

Las Venus del Barranco de la Valltorta (Castellón). Mujeres parturientas en el arte magdalenense y el arte levantino

*Carmen Olaria Puyoles **

RESUMEN

Las imágenes de mujeres en el arte levantino, aunque no son muy abundantes, nos ofrecen unas interesantes perspectivas de estudio desde el prisma social, sexual y de significado mágico religioso.

Siempre se ha dicho que todo el arte rupestre, también mobiliario, de cualquier época, fue realizado por manos masculinas; probablemente esta información, jamás contrastada, fue un producto del profundo androcentrismo, pero no resultado de una verificación empírica. Sin embargo, en este trabajo hemos intentado plantear dudas razonables sobre esta afirmación.

PALABRAS CLAVE

Mujer, arte levantino, arte magdalenense, parto, papel sociocultural y religioso.

RÉSUMÉ

Les images de femmes dans l'art levantin, bien qu'ils ne soient pas très abondants, ils nous offrent d'intéressantes perspectives d'étude depuis le prisme social, sexuel et la signification magique religieuse. On a toujours dit que tout l'art rupestre, mobilier aussi, de toute époque a été effectué par des mains masculines ; probablement cette information jamais contrastée a été un produit de l'avan-

* Laboratori d'Arqueologia Prehistòrica. Càtedra de Prehistòria Universitat Jaume I de Castellón. olaria@his.uji.es





tage androcentriste, mais non résulté d'une vérification empirique. Toutefois dans ce travail nous avons essayé de poser des doutes raisonnables sur cette affirmation.

MOTS CLEF

Femme, art levantin, art magdalénien, accouchement, rôle socioculturel et religieux.

1. La "Venus de la Valltorta"

Inicialmente, la figura de la "Venus" de Covetes del Puntal en Valltorta (Albocàsser, Castellón) ha sido tratada como una imagen singular que tendría unas similitudes con otras figuras del arte paleolítico, cuya observación y calco ya se realizó en su momento (Viñas, 1982:165) (fig. 1). Sus analogías se adscriben a dos Venus magdalenienses del bajo relieve de La Madaleine (Tarn, Francia), llamadas por Breuil *Les dames de Récamier*, y también resulta muy similar a la figura femenina grabada de Le Gabillou (Mussidan, Dordoña).

La figura de Covetes del Puntal se encuentra ubicada en una pequeña concavidad de la roca; se presenta en postura sedente, con las piernas encogidas ligeramente pero a la vez abiertas; se sujeta la nuca con las manos y aparentemente desnuda, y tan solo se reconocen unos trazos ondulados sobre los muslos que pudieran interpretarse como una falda alzada sobre éstos o bien como un trazado con significado simbólico, que sugiere el agua.

Tanto la postura de la Venus de Covetes del Puntal como la Venus de La Madeleine (fig. 2), que, casi idénticas, nos sugieren que ambas mujeres se encontraban en un trance de dar a luz y no precisamente adoptando una postura erótico-estética. En efecto, si consideramos que sus piernas están dobladas o encogidas, y cuyas piernas a un mismo tiempo están abiertas y apoyadas con fuerza sobre los talones, a la vez que sus brazos alzados presionan aguantándose la nuca con sus manos, no cabe duda que esta postura es adecuada para el alumbramiento.

Observando con atención el lienzo del panel rocoso, se advierte que por debajo de sus piernas abiertas existe una pequeña protuberancia natural de la roca de forma oval que sugiere el feto humano. Esta forma ovalada, además, tiene el aspecto de haberse roto en su superficie, como si estuviera abierta. No cabe duda de que se situó la figura sobre esta protuberancia para dar más realidad al parto.

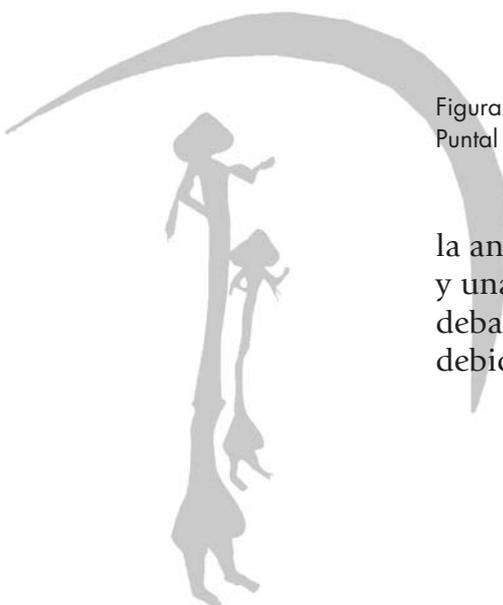
Se trata pues de una escena singular, infrecuente en el arte levantino, como en el propio arte paleolítico.

Pero aún existe otro detalle interesante que nunca se ha mencionado. Por detrás de esta mujer existe otra, con la misma postura que



Figura 1. Venus de Covetes del Puntal (Albocàsser, Castellón).

la anterior, difícil de apreciar, puesto que está parcialmente perdida, y una interesante mancha de ocre rojiza intensa que se observa por debajo de sus piernas, que debemos interpretar como sangre, quizá debida a un parto frustrado. De ella sólo se advierten con claridad



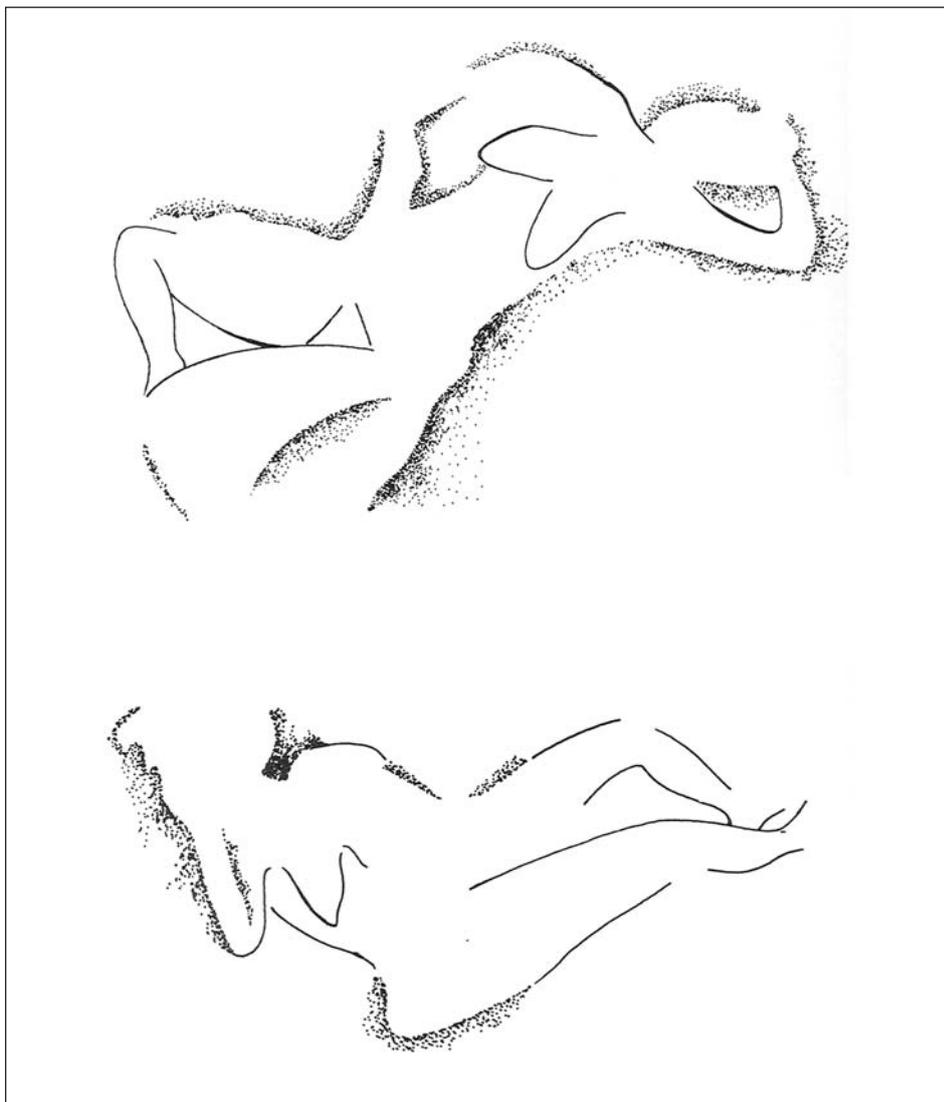


Figura 2. Venus de La Madeleine (Tarn, Francia).

las piernas flexionadas y abiertas, al igual que su compañera, y parte de su vientre; el busto, los brazos y su cabeza se encuentran ocultos en una grieta de la concavidad de la roca; por debajo de sus piernas se advierte una enorme mancha roja que, sin duda, debería asociarse a un primer momento del parto o como ya hemos indicado a un parto frustrado.

Por tanto, esta escenificación de Covetes del Puntal nos está mostrando un paritorio común, un lugar especial donde las mujeres acuden a dar a luz y cuyo uso está reservado exclusivamente a ellas. Representadas en pareja como ocurre en el caso del bajorrelieve paleolítico de *Les dames de Récamier* de La Madeleine (Tarn, Francia).

Otra de las figuras sorprendentes y únicas en el arte levantino es la figura en posición fetal y cabeza abajo, reconocida también en la misma cueva, Covetes del Puntal, que ha sido interpretada como un cadáver inhumado. La imagen se encuentra situada en una triangulación natural de roca como si estuviera efectivamente encerrada en una tumba.

La coincidencia de encontrar una figura tan singular en el arte levantino, no podemos, a nuestro juicio, disociarla de la escenificación anterior del paritorio. En este caso, creemos que la imagen o se refiere a un feto o neonato muerto al nacer, o bien se trata de la representación del feto en el trance de nacer, con la postura característica de la cabeza hacia abajo para salir por el útero de la madre; su vientre abultado parece indicar que en efecto se trataría de un bebé recién nacido; asimismo, el hecho de que se encuentre enmarcado dentro de una oquedad triangulada nos sugiere la forma de la vulva.

En el caso que el paritorio y el enterramiento estén asociados intencionalmente, tendríamos en el mismo abrigo una escenificación de vida y de muerte a un mismo tiempo con un significado trascendente al ciclo de la vida misma; pero, si la interpretación no es de un inhumado sino de un feto con postura previa al nacimiento nos parece mucho más coherente, ya que entonces ambas escenas serían complementarias y en su conjunto nos están narrando el inicio de la vida humana en dos escenas complementarias en su temática, si bien diferentes. Sorprende verdaderamente, si fuera acertada nuestra teoría, los conocimientos acerca del parto, especialmente de la postura idónea del feto, que tuvieron estas mujeres prehistóricas.

Hemos de señalar que esta escena de parto de Covetes del Puntal no es única en el Barranco de la Valltorta. En efecto, existe otra evidencia con la misma temática en el pequeño abrigo de la Cova Alta del LLidoner (Coves de Vinromá, Castellón). Aquí también la figura se sitúa en un pequeño recodo del panel rocoso representando una mujer en la misma postura que la llamada Venus del Puntal. También ella se encuentra sentada con los brazos en la nuca, llevando en uno de ellos una gran pulsera a la altura del codo; las piernas están fuertemente flexionadas, claro indicio que también esta mujer fue plasmada en el acto de dar a luz.

2. Territorios de mujeres "levantinas"

Las figuras más auténticas en el llamado estilo levantino se ubican prioritariamente en los conjuntos de pinturas de Lérida, Tarragona, Teruel y Castellón.

En los restantes territorios las imágenes de mujeres presentan mayoritariamente diferencias sustanciales con los prototipos levan-





tinios clásicos. Así sucede con las representaciones femeninas de las provincias de Teruel (Val del Charco del Agua Amarga, La Vacada, Los Chaparros y en el Barranco de Pajarejo) (fig. 3). En Valencia (Abric del Cérvol, Abrigo de la Parella, Abric de Gaviria o del Lucio, Abrigo del Charco de la Madera y Abrigo del Garrofero). En Alicante (abrigos de Famorca, Torrudanes, Benirrama, Barranc de l'Infern y Abric de Pinós), aunque en el caso del conjunto alicantino de Racó de Sorellets sí encuentra ciertas similitudes. En la provincia de Albacete tampoco se observan analogías con las mujeres de estilo levantino (Barranco Segovia, Solana de las Covachas, y Hornacina de la Pareja, Cueva de la Vieja y Abrigo Grande de Mineda). Sucede



Figura 3. Abrigo de la Vacada (Castellote, Teruel).

lo mismo en la provincia de Cuenca (Abrigo de Marmalo). En Murcia las representaciones femeninas son absolutamente distintas (Abrigo de Los Grajos, Fuente del Sabuco I, La Risca I y La Risca II) si bien en el caso de este último abrigo presenta una cierta aproximación estilística con el prototipo levantino. Igual que ocurre en la provincia de Jaén (Abrigo de la Cañada de la Cruz).

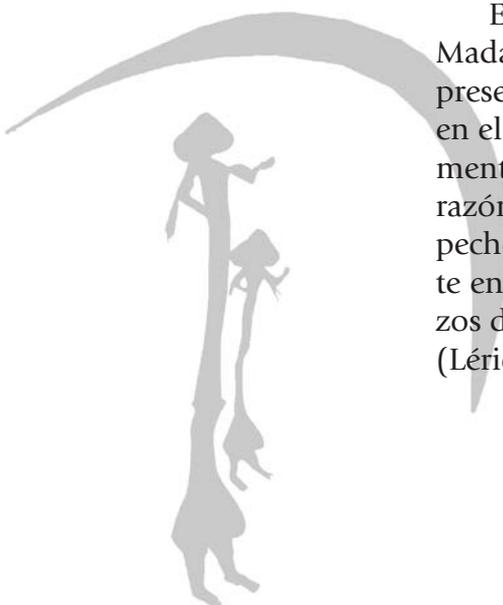
No obstante, en el panorama general de estos territorios no se han encontrado actitudes o escenificaciones dispares, a pesar de ser estilísticamente diferentes; es decir, las mujeres igualmente se representan en solitario, acompañadas por otra mujer o transportando bultos, cestos o palos, pariendo en el caso de Castellón, o bien danzando.

Por tanto, las imágenes de mujeres en el arte levantino ofrecen, a pesar de las variaciones estilísticas, una cierta homogeneidad, lo cual deberíamos interpretar como la larga pervivencia del arte levantino, su extensa dispersión geográfica y, a un mismo tiempo, la diversidad estilística de las mujeres pintoras que las retrataron. Pero también sugieren cambios conceptuales que se podrían interpretar como variables debidas al propio medio social y económico en el cual se desenvuelven, lo cual repercutiría, sin duda, en los contenidos y los estilos.

3. ¿Las mujeres levantinas fueron pintadas o se pintaron solas?

Si aceptamos la argumentación de que en Covetes del Puntal y en Cova Alta del Llidoner se representa un paritorio, deberíamos plantearnos, como hipótesis plausible, tan verosímil como aquéllas que señalan que todo el arte rupestre fue realizado por hombres, si estas escenificaciones fueron observadas por hombres o por las mismas mujeres que ayudarían en los partos. Lo más natural sería realmente que a estos trances íntimos sólo acudieran las mujeres, puesto que hasta hace bien poco el alumbramiento era un acto reservado a la mirada exclusiva de las mujeres.

Es curioso que todas estas mujeres, incluyendo la Venus de La Madaleine (Tarn, Francia) y la de Le Gabillou (Mussidan, Dordoña) presenten unos senos abultados y prominentes, cuando en general en el arte levantino la figura femenina sólo se distingue por su vestimenta habitual que es la falda, pero no se distinguen los pechos. La razón es probablemente que los senos se indican pegados sobre el pecho, como ocurre en mucha de la grafía paleolítica, especialmente en los grabados. En algunos casos se han confundido con los trazos de sus brazos doblados, como en la escena de la danza de Cogul (Lérida), pero lo habitual es que no se distingan. Para estas mujeres





que se han plasmado en el acto de dar a luz, en cambio, sí reconocemos con claridad sus pechos, lo cual sin duda constituye un factor más de la inmediata maternidad, con los senos preparados para el amamantamiento del recién nacido.

Por tanto, nuestra propuesta, ante estas escenificaciones de Covetes del Puntal y Cova Alta de Llidoner, es que ambas fueron pintadas por mujeres, y deducimos, en consecuencia, que el llamado arte levantino no estuvo exclusivamente efectuado por hombres, sino que, para las propias actividades femeninas, fueron siempre mujeres las que pintaron.

Es posible, por tanto, que el arte levantino nos esté demostrando una actividad pictórica diferenciada por el sexo. Las escenas de caza, lucha, muerte etc. en las que intervienen los hombres, son pintadas por éstos. Por el contrario, las escenificaciones protagonizadas por mujeres, como la recolección de frutos, y de miel, las danzas, y los partos, además de otras imágenes de iniciación mágico religiosa, son pintadas por las mujeres.

Siguiendo esta teoría no podemos evitar pensar que si para el acto de plasmar imágenes sobre la roca, que entendemos que es un acto impregnado 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 entre el grupo diferencias o exclusiones por el sexo, y hombres y mujeres gozaron de los mismos "derechos" a intervenir en actos sacralizados relacionados con las representaciones pictóricas.

Otra consecuencia lógica deductiva que nos sugieren estas mujeres en el trance del parto es que se mantienen con idénticas similitudes durante la fase final del Paleolítico. Como ya hemos mencionado las "Venus" de La Madaleine (Tarn, Francia) y Le Gabillou (Mussidan, Dordoña) son modelos gráficos prácticamente idénticos a las "Venus" de la Valltorta, lo cual interpretamos como una pervivencia muy interesante entre el mundo magdaleniense y epipaleolítico-mesolítico del arte levantino; y, nuevamente, nos planteamos la posibilidad de la transmisión de unas expresiones pictóricas desde el magdaleniense hasta las primeras representaciones epipaleolíticas, no con sus técnicas pero sí con sus conceptos.

Por otra parte, nos interesa resaltar que el "modelo" de mujer parturienta se ha transmitido exactamente desde el mundo magdaleniense. Pero también resulta interesante que las mujeres siguieran pintando casi exactamente con la misma postura de brazos y piernas a las parturientas, lo que significa que sería un modelo de postura estereotipado, que perduró durante milenios.

4. Cómo se pintan las mujeres

Aquí exponemos sucintamente una serie de elementos característicos y observables en el tratamiento pictórico de las figuras femeninas. Si bien estas observaciones no son inflexibles, pues a veces encontramos alguna variación, pero cuando menos parecen aportar un cierto significado a su interpretación final.

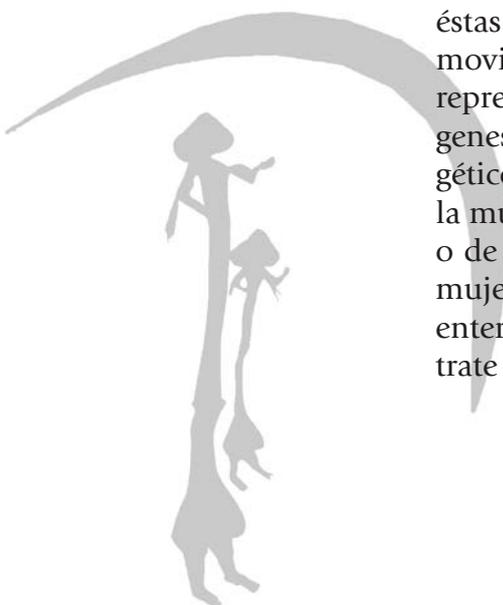
Los estereotipos para pintar a las mujeres en el arte levantino parten de una posición en perfil de la figura, al igual que ocurre con los hombres. En general aparece distorsionada o en perspectiva torcida, presentando el torso de frente y las piernas y caderas de perfil. Los pechos casi nunca están indicados, ya que su identidad sexual viene expresada por su propia indumentaria, una falda que, partiendo de la cintura, cubre el cuerpo hasta media pierna. Las caderas y los glúteos son, en general, prominentes, especialmente para las figuras que siguen el canon levantino más clásico. Las piernas se sitúan en una postura estática, una junto a otra, o en algunos en actitud de dar un paso adelante. Los cuerpos están modelados y bien proporcionados. Los pies son pequeños y están bien definidos. Los brazos en general se encuentran doblados hacia arriba pero sin indicación expresa de las manos, o simplemente caídos a ambos lados del cuerpo. Los peinados varían, pero, con frecuencia, o no se indican o se sugiere una corta melena que confiere un diseño triangular a sus cabezas.

La mayoría de mujeres son pintadas con tintas planas y con el sistema de manchados que posteriormente se perfilan para definir su cuerpo; el perfilado a menudo se realiza con un pigmento más oscuro que el resto del cuerpo.

5. Temática

5.1. Retratos de mujer a mujer

Las mujeres en el arte levantino, como lo mencionamos en un trabajo anterior (Olaria, 2000), componen pocas escenas, y cuando éstas aparecen escenificadas son de escaso argumento y de poco movimiento, cuando menos en el típico arte levantino. Por tanto, las representaciones femeninas contrastan sustancialmente con las imágenes masculinas, incluidas en escenas de complejo argumento cinético y con un gran dinamismo. También deberíamos señalar que la mujer jamás participa en una escena de muerte ya sea de humano o de animal, pero sí de vida como acabamos de mencionar con las mujeres parturientas de la Valltorta. Por este motivo, el mencionado enterramiento de Covetes del Puntal creemos más plausible que se trate de la imagen de un feto en el trance de nacer.





En este sentido, es curioso observar que las mujeres nunca, salvo en la escena de Cogul (Lérida), van acompañadas por hombres. Ya repasaremos más adelante las actitudes y escenas de mujeres en el arte levantino para ofrecer más base a nuestra argumentación. Pero, en efecto, cuando se observan imágenes femeninas, éstas o bien se representan solas, que suele ser lo más frecuente para el llamado arte levantino, o van en parejas; más raramente se encuentran en grupo, un caso sería Cogul, pero existen otros en un arte rupestre más evolucionado. Raramente, como ya hemos indicado, una mujer se encuentra emparejada o acompañada por un hombre, lo cual nos indicaría probablemente que sus actividades, trabajos y rituales son exclusivamente pintados por las mismas mujeres. Por el contrario, las imágenes protagonizadas por hombres, la mayoría de escenas cinegéticas, serían representadas por hombres con conocimientos pictóricos.

Las mujeres aparecen acompañadas de instrumentos: palos largos, bolsas, cestos. Los convencionalismos pictóricos nos la presentan sin pechos, sólo la llamada Venus de Covetes presenta, como ya hemos indicado, unos senos abultados junto con unos voluminosos glúteos, propios de una mujer en trance de parto y de amamantamiento. Con frecuencia todas presentan los glúteos marcados y faldas ajustadas y rectas con ligero vuelo acampanado por abajo. Su tamaño total oscila entre los 0,8 cm y los 16 cm.

Llevan algunos adornos sobre sus brazos, como en el abrigo A del Cingle de Palanques (Palanques-Zorita, Castellón) o en la Cova Alta de Llidoner (Cuevas de Vinromá) si bien no descartamos la idea de que no se tratara exclusivamente de ornamentos sino de cintas de sujeción para las muñecas o codos, lo cual serviría para proteger los músculos y tendones ante cualquier esfuerzo excesivo, puesto que muchas de las mujeres "levantinas" parecen transportar bultos sobre sus espaldas, como en el abrigo del Polvorín o Rossegadors (Pobla de Benifassà, Castellón).

Otras escenas protagonizadas por mujeres se asocian a la recolección de la miel, cercanas a un panal donde sobrevuelan las abejas. Otra de las asociaciones más interesantes es cuando la mujer se encuentra incluida en composiciones de animales vivos, como se pueden ver en los abrigos de Polvorí (Pobla de Benifassà), Remigia (Ares del Maestre), abric A del Cingle de Palanques (Palanques-Zorita), Racó Gasparo (Ares del Maestre), Covetes del Puntal (Albocàsser), Centelles (Albocàsser), probablemente en Cova dels Cavalls (Tirig), Cingle dels Tolls del Puntal (Tirig) y Cingle de l'Ermità (Albocàsser), todos en Castellón (figs. 4 y 5).

5.2. Retratos en solitario

Las imágenes de mujeres solitarias son las más frecuentes en el arte levantino hasta los momentos más evolucionados. En Alicante se encuentran

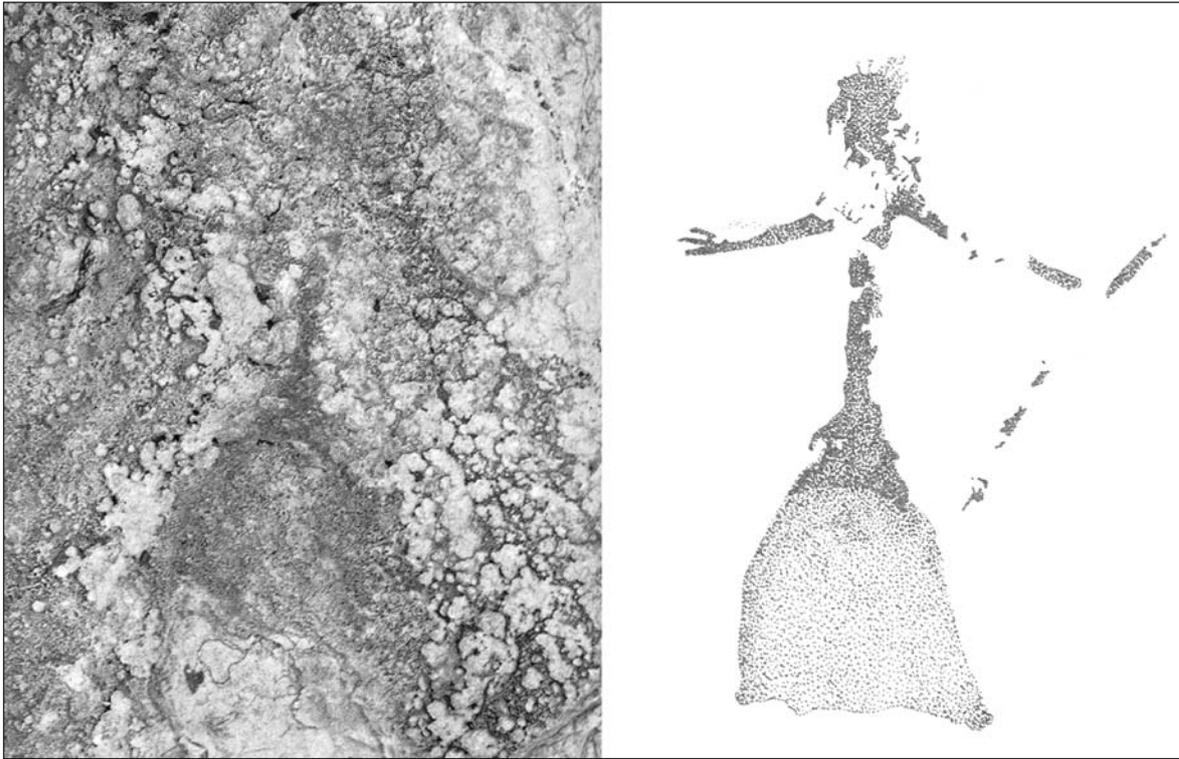


Figura 4. Cova dels Cavalls (Tirig, Castellón).

en el Abrigo de les Torrudanes (La Vall d'Ebo), Barranc de l'Infern (La Vall de Laguart) y Pinós (Benissa). En Castellón, en Cova Remigia (Ares del Maestre), Racó Gasparo (Ares del Maestre), Cova del Polvorí o dels Rossegadors (La Pobla de Benifassà), abrigo A de Palanques (Sorita), Covetes del Puntal (Albocàsser), Abric dels Cavalls (Tirig), posibles figuras en la Cova del Civil (Tirig), Cingle dels Tolls del Puntal (Tirig) y Cingle de l'Ermità (Albocàsser), Cova Alta de Llidoner (Coves de Vinromá) (fig. 6). En Cuenca, dentro del conjunto de Marmalo (Villar del Humo). En Jaén, en la Cañada de la Cruz (Pontones). En Tarragona Serra de la Pietat (Ulldecona). En Teruel, en Val del Charco del Agua Amarga (Alcañiz), abric de la Vacada (Castellote), Los Chaparros (Albalate de l'Arzobispo. En València, en Abric del Charco de la Madera, Barranco del Garrofero y Cuevas de la Araña, todos en Bicorp.

5.3. Retratos en pareja

También los retratos de dos mujeres juntas son bastante frecuentes en el arte levantino. Las podemos ver en Albacete, Cueva de la Vieja (Alpera), Abrigo Grande de Minateda (Hellín) y Solana de las Covachas (Nerpio). En Alicante, dentro del abrigo de Racó del Sorollets (Castell de Castells). En Castellón, Cueva del Polvorí o

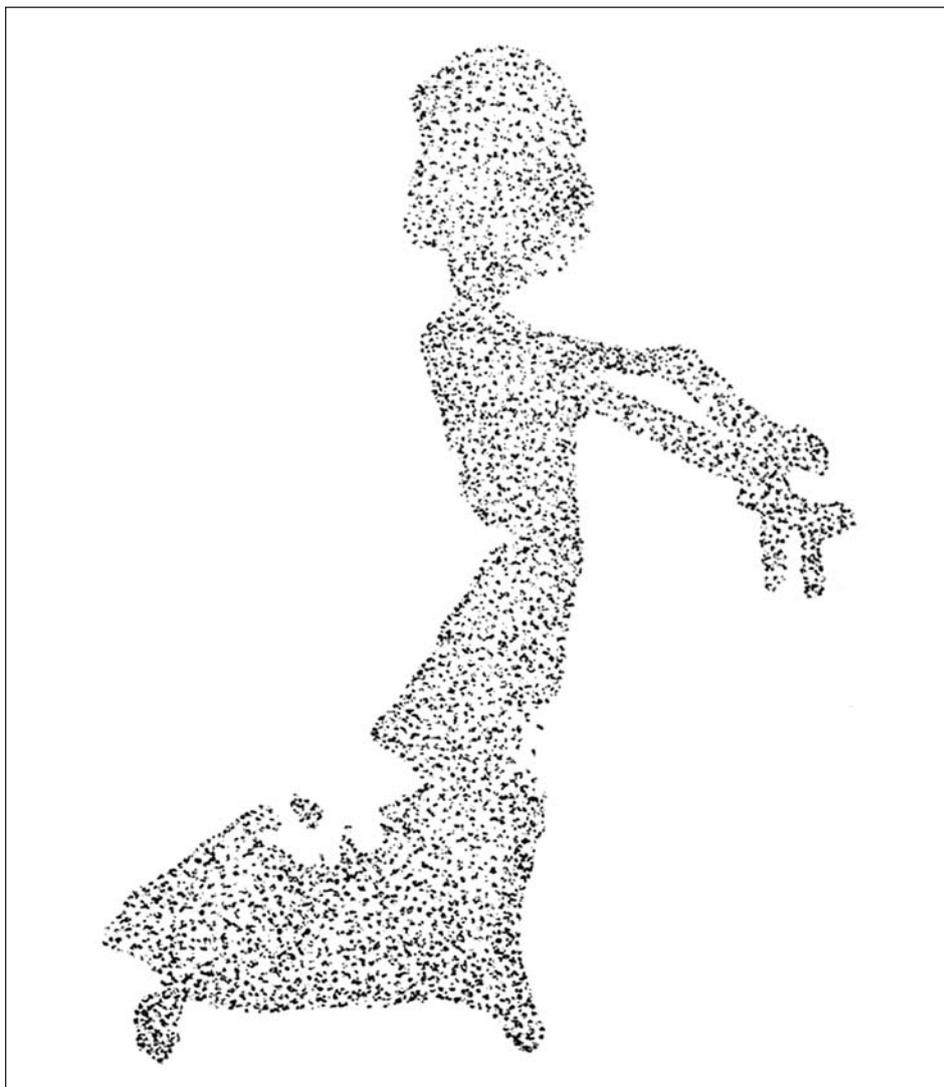


Figura 5. Cingle de l'Ermita (Albocàsser, Castellón).

Rossegadors (Pobla de Benifassà), Covetes del Puntal (Albocàsser) y la posible pareja de Racó Molero (Ares del Maestre). En Lleida se encuentran en la Roca dels Moros (Cogul) donde hay varias parejas de mujeres, de las que una sola mujer presenta cuatro piernas, pero en realidad se quiso dar a entender que existía otra detrás y lo que se deseaba era pintar una pareja de mujeres, una tapada por la otra (Alonso y Grimal, 1993). En Murcia existen en los Abrigos de Los Grajos (Cieza), Fuente del Sabuco I (Moratalla), La Risca I y Risca II (Moratalla). En Valencia las observamos en el Abrigo del Ciervo (Dos Aguas), Cinto de las Letras (Dos Aguas), Abrigo Gaviria o del Lucio (Bicorp) y en la Coveta de Los Montesés (Jalance). En Albacete, en la Cueva de la Vieja (Alpera) (fig. 7).



Figura 6. Racó de Gasparo (Ares del Maestre, Castellón).

5.4. Mujeres con animales

Generalmente se trata de mujeres solas, emparejadas y más raramente en grupo, unidas a una escena con presencia de un animal vivo. El animal, por lo general, parece una cierva, quizás un cervato, y en raras ocasiones un bóvido.

Los animales están pintados con tinta plana dejando exento de pigmento su vientre, como si se intentara simular que está vacío o vaciado, especialmente este caso se dará con la representación de ciervas o cervatos. El animal no se encuentra herido ni muerto, sino en una postura sedente, tranquilo, lo cual tiene un significado sin duda ritual. Estos tipos de escenas son frecuentes especialmente en el Maestrazgo turolense y castellanense, pero apenas visibles en el resto del área levantina, si exceptuamos Cogul.





Figura 7. Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete).

Con respecto a esta última creo que merece la pena mencionar una de las escenas más significativas encontrada en el Abrigo de Roca dels Moros (Cogul), ya que reúne todos los elementos convencionales citados: mujeres emparejadas formando un grupo en presencia de una probable cierva o cervatilla, con el vientre mostrando un cuadrilátero en su centro exento de pintura, y con el acompañamiento de un hombre itifálico en el centro de la escena. El simbolismo de la

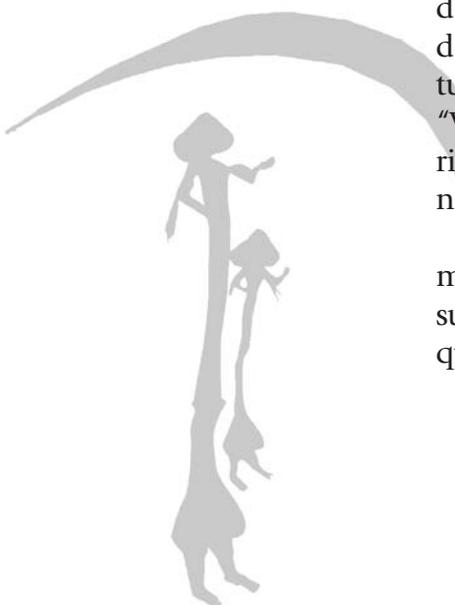
escenificación es muy explícito para comprender e interpretar el significado y propiciación de la fertilidad en el mundo del arte levantino. La escena nos presenta un grupo de mujeres distribuidas en parejas, que caminan en actitud procesional alrededor de una cierva cuyo vientre está identificado como una "puerta vacía" de pintura, las mujeres que la rodean parecen indicar el poder creativo de fertilidad por parte de las hembras, humanas y animales, y cuyo vientre reproductor espera ser "llenado" con una nueva vida. Por otra parte, a la izquierda de la escena se aprecia la existencia de un bóvido- símbolo de la fuerza fertilizadora masculina- y en la parte derecha opuesta a este bóvido se observa la figura de un hombre con el pene erecto. En conjunto pues, el significado de la fuerza fecundante del macho parece muy elocuente.

Existen en el arte levantino imágenes y escenificaciones semejantes pero no tan obvias, como en Val del Charco del Agua Amarga (Alcañiz, Teruel) donde se encuentra una figura femenina solitaria asociada a una posible cierva, también con el vientre "vacío", exento de pintura. También en el Cingle de la Gasulla (Ares del Maestre, Castellón) existe otra escena con la misma temática. Pertenece al abrigo IV, donde se aprecia una mujer sin indumentaria de falda, por tanto, desnuda, junto a un gran bóvido. En este mismo conjunto pictórico, en el abrigo V aparece otra mujer portando instrumentos en sus manos, junto a un antropomorfo, un hombre disfrazado de toro; y en el abrigo VIII volvemos a apreciar de nuevo una figura desnuda con los brazos alzados junto a un cuadrúpedo indeterminado.

Otros ejemplos, aunque no de tan puro estilo levantino, los encontramos en el Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete) donde se presenta una figura solitaria asociada a un bóvido, al igual que en el Barranco de Los Grajos (Cieza, Murcia), donde aparecen varias mujeres en danza frenética de propiciación en cuyos pies se encuentra un cuadrúpedo.

Otra representación sumamente interesante (Beltrán y Royo, 1994) es la que podemos contemplar en el abrigo de La Higuera (Alcaine, Teruel), con una mujer acucillada que parece en trance de dar a luz. Por tanto, encontraríamos aquí una postura distinta a la de las mujeres de la Valltorta. Nos preguntamos si esta distinta postura de parto puede tener un significado cronológico; unas, las "Venus" de la Valltorta, más próximas a las posturas de las parturientas paleolíticas, las otras, las mujeres agachadas, más evolucionadas en el tiempo.

Por encima de esta imagen femenina se observa un conjunto de los más misteriosos y sugeridores del arte levantino; se trata de un ciervo superpuesto a un árbol cuya parte alta de la copa se encuentra flanqueado por dos figuras humanas indeterminables en cuanto al sexo; la





copa del árbol es de forma ovalada doble, como un embrión, y de ella surgen o nacen pequeños seres humanos, a un mismo tiempo que otros se mantienen todavía en el interior de los embriones o huevos. En una de las patas delanteras del cérvido se aprecia otro ser humano –aparentemente un hombre– similar a las figuras de la cúspide del árbol. Esta compleja escena es, a la vez, una de las más elocuentes del arte rupestre levantino, impregnada de un mundo simbólico de creencias que gira en torno al sagrado ritual de la fertilidad. Aquí es el ciervo el que no sólo personifica la fuerza creativa del macho, sino que, a un mismo tiempo, a través de sus enormes astas ramificadas, que se renuevan periódicamente, queda asimilado al “árbol de la vida”. Creemos que esta imagen es la más antigua en nuestra iconografía prehistórica de este simbolismo universal de la cultura humana, que ha sido objeto siempre de un culto permanente en los rituales de fecundidad adaptados a los ciclos de la naturaleza. Del mágico árbol surgen los frutos, huevos o embriones, que alumbran a nuevos seres vivos. Así nuevamente la escena se compone del complemento de las dos fuerzas creativas, macho-hembra, como principios esenciales de vida.

Otra escena del mismo tipo se puede contemplar en el Abrigo del Milano (Mula, Murcia); en él se representa un personaje femenino vinculado a otro masculino, en este caso a un mismo arquero, lo cual es raro en el arte levantino; a sus pies se encuentra un ciervo, muy mal conservado, y una cierva cuyas características de corpulencia dan a entender que se encuentra grávida. Como ya hemos indicado, la escena es muy original en su exposición pues contrapone una pareja humana de diferente sexo con otra de una especie animal, caso muy elocuente y explícito de la esencia de la fertilidad que el resto de las escenificaciones de arte levantino se presentan en general de forma más simbólica y abstrusa.

5.5. Mujeres recolectoras con palos, bolsas o cestos, y mujeres porteadoras con bultos

Se trata de las escenas más cotidianas o domésticas que protagonizan las mujeres, generalmente no están vinculadas a otras imágenes, excepto cuando van acompañadas por otra mujer. Por tanto, son escenificaciones del trabajo, especialmente de recolección, que las mujeres desarrollan, frente a los hombres cazadores, con lo cual es evidente que entre estas comunidades existe una división de la fuerza de trabajo por sexos muy explicitada en las imágenes que se encuentran dentro del arte levantino. Escenas que, por otra parte, no poseen ninguna vinculación aparente con el mundo mítico-simbólico, al contrario de los trabajos de caza de los arqueros levantinos cuya expresiones mágicas nos parecen más evidentes.

En orden de frecuencia estas representaciones femeninas ocuparían el tercer lugar en orden de frecuencia, después de las mujeres aisladas y las parejas femeninas. Su ámbito geográfico se extiende desde Teruel-Castellón hasta Albacete, en un número considerable de conjuntos pintados: Pajarejo (Albarrasí, Teruel); Racó Molero (Ares del Mestre, Castellón); cova del Polvorí o Rossegadors (La Pobla de Benifassà, Castellón); Balma de la Pareja (Dos Aguas, Valencia); Abrigo del Ciervo (Dos Aguas, Valencia); Racó dels Sorellets (Castell de Castells, Alicante); Barranc de Famorca (Famorca, Alicante), Santa Maria (Castell de Castells, Alicante); Benirrama (La Vall de Laguart, Alicante), y también en el Barranco Segovia (Letur, Albacete).

Otro tipo de representación menos frecuente y vinculada, de alguna manera, al grupo anterior es la que plasma las imágenes cargadas de bultos y cestos, y otras que llevan palos de vareo o palos de cavar, ya más tardíamente. Las figuras se pintan con una ligera inclinación del cuerpo hacia delante y las piernas algo repliegadas; pero otras se muestran andando con el cuerpo erguido.

Dentro de esta temática se incluyen las tres figuras del Abrigo del Ciervo (Dos Aguas, València) y de Pajarejo (Albarracín, Teruel) (figs. 8 y 9).

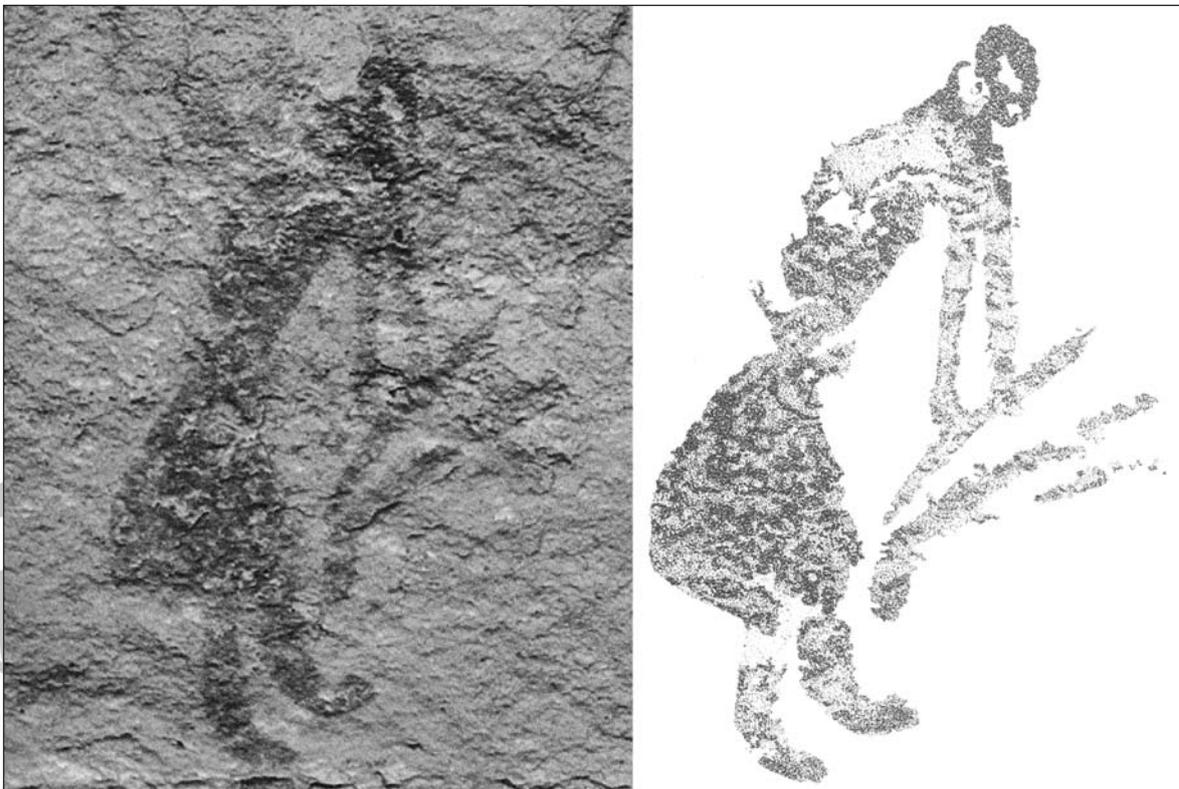


Figura 8. Cinto de las Letras (Dos Aguas, Valencia).



Una de las figuras más problemática y original se encuentra en el abrigo IV de Cova Remigia (Ares del Maestre, Castellón). Se trata de una mujer con falda hasta las rodillas y ornamentos o protección en las piernas a modo de zaragüelles. Su torso está desnudo pero no tiene indicación de los pechos, prominentes nalgas, la cabeza es redonda y va peinada con un moño alzado, muy similar a la mujer del Abrigo del Ciervo de Dos Aguas. Sostiene en sus manos una fina y alargada vara, con una apariencia de arco, pero en realidad se trata de un largo palo para varear frutos de algún árbol. Si bien los zaragüelles de sus piernas, su falda corta y largo palo, similar a los arcos simples de los arqueros levantinos, nos hacen dudar. ¿Era una mujer cazadora? Creemos que no y que la primera hipótesis nos parece más plausible.

Otra mujer portadora de unos instrumentos similares a bastones se encuentra en Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete), junto a otra figura que ha sido interpretada como hombre itifálico –ya que se intuye un trazo junto a la figura– vestido con un faldellín, pero a nosotros nos parece una mujer con una indumentaria más corta que porta también un corto palo de cavar. Esta escena se puede asociar a otra mujer de grandes dimensiones que va vestida de la misma manera.

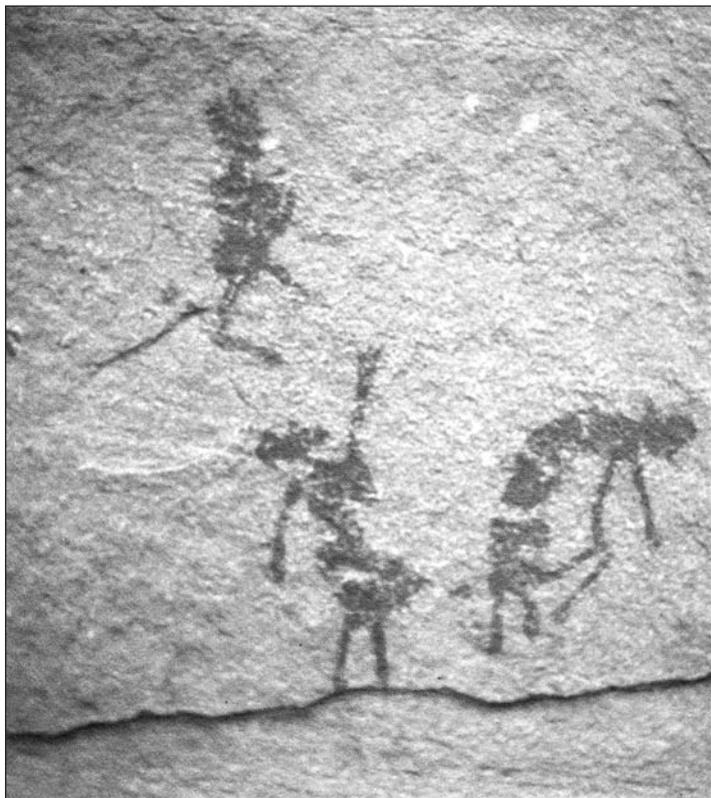


Figura 9. Barranco del Pajarejo (Albarracín, Teruel).

6. Bibliografía

- ALMAGRO BASCH, M. (1952): *El covacho con pinturas rupestres de Cogul (Lérida)*. Lérida.
- ALMAGRO BASCH, M. (1960): "Nuevas pinturas rupestres con una danza fálica en Albarracín". *Festschrift für Lothar Zotz*: 13-18.
- ALONSO, A. y GRIMAL, A. (1993): "La mujer en el arte de los cazadores epipaleolíticos". *Gala 2*: 11-50. Barcelona.
- BELTRÁN, A. (1966): "Sobre representaciones femeninas en el arte rupestre levantino". *Actas del IX Congreso Nacional de Arqueología* (Valladolid, 1965): 90-91. Zaragoza.
- BELTRÁN, A. (1988): "La figura femenina y la supuesta danza fálica de Solana de las Covachas, Nerpio (Albacete)". *Homenaje a Samuel de los Santos*: 65-70. Albacete.
- ESCORIZA MATEU, T. (2002): *La representación del cuerpo femenino. Mujeres y arte rupestre levantino del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica*. BAR International Series, 1082, Oxford.
- GARCÍA DEL TORO, J. R. (1986-1987): "La danza femenina de La Risca (Moratalla, Murcia)", *Bajo Aragón. Prehistoria* 7-8: 123-128. Zaragoza.
- GUSI, F. (2001): *Castellón en la Prehistoria. Memoria de los tiempos del ensueño*. Col. De Prehistoria y Arqueología Castellonenses. Castellón.
- JORDÁN MONTÉS, J. F. (1999): "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* LI: 111-136. Salamanca.
- OLARIA, C. (1999): "L'analogia entre els cicles naturals i les dones: aparició del mite creatiu". *Dossiers feministes 2*: 9-21. Castellón.
- OLARIA, C. (1999): "La deessa mare i les primeres cosmogonies religioses". *Dossiers feministes 2*: 23-37. Castellón.
- OLARIA, C. (2000): "Algunas reflexiones acerca de las representaciones de mujeres en el arte postpaleolítico". *Quaderns de Prehistoria i Arqueologia de Castelló* 21: 35-52. Castellón.
- PORCAR RIPOLLES, B. (1940): "Las damas mesolíticas de Ares del Maestre". *Atlantis* XV: 162-164.

