

# ICONOGRAFÍA DE LAS REPRESENTACIONES ANTROPOMORFAS PALEOLÍTICAS: A PROPÓSITO DE LA «VENUS» MAGDALENIENSE DE LAS CALDAS (ASTURIAS)

M.<sup>a</sup> Soledad Corchón Rodríguez

## I. La representación humana en el Arte paleolítico: amplitud y categorías existentes

En un primer nivel de análisis, temático-formal, la investigación nos señala la existencia en el Arte paleolítico de tres grandes categorías de representaciones humanas, cada una de ellas con una problemática específica, y que de manera significativa se encuentran tanto sobre soportes parietales como mobiliarios<sup>1</sup>.

La primera de ellas la integran las representaciones humanas naturalistas, masculinas y femeninas, plasmadas en relieve en las zonas iluminadas por la luz natural o en el exterior, en paredes o techos de cuevas y abrigos, fechándose en el Perigordense (Laussel) y Magdaleniense inicial (La Magdeleine, Angles sur l'Anglin). Su ausencia en los conjuntos del interior de las cavidades se explica, seguramente, por las dificultades de iluminación prolongada inherentes a este tipo de realizaciones, ya que sí se encuentran, en cambio, grabados de idéntica concepción y estilo en el interior (Le Gabillou).

Estos relieves se relacionan claramente con la «Venus» del Abri Pataud, Perigordense Superior, grabada en relieve sobre un fragmento calizo<sup>2</sup>, y también con el

horizonte artístico que representan las estatuillas de bulto redondo, extendido uniformemente por toda Europa entre el Perigordense y el Magdaleniense medio. Estas «Venus» exhiben únicamente uno o dos esquemas figurativos —figuras hipertrofiadas de configuración losángica, y otras de tipo esbelto menos detalladas, alargadas o rectangulares—, en buena medida explicables por los condicionamientos impuestos por la forma y cualidades físicas del soporte<sup>3</sup>.

Desde un punto de vista iconográfico, en la Costa cantábrica el paralelo más cercano para este tipo de realizaciones se encuentra en la cabeza humana modelada sobre un canto de cuarcita, de 124 x 84 x 68 mm., recogido en el nivel B de Entrefoces (La Foz de Morcín, Oviedo), Magdaleniense inferior, con partes seguramente talladas o pulidas que esbozan un rostro humano prognato, con un posible tocado sobre la cabeza<sup>4</sup>.

La segunda categoría, cuya problemática sólo vamos a apuntar, la constituyen las representaciones parciales: órganos sexuales (masculinos y femeninos) y miembros. Aquéllas, en el Arte paleolítico, excepto las representaciones sobre bloques aurifiacienses, de un acusado naturalismo acentuado por la técnica del gra-

<sup>1</sup> RIPOLL, E., «Las representaciones antropomorfas en el arte paleolítico español», *Ampurias* 19-20, 1958, pp. 167-184. UCKO, P. y RONSENFELD, A., «Anthropomorphic representations in Palaeolithic Art» *Santander-Symposium*, 1972, pp. 149-211. PALES, L., *Les gravures de La Marche. II. Les humains*, París 1976.

<sup>2</sup> MOVIUS, H. L. y VALLOIS, H. V., «Crâne proto-magdalénien et Vénus du Périgordien Final trouvés dans l'Abri

Pataud, Les Eyzies (Dordogne)» *L'Anthropologie*, 63, 1959, 3-4, pp. 230-232. MOVIUS, H. L., *Excavations of the Abri Pataud, Les Eyzies (Dordogne)*, «American School of Prehistoric Research», Bull. 31, Cambridge 1977, pp. 47-48 (nivel 3: Perigordense VI).

<sup>3</sup> DELPORTE, H., *L'image de la femme dans l'art préhistorique*, París 1979.

<sup>4</sup> GONZÁLEZ MORALES, M., «Abrigo de Entrefoces (La Foz, Morcín)» *Arqueología* 81, n° 202, Madrid 1982, pp. 99-100.

bado profundo, en ocasiones con picado previo<sup>5</sup>, suelen aparecer en forma convencional con un elevado grado de abstracción, en grupos en el Arte parietal (el «Camarín de las vulvas» de Tito Bustillo es un ejemplo característico), en el Arte mobiliario caracterizando objetos muy específicos (como los bastones faliformes), o en el seno de asociaciones temáticas de signos muy elaboradas y repetidas (óvalo-flecha = vulva-falo, con animales como el oso, el caballo etc.)<sup>6</sup>. Ello refuerza la

impresión de que, dentro del sistema gráfico paleolítico, son realmente signos, y como tales portadores no de la idea de una persona u objeto concretos, sino de una noción abstracta general.

En cuanto a los segundos, son esencialmente manos, raramente con indicación de la muñeca o el brazo, aunque hay excepciones notorias como Lascaux, Pech-Merle y, en la Península Ibérica, Maltravieso, Fuente del Salín y, con otro carácter gráfico, el contorno pin-

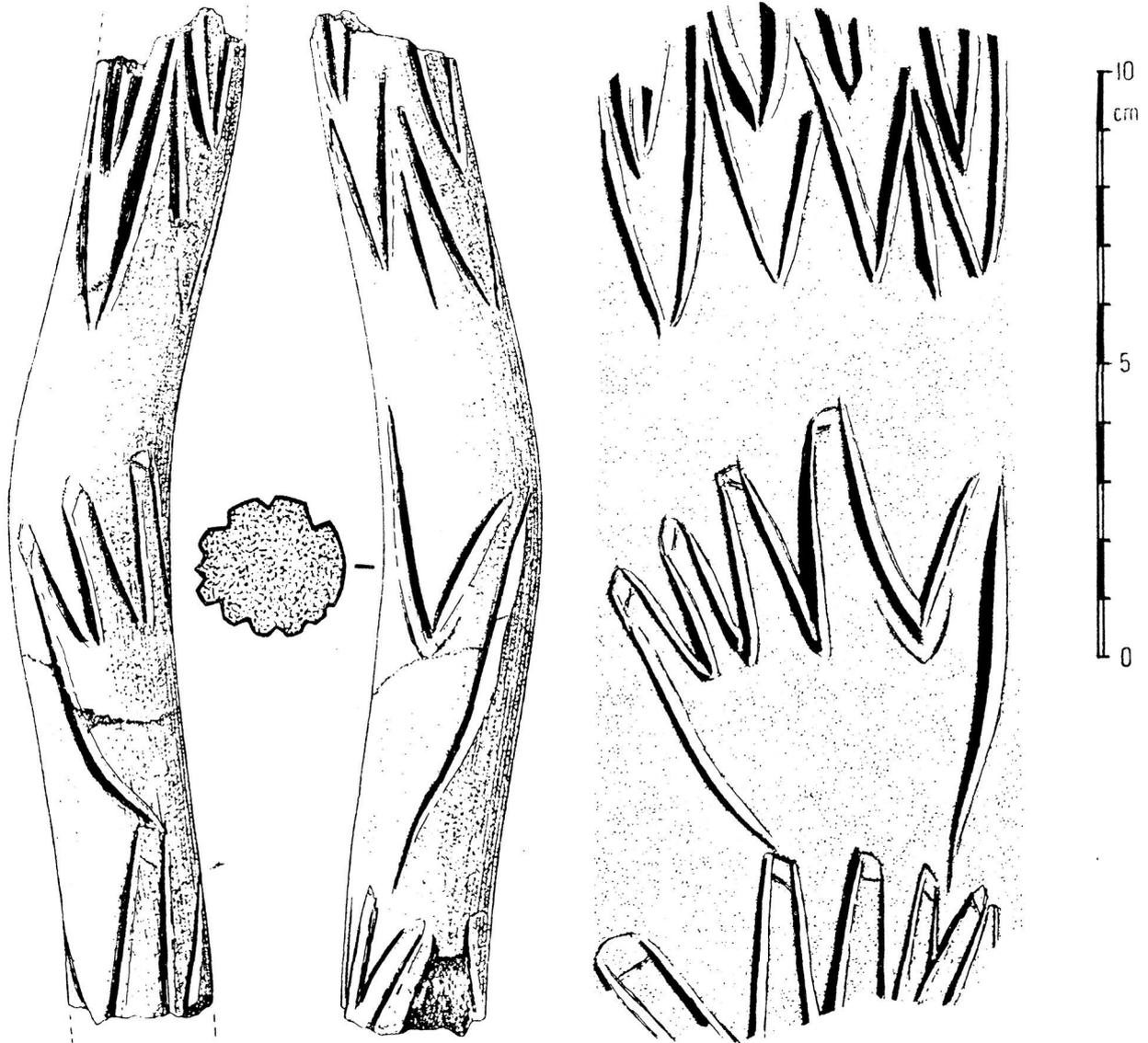


Fig. 1: Abrigo Morín (Dordoña), n.B-II (Magdaleniense superior). Manos izquierda y derecha grabadas sobre asta de reno.

<sup>5</sup> DELLUC, B. y G., «Les manifestations graphiques aurignaciennes sur support rocheux des environs des Eyzies (Dordogne)», *Gallia Préhistoire*, 21, 1978, pp. 213-438.

<sup>6</sup> CORCHÓN, M. S., *Arte mueble paleolítico cantábrico: contexto y análisis interno*, Ministerio de Cultura, Monografías, nº 16, Madrid 1986.

tado de un brazo completo de La Pasiega. El pié, en cambio, aunque se han señalado algunos ideomorfos que podrían tener ese carácter (Maltravieso, Santián, La Pasiega), su caracterización naturalista corresponde al Arte mueble tardío (Knietgrotte)<sup>7</sup>. Pero lo peculiar es que, como en el caso anterior, las manos también suelen estar presentes en el Arte paleolítico en grupos. La estructura de reiteración y agrupamiento, en ocasiones por pares, unida a la reciente interpretación de las diversas combinaciones de dedos como un verdadero código visual, confieren a estos temas un acusado carácter simbólico, centrado también en el animal o en la caza, como se ha sugerido<sup>8</sup>.

Pero, sin duda, el problema más debatido en relación con el tema de las manos es el de su ubicación en alguno de los horizontes artísticos paleolíticos, con un soporte cronológico aceptable. Aunque Leroi Gourhan fecha las más antiguas en su Estilo II —y efectivamente el excepcional documento del Abrigo Labattut, una mano en negativo del nivel Perigordense superior<sup>9</sup>, lo confirma—, alcanzando su Estilo IV antiguo, no cabe olvidar que las representaciones naturalistas de manos están documentadas también al final del Paleolítico, en el Magdalenense superior inicial del Abrigo Morín (Dordoña)<sup>10</sup>, igualmente dispuestas por pares (Fig. 1). En cuanto a la cronología de los conjuntos peninsulares, no siempre es fácil decantar unos criterios objetivos. En yacimientos

complejos, con santuarios de diferentes épocas, las manos en negativo parecen corresponder a los estadios más antiguos (Santuario A del Castillo, con más de medio centenar de manos infrapuestas a los contornos lineales en rojo y a los bícromos; Santuario medio de Altamira, con tres manos violáceas en negativo, las más antiguas infrapuestas a las pinturas rojas difuminadas de los caballos dinámicos que, en cambio, se relacionan con la última de las manos, positiva en rojo; Sector oriental, Santuario A de Tito Bustillo, con una mano roja en negativo aislada, única por el momento en Asturias). Pero dicho horizonte más antiguo no es homogéneo: en El Castillo se identifica con el desarrollo de los complejos industriales del Solutrense superior y final, que hoy sabemos que, en parte, se solapa estratigráficamente con las primeras industrias magdalenenses cantábricas, como muestra la comparación entre las estratigrafías de Rascaño (Magdalenense arcaico) y Las Caldas (Solutrense terminal)<sup>11</sup>. En Altamira y Tito Bustillo la cronología estimada, Magdalenense inferior cantábrico, parece ser el marco de referencia más extendido en la región para este motivo: en Tito Bustillo ese sector en probable relación con el yacimiento de La Cueva, y en Altamira corresponde a un momento anterior a la realización de los bícromos, en esa misma Gran Sala, éstos ya a finales del Magdalenense medio en el horizonte artístico siguiente que, como revela el Arte mueble local, sabemos también que se prolonga a comienzos del Magdalenense superior. Los conjuntos de la Fuente del Salín (Santander) —un nuevo santuario con 14 manos rojas en negativo, y Maltravieso (Cáceres), ambas en algún caso con representación de la muñeca y parte del antebrazo, pueden ubicarse quizá en este último horizonte. En el caso del yacimiento cáceresno nos encontramos con el dato de su asociación con ideomorfos triangulares de idéntica técnica (en negativo), según J.L. Sanchidrián, y esta misma combinación asociativa sería la que vemos en La Pasiega, en relación con el citado contorno pintado naturalista, y excepcionalmente se encuentra el mismo tema en el Arte mueble de Bruniquel, a comienzos del Magdalenense superior<sup>12</sup>.

<sup>7</sup> Colgante grabado, en forma de pié, recogido en un contexto Magdalenense superior-final, probablemente del Dryas medio, en: *Art et civilisations du chasseur de la Préhistoire* (Dir. H. Lumley), «Lab. de Préhistoire du Musée de l'Homme», Paris 1984, pp. 347-349 y fig. 176.

<sup>8</sup> LEROI GOURHAN, A., «Las manos de Gargas. Introducción a un estudio de conjunto» en: *Símbolos, artes y creencias de la Prehistoria*, Madrid 1984, pp. 493-510.

<sup>9</sup> DELLUC, B y G., «La main négative gravetienne de l'Abri Labattut à Sergeac (Dordogne)», *Antiquités nationales*, 14-15, 1982-83, pp. 27-33.

<sup>10</sup> DEFFARGE, R., LAURENT, P. y SONNEVILLE-BORDES, D., «Art mobilier du Magdalénien supérieur de l'Abri Morin à Pessac-sur-Dordogne (Gironde)», *Gallia Préhistoire*, 18, 1975, pp. 2-4 y figs. 2 y 3. Otras más imprecisas y esquemáticas, también del Magdalenense Superior, se mencionan en la Madeleine (antebrazo humano y una mano de tosco estilo y cuatro dedos; para H. Breuil estilizaciones pisciformes), y de forma más segura en Bruniquel (Courbet): un hueso grabado con la representación de un brazo y mano humanas, sosteniendo un objeto triangular. BREUIL, H. y SAINT PERIER, R., *Les poissons, les batraciens et les reptiles dans l'art quaternaire*, Paris 1927, p. 106 y fig. 48:3 y 4. CARTAILHAC, E., «Les stations de Bruniquel sur les bords de l'Aveyron», *L'Antropologie*, XIV, 1903, pp. 309 y fig. 121.

<sup>11</sup> CORCHÓN, M. S., «Problemas actuales en la interpretación de las industrias del Paleolítico superior cantábrico: algunas reflexiones», *Zephyrus* XXXVIII, 1985, pp. 75 y ss.

<sup>12</sup> CARTAILHAC, o.c. nota 10. La citada cueva de Courbet contenía, al parecer, Magdalenense medio y superior, y este hueso grabado parece proceder del tramo superior. Cf. igualmente la secuencia en PAYOT, B., *Les civilisations du Paléolithique supérieur du Bassin de l'Aveyron*, «Travaux de l'Institut d'Art préhistorique», XI, Toulouse 1968, pp. 133 y ss.

## II. Representaciones antropomorfas en el Arte mueble peninsular, y su relación con los temas parietales

La última de las categorías a que hacíamos referencia, en la que se centra esta Comunicación, la integran los antropomorfos en sentido estricto. Estos, a

diferencia de lo que sucede en las categorías anteriores, y también en la figura animal, desde el punto de vista de la forma se presentan como configuraciones de colores o de líneas no siempre explícitas, frecuentemente de mala calidad y toscamente ejecutados.

Por otra parte, las diversas clases de antropomorfos comparten un rasgo común: se trata de esquemas



Fig. 2: La Marche, sujetos en actitud de danza (?) grabados sobre una plaquita.

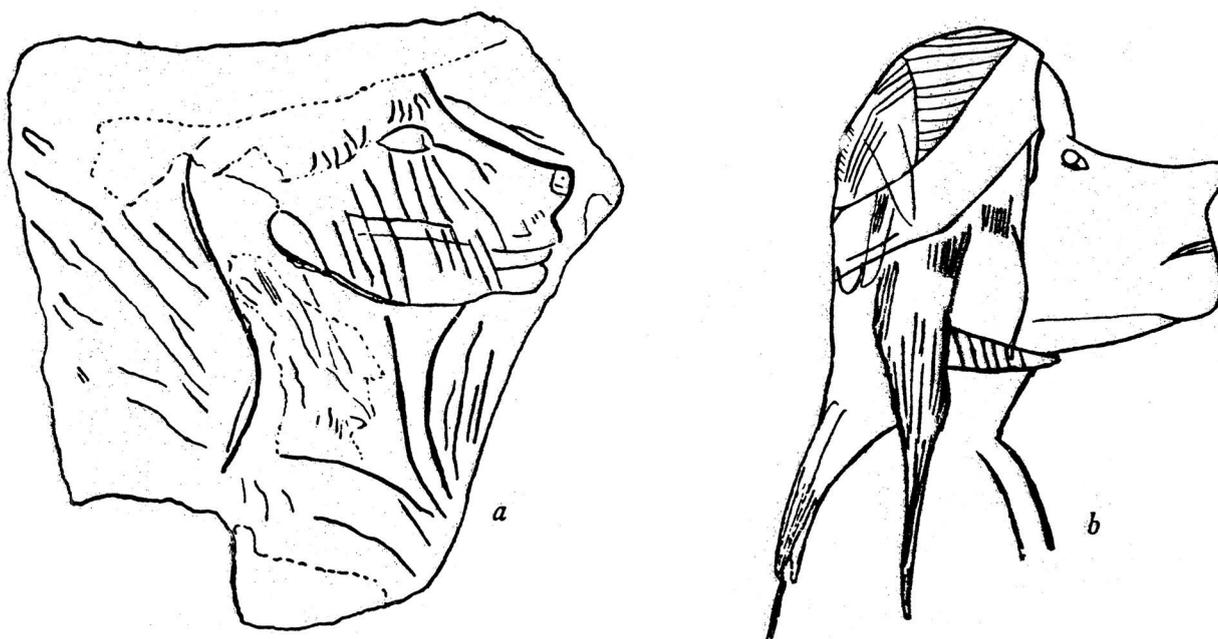


Fig. 3: Ejemplos de rostros de construcción prognata de La Marche, Magdaleniense III, grabados sobre plaquitas.

someros en los que se inscriben sólo algunos rasgos esenciales, apenas suficientes para permitir su identificación como humanos. En ocasiones presentan determinadas partes del cuerpo o atributos hipertrofiados (prognatismo facial, exagerado desarrollo de la parte posterior del cuerpo o del sexo, etc.) o, por el contrario, en ellos se omiten partes esenciales (con frecuencia son acéfalos al final del Paleolítico, y al comienzo también ápodos), o sólo se representa la cabeza y la parte superior del tronco. Pero, a pesar de esta pobreza, en los antropomorfos llaman poderosamente la atención las cualidades expresivas que exhiben frecuentemente y que, por el contrario, son muy raras o inexistentes en el animal. Así, en ellos se han plasmado gestos, actitudes dinámicas o se disponen en grupos homogéneos que dejan traslucir rituales o actividades colectivas. Por último, algunos son seres híbridos, antrozo-morfos, o portan atributos animales, principalmente cefálicos o caudales, u objetos al hombro o a la espalda, así como adornos corporales. Todo ello da lugar a secuencias de motivos asociados, repetidos con las mismas características en contextos mobiliarios o parietales y en yacimientos muy alejados entre sí, que Leroi-Gourham interpreta como *mitogramas*. Sirven de ejemplo en el Arte parietal el tema del personaje acribillado (Cougnac, Pech-Merle) o derribado por un animal sobre soporte mobiliario (oso en Mas d'Azil y Pechialet) y parietal (bisontes en Lascaux y Villars; uro en un bloque de

Roc de Sers), los sujetos danzantes parietales (Addaura) y mobiliarios (La Marche, Fig. 2), en hileras, como las estilizaciones femeninas parietales (Les Combarelles) y mobiliarios (Gönnedorf), etc. Finalmente, en el Arte mueble del Magdaleniense final se encuentran sujetos de tratamiento muy esquemático, a veces portando objetos al hombro y relacionados con bisontes (Les Eyzies) o caballos (La Madeleine).

Todo ello revela, en suma, que el motivo antropomorfo, en un nivel de análisis más profundo que el de la forma, es portador de un significado alegórico, presentado a través de unos símbolos que, dada su reiteración en forma convencional, debían ser evidentes y claros en su propio contexto social, emanados de las tradiciones colectivas del mismo.

Desde el punto de vista de la forma y de las cualidades expresivas, se distinguen cuatro tipos de antropomorfos mobiliarios. En líneas generales, la documentación parietal muestra unos esquemas gráficos similares para la representación de este tema. El primero lo integran las representaciones antropomorfas en visión preferente de perfil, y es el que comporta una mayor riqueza documental, escaseando los ejemplos de perspectiva biangular<sup>13</sup>. Son mo-

<sup>13</sup> Cf. el minucioso análisis de LEROI-GOURHAN: «El soporte y abordamiento de la perspectiva en el Arte Paleolítico», en *Arte y grafismo en la Europa prehistórica*, Madrid 1984, pp. 130 y ss.



Fig. 4: Hueso de ave grabado de la Cueva de Torre (Guipúzcoa). Según I. Barandiarán 1971.

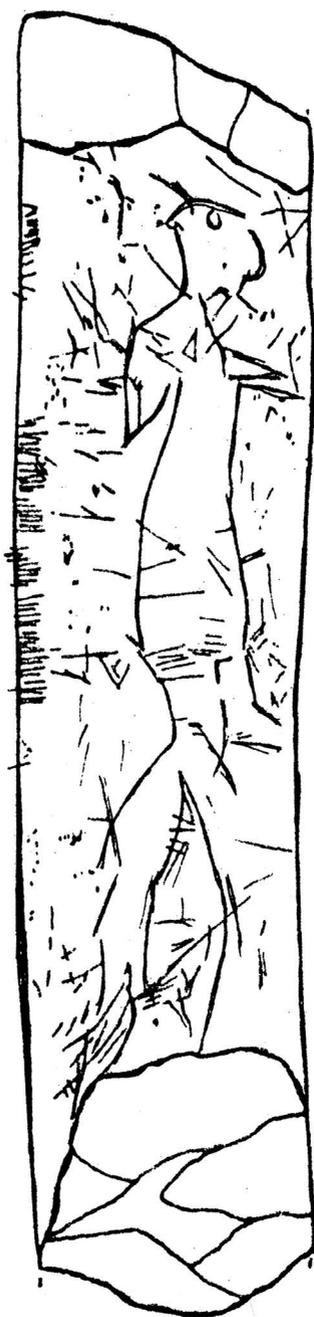


Fig. 5: Antropomorfo grabado sobre compresor de marga. Cueva Morín (Santander), nivel 4: Perigordense final (según I. Barandiarán, 1973).

tivos acusadamente convencionales, que se caracterizan por un cráneo globular, con una frente muy desarrollada y un acusado prognatismo facial, resultado de la elevación del plano de la barbilla hasta el de la nariz (Fig. 3). El resultado son unos perfiles idealizados o deformados convencionalmente, y ello explica el que exista toda una gama de realizaciones interme-

dias entre estos antropomorfos, que responden a un esquema figurativo y estético muy preciso, y las figuras semihumanas o bestializadas. Así, éstas no siempre resultan explícitas, particularmente cuando su supuesto carácter híbrido se deriva sólo del citado modo peculiar de plasmar el rostro (como la «mujer reno» de un compresor de La Madeleine, o los rostros ¿pisciformes? de algunos antropomorfos de Los Casares), o de la representación de una cola (Hornos de la Peña). En el Cantábrico, el ejemplo más característico de esta categoría lo constituye, juntamente con el citado canto modelado del Abrigo de Entrefoces, el antropomorfo grabado sobre un hueso de ave de Torre<sup>14</sup> (Fig. 4). Este sujeto, de cabeza globular, prognatismo facial convencional y también con un tocado (¿pluma?) sobre la cabeza, exhibe los rasgos estilísticos y convencionalismos expresivos más típicos del horizonte artístico en el que está inserto, el final del complejo magdaleniense con arpones en la región: sombreado interior mediante teorías cortas de trácitos en paralelo, coexistencia de sujetos naturalistas con otros estilizados (capríformes) en el mismo soporte, presencia de tríadas o asociaciones ternarias de sujetos (ciervo-caballo-cabra/ cabra-antropomorfo-bóvido), y ordenación de los motivos en hileras contrapuestas de sujetos, según un modelo de distribución de los temas ampliamente documentado a finales del Magdaleniense.

Este esquema gráfico para la representación humana aparece tempranamente en el Arte mueble (Perigordense final de Cueva Morín: esquemático antropomorfo de cabeza globular, construcción dorso-lumbar sinuosa y vientre abombado, con una ¿cola? corta al final del tronco; las extremidades apenas están esbozadas, reduciéndose las superiores a un muñón (Fig. 5). Los ejemplos parietales atribuidos al Magdaleniense inicial abundan y son muy típicos: Altamira (Fig. 6), Llonín, éste último un contorno pintado femenino único en el ámbito cantábrico. Pero la documentación mobiliar refleja una concentración especial en el Magdaleniense medio franco-cantábrico: La Marche, Isturitz, La Madeleine, Laugerie-Basse, Mas d'Azil (Fig. 7). Coetáneamente a éstos, probablemente, en el Arte parietal de las mismas áreas los ejemplos de antropomorfos prognatos de cabezas globulares se multiplican, representados, asimismo, en actitudes dinámicas: con los brazos alzados, en movimiento, insertos

<sup>14</sup> BARANDIARÁN, I. «Hueso con grabados paleolíticos en Torre (Oyarzun, Guipúzcoa)», *Munibe* XXIII, 1, 1971, pp. 37-69.

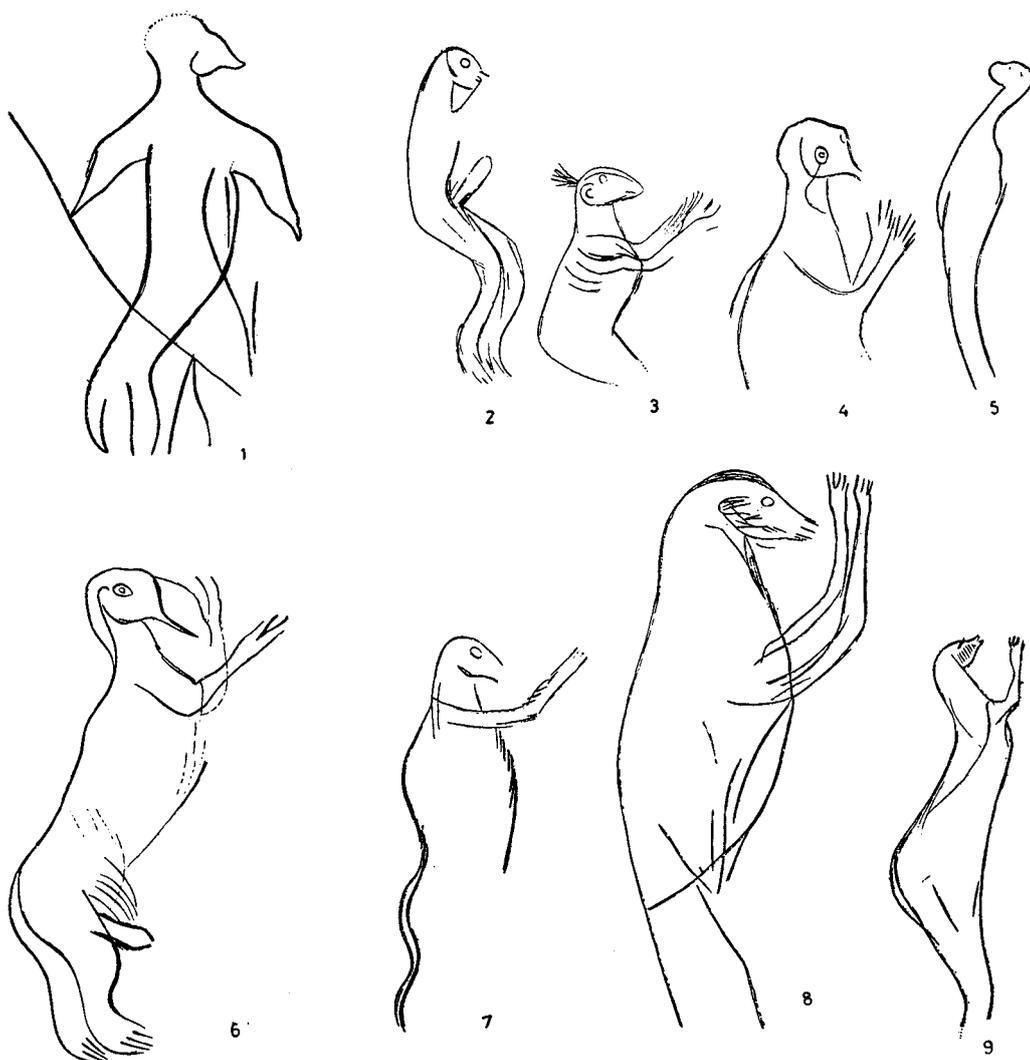


Fig. 6: Conjunto de antropomorfos parietales de la Cueva de Altamira (Santander). Según Breuil y Obermaier, 1935.

en composiciones con animales (Hornos de la Peña, Candamo, Fig. 8: 4, 6; Los Casares) o representados por parejas (Los Casares, Les Combarelles, Rouffignac). Algunos están tratados con gran naturalismo (Angles sur l'Anglin, Massat, Saint-Cirq, Isturitz), pero en otros, en cambio, es patente, la tendencia hacia la bestialización del perfil humano (Les Combarelles, Comarque, y en los citados ejemplos del Cantábