo de la Cueva Negra de Fortuna (Murcia): simbología del nacimiento, matrimonio, asociación, curación y muerte.*Antigüedad y cristianismo. Monografías históricas sobre la Antigüedad tardía, XX, pp.197-212. Universidad de Murcia.

FORTEA, F.J., AURA, E.(1987): *Una escena de vareo en la Sarga (Alcoy) aportaciones a los problemas del arte levantino*. Archivo de Prehistoria Levantina, XVII, pp. 97-122. Valencia.

GANGE, F. (2001): *Avant les Dieux, la Mère universelle*, Alphee Editions. Paris.

GIMBUTAS, M. (1991): *Dioses y Diosas de la vieja Europa 7000-3500 a.C. mitos, leyendas e imaginería*, Ediciones Istmo, Colección Colegio Universitario. 347 pp. Madrid.

GÓMEZ, A. (s/a) *Ellas empezaron*, Vida Apícola, edición electrónica *http:// viaapicola.com(tecnica/historia/rupestres.html. Montagud Editores, S. A. Barcelona.*

GUERRA, E. (2005): *Drogas y rituales funerarios en el neolítico europeo*. III Congreso del Neolítico en la Península Ibérica, Santander 5-8 de octubre de 2003. Monografías del Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria, I. pp. 705-713. Santander.

GUERRA, E., (2006): *Las drogas en la Prehistoria. Evidencias arqueológicas del consumo de sustancias psicoactivas en Europa.* Ed. Bellaterra-arqueología. Barcelona.

GUSI, F. (1975): *Un taller de sílex bajo abrigo en la 2ª cavidad del Cingle de la Ermita (Albocacer),* en Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses, 2, pp. 39-64. Departamento de Arqueología. Diputación provincial de Castellón de la Plana.

GUSI, F., OLÀRIA, C. (1974): *Nuevas pinturas rupestres en Ares del Maestre (Castellón)*, Miscelánea Arqueológica. «XXV aniversario de los Cursos de Ampurias (1947-1971)» 1, pp. 357-360. Diputacion Provincial. Instituto de Prehistoria y Arqueología. Barcelona. IX C.N.A. Valladolid 1965. pp. 90-91. Zaragoza.

HAYDEN, B. (2008): L'homme et l'inégalité. L'invention de la hiérarchie durant la Préhistoire. CNRS Éditions, 261 pp. Paris.

HERNÁNDEZ, M. FERRER, P., CATALÁ, E. (1988): *Arte rupestre de Alicante*. 312 pp. Alicante.

JORDÁN, J. F., GONZÁLEZ, J. A. (2002): *¿Recolectores de miel o libadores de conocimientos espirituales? una interpretación desde perspectivas antropológicas de las escenas de recogida de miel en el Arte Rupestre Levantino.* II Congreso de Historia de Albacete. I Arqueología y Prehistoria. Del 22 al 25 Noviembre de 2000.14, 64. pp. 117-128. Instituto de Estudios Albacetenses «Don Juan Manuel». Albacete.

JORDÁN, J. F. (1998): *Diosas de la montaña, espíritus tutelares, seres con máscaras vegetales y chamanes sobre árboles en el arte rupestre levantino español (sureste de la península Ibérica)*. Zephyrus. Revista de Prehistoria y Arqueología. Vol.51. pp. 111-136. Ediciones Universidad de Salamanca.

JORDÁN, J. F. (2001-2002): *Los animales en el arte rupestre postpaleolítico de la Península Ibérica. Emblemas, alegorías, epifanías y ausencia*. Anales de Prehistoria y Arqueología de Murcia, 17-18, pp. 37-52. Universidad de Murcia.

JORDÁN, J. (2006): *Arte rupestre en Las Bojadilla (Nerpio, Albacete) y en el Campo de San Juan (Moratalla, Murcia) - mitos y ritos en el arte rupestre levantino.* Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló, vol. 25. pp. 21-52. Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistoriques. Diputació Provincial. Castelló.

JORDÁN J., MOLINA, J. A. (2003): *Partos milagrosos en la Cueva Negra de Fortuna:la nostalgia de un recuerdo histórico. -Análisis etnográfico y mitológico-.* Antigüedad y Cristianismo. Monografías históricas sobre la Antigüedad tardía, XX, pp.183-196. Universidad de Murcia.

LAGARDA, F. (2004): *Las pinturas rupestres de Albarracín y las claves del arte levantino*, Patrimonio Histórico de Aragón, Guías e Itinerarios, 1. 93 pp. Zaragoza.

LÉVI-STRAUSS, C. (1949): *Los chamanes como psicoanalistas*, en Narby, J., Huxley, F. (Eds.) (2005) Chamanes a través de los tiempos. Quinientos años en la senda del conocimiento. Biblioteca de la Nueva Conciencia, ed. Cairos.pp. 119. Barcelona.

LIRA, J., LINDERHOLM, A., OLÀRIA, C., *et alii* (2009): *Ancient DAN reveals traces of Iberian Neolithic and Bronze Age lineages in modern Iberian horses,* Molecular Ecology. pp. 1-15. Blackwell Publishing Ltd.

MARTÍNEZ, M. (2004): Un *arte no tan Levantino. Perduración ritual de los abrigos pintados: el ejemplo de la Vacada (Castellote, Teruel)*. Trabajos de Prehistoria, pp. 6-2. pp. 111-126. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Departamento de Prehistoria. Instituto de Historia. Madrid.

MATEO, M. A. (1994): *El arte rupestre en la comarca del Noroeste*, Patrimonio Histórico-Artístico del Noroeste murciano, pp.155-168, Murcia.

MATEO, M. A. (1995): *Figura en negro de la Cañaica del Calar, Moratalla (Murcia) y su aportación al estudio de los antropomorfos en el arte rupestre esquemático*. Ier Congreso de Jóvenes Geógrafos e Historiadores (Sevilla, 1990), pp. 477-484, Sevilla.

MATEO, M. A. (1999): *Arte rupestre en Murcia. Noroeste y tierras altas de Lorca*. Editorial KR. 276 pp. Murcia.

MATEO, M. A. (2001-2002): *La mujer en la prehistoria: función social y simbolismo de la mujer en el arte Levantino.* Kalathos, 20-21.pp.7-26. Seminario de Arqueologia y Etnologia Turolense.Teruel.

MATEO, M. A. (2005): *La pintura rupestre en Moratalla (Murcia).* Ayuntamiento de Moratalla. Murcia.

MATEO, M. A. (2007): *La Cañaica del Calar II (Moratalla, Murcia).* Dirección General de Cultura de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. 84 pp. Murcia.

MATEO, M.A., CARREÑO, A. (2010): *Las pinturas rupestres de la Fuente de la Toba/Nerpio, Albacete)*, Cuadernos Albacetenses, 13. Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel". Diputación de Albacete. 75 pp. Albacete.

MATEO, M.A., CARREÑO, A. (2010): *El abrigo de Ciervos Negros (Moratalla, Murcia)*, Ed. Tres fronteras. 133 pp. Murcia.

MÉTRAUX, A. (1949): *Utilizar sustancias invisibles para hacer el bien y el mal*, en Narby, J., Huxley, F. (Eds.) (2005) Chamanes a través de los tiempos. Quinientos años en la senda del conocimiento. Biblioteca de la Nueva Conciencia, ed. Cairos.pp. 123. Barcelona.

MONTEROZ, I. *et alii* (1998): Técnicas *digitales para la elaboración de calcos de arte rupestre*, Trabajos de Prehistoria, 55 (1), pp. 155-169. Madrid.

MONTERO, I. et alii (2000): *Técnicas analíticas basadas en el proceso de imágenes digitales multiespectrales*. Arkeos-Perspectivas em Dialogo, 7. pp.13-34. Tomar.

NARBY, J., HUXLEY, F. (eds.) (2005): *Chamanes a través de los tiempos. Quinientos años en la senda del conocimiento*. Biblioteca de la Nueva Conciencia, ed. Cairos. 295 pp. Barcelona.

OLARIA C., GUSI, F. (1994): *L'economia dels grups humans prehistòrics reflectida en la pintura rupestre de l'estil llevantí*. Millars. Espai i Història, XVII, pp. 185-199. Universitat Jaume I. Castelló.

OLÀRIA, C. (1998): *El origen de la economía de producción: un proceso sin ruptura o una ruptura sin proceso. Análisis de algunas evidencias en el Mediterráneo occidental*, Quaderns de Prehistoria i Arqueologia de Castelló, 19. pp. 27-42. Castellón

OLÀRIA, C. (2006): *Las Venus del Barranco de la Valltorta (Castellón). Mujeres parturientas en el arte magdaleniense y el arte levantino.* Cuadernos de Arte Rupestre, vol. 3. pp. 59-78. Moratalla. Murcia.

OLÀRIA, C. (2000): *Algunas reflexiones acerca de las representaciones de mujeres en el arte postpaleolítico*, Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló, 21, pp. 35-52. Servicio de Investigaciones Arqueológicas y Prehistóricas. Diputació. Castellón de la Plana.

OLÀRIA, C. (2001): *Pensamiento mágico y expresiones simbólicas entre sociedades tribales del litoral Mediterráneo peninsular: 10.000-7000 BP*. Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló, 22, pp. 213-234. Servicio de Investigaciones Arqueológicas y Prehistóricas. Diputació. Castellón de la Plana.

OLÀRIA, C. (2007): *Un passeig per la prehistòria. Guia de l'art rupestre llevantí de Castelló*, 302, pp. Publicacions de la Universitat Jaume I. Servicio de Investigaciones Arqueológicas y Prehistóricas. Diputació. Castellón de la Plana.

OLÀRIA, C., AGUILELLA, G., GÓMEZ, J. L., GUSI, F. (2005): *Población y territorio artístico levantino. Acerca del origen y evolución del arte postpaleolítico*. Actas Congreso "Arte rupestre en la España mediterránea", (Alicante, 2004), pp. 149-160. Caja de Ahorros del Mediterráneo. Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. Alicante.

PIÑON, F. (1982): *Las pinturas rupestres de Albarracín*. Centro de Investigación y Museo de Altamaira, Monografía nº 6. Ministerio de Cultura. 243 pp. Santander.

POUGET, D. (2004): *L'esprit de l'ours. Le chemin de vie d'une chamane inuit.* Presence Image. Editions Pocket 12633. Paris.

RENAUD, E. (2000): *San. Art rupestre d'Afrique Australe*. Editions Adam Biro. Paris.

RIP, M. R. (1983): *Digital recording and image processing of rock art by computer*, South African Archaeological Bulletin 38, pp. 77-79. Vlaeberg.

RIPOLL, E. (1963): *Pinturas rupestres de la Gasulla (Castellón)*. Monografías de Arte Rupestre. Arte Levantino, nº 2. Barcelona.

ROGERIO, M. A. (2008): *Análisis de imagen de paneles rupestres mucho más que la elaboración de calcos digitales*. Sautuola, XIV. Instituto de Prehistoria y Arqueología "Sautuola", pp. 423-435. Santander.

ROGERIO, M. A. *et alii* (2009): *Combinación de análisis de imagen y técnicas analíticas para la distinción de distintas fases en un panel rupestre (La Coquinera II, Obón, Teruel)*. Actas del IV Congreso "El Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica, 10 años en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO, Valencia".

ROYO, J. I., BENAVENTE, J. A. (1999): *Val del Charco del Agua Amarga (Alcañiz, Teruel). Un modelo para la protección y difusión del Arte Muestre Aragonés*. 74 pp. Alcañiz.

ROYO, J. ORTIZ, E., PAZ-PERALTA, J. Á., GORDILLO, J. C., BELTRÁN, A. (2002): *Las pinturas rupestres del abrigo de Val del Charco del Agua Amarga de Alcañiz*. 265 pp. Zaragoza.

RUIZ, J. F. (2009): *Los Arenales. Una nueva estación con arte rupestre en Villar del Humo, Cuenca,* Zephyrus LXIII, enero-junio, pp.207-224. Salamanca.

RUIZ, J. F.(2009) Cazadores y presas: simbolismos e interpretación social de las actividades cinegéticas en el arte levantino, en Arqueobios, 3, vol. 1. Centro de Investigaciones Arqueobiológicas y Paleoecológicas andinas, pp. 104-126.

SORIA, M., LÓPEZ, M. G. (1999): *Los abrigos con arte rupestre levantino de la sierra de Segura. Patrimonio de la humanidad*. Arqueología monografías, 81 pp. Junta Andalucía. Sevilla.

TIGER, L., FOX, R., (1973): *El hombre, animal imperial.* Editorial Emecé. Buenos Aires.

TYLOR, E. (1871): *Cultura primitiva*. Editorial Ayuso. Madrid (1981).

UTRILLA, P., BEA, M., BENEDÍ, S. (2010): *Hacia el Lejano Oeste. Arte levantino en el acceso a la Meseta: la Roca Benedí (Jaraba, Zaragoza).* Trabajos de Prehistoria, 67 nº1, enero-junio. Pp. 227-243. Madrid.

VILLAVERDE, V., GUILLEM, P. M., MARTÍNEZ, R. L. (2006): *El horizonte gráfico Centelles y su posición en la secuencia del Arte Levantino del Maestrazgo.* Zephyrus "Homenaje a Francisco Jordá Cerdá", vol. 59. pp. 181-198. Ediciones Universidad de Salamanca.

VIÑAS, R. (1982): *La Valltorta. Arte rupestre del levante español*, Ed. Castell, S.A. Barcelona.

VV AA (1975): *La Bible de Jèrusalem*, Editions Desclèe de Brouwer. Paris.

WADE, D. (1995): *Los chamanes como investigadores botánicos*, pp. 262-267, En, NARBY, HUXLEY, (eds.) (2005): *Chamanes a través de los tiempos. Quinientos años en la senda del conocimiento*. Biblioteca de la Nueva Conciencia, editorial Kairós. 295 pp. Barcelona.

Lámina 1.- Fotografía de mujer y úrsido de Cañaica del Calar. Según Mateo Saura.

Lámina 2.- Parturienta de Arqueros Negros. Foto de Beltrán y Royo.

Lámina 3.- Escena de mujer recolectando miel. Cuevas de la Araña. Colección Gil Carles. Museu de la Valltorta.

Lámina 4.- Representación de mujeres recolectando. De la Cañada de Marco. Fotografía según Beltrán y Royo.

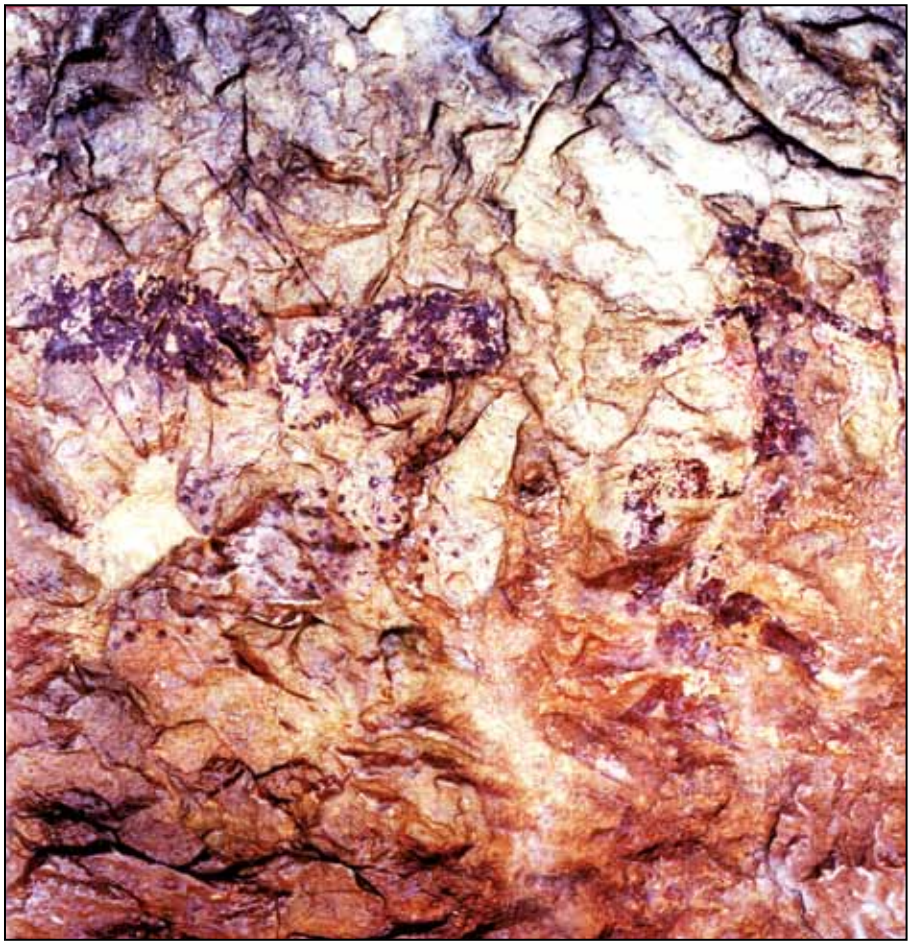

Lámina 5.- Escena de vareo de La Sarga. Fotografía de Segarra y Hernández Pérez.

Lámina 6.- Recolectora de adormideras. Arqueros Negros. Fotografía según Beltrán y Royo.

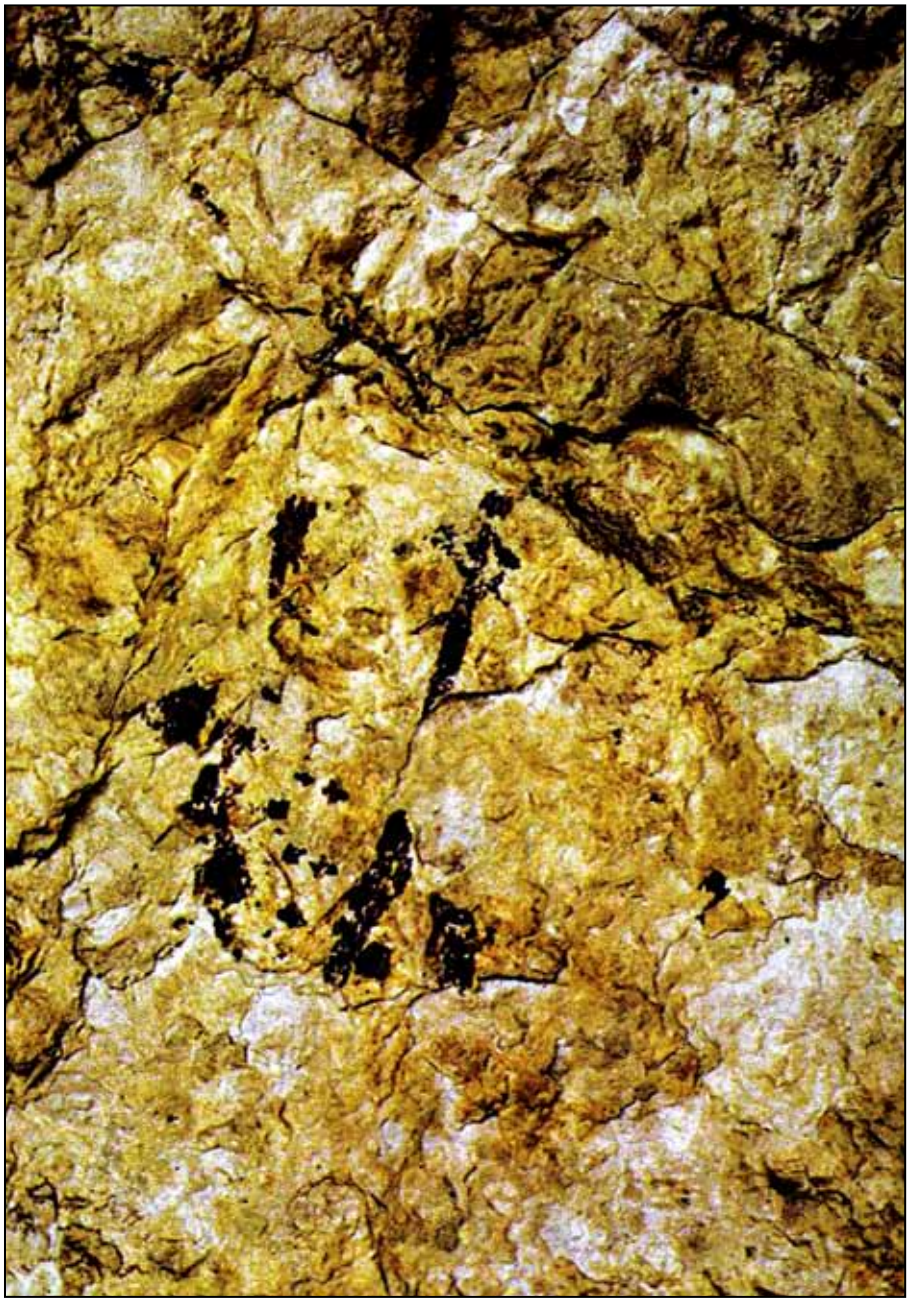

Lámina 7.- Pastoras y ordeñadoras de La Vacada. Fotografía de Dams.

Lámina 8.- Domesticación de cápridos de El Polvorín o Rossegadors. Fotografía de Gil Carles, colección Museu de la Valltorta.

Lámina 9.- Escena de pastoreo de Cova del Civil o Ribasals. Fotografía de Gil Carles, colección Museu de la Valltorta.

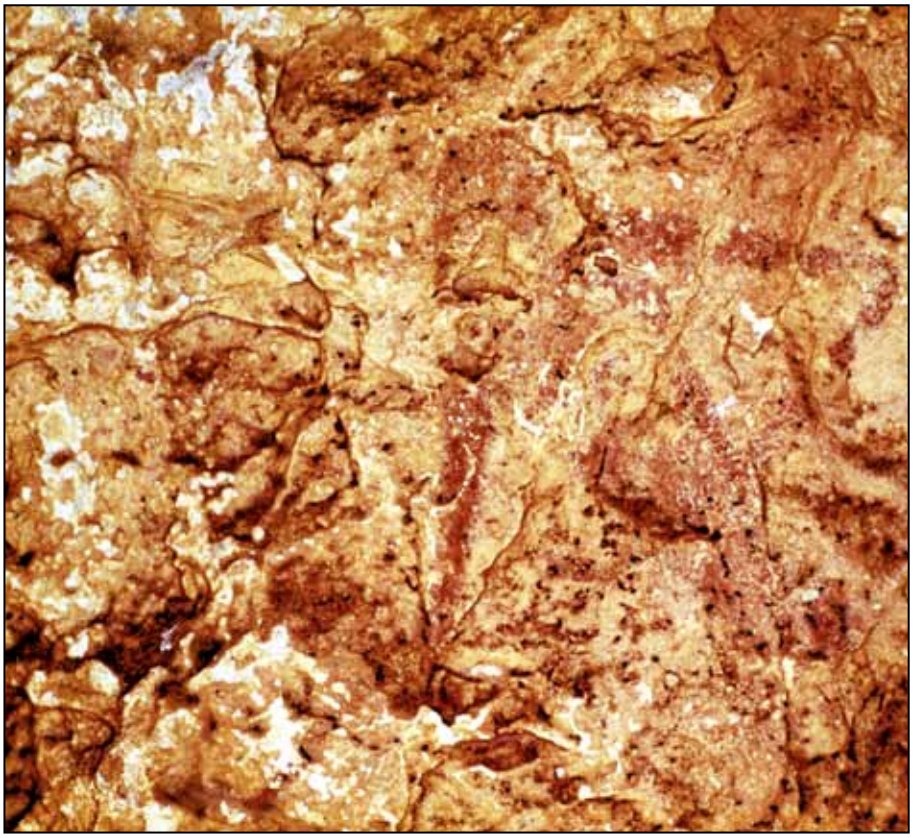

Lámina 10.- Mujer y cuadrúpedo de Cova del Civil o Ribasals. Fotografía de Gil Carles, colección Museu de la Valltorta.

Lámina 11.- Mujer transportando fardo y una niña. Fotografía de Gordillo.

Lámina 12.- Escena ritual de La Risca. Fotografía de Mateo Saura.

Lámina 13.- Mujer embarazada rodeada de cérvidos de Solana de las Covachas. Fotografía de Alonso.

Lámina 14.- Escena de mujer frente a un úrsido. Cingle de Mola Remigia o de Gasulla. Fotografía de Gil Carles, colección Museu de la Valltorta.

Lámina 15.- Detalle de un panal. Cingle de Mola Remigia o de Gasulla. Fotografía de Gil Carles, colección Museu de la Valltorta.

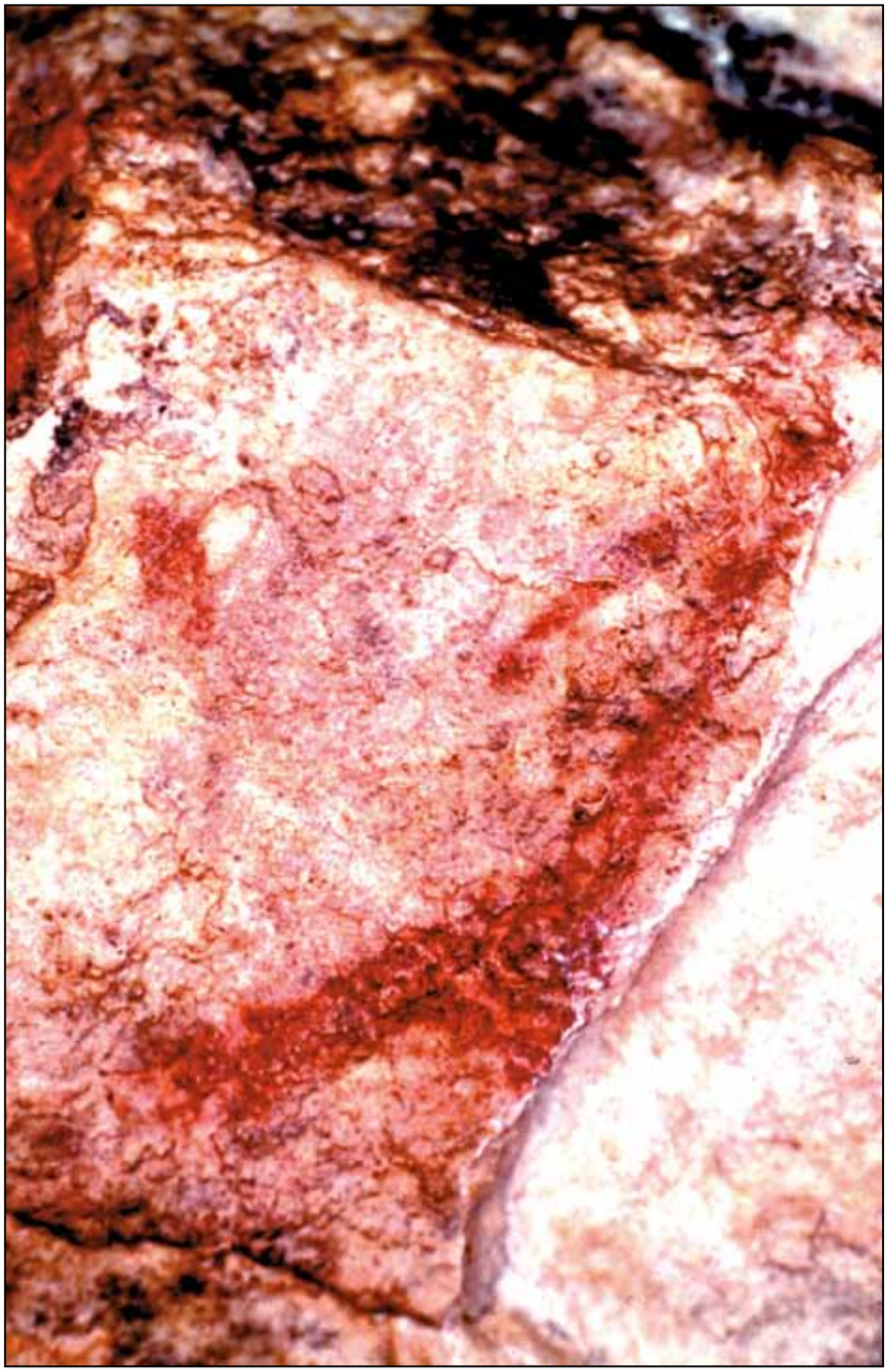

Lámina 16.- Mujer recolectora con cesto. Cingle de Mola Remigia o de Gasulla. Fotografía de Gil Carles, colección Museu de la Valltorta.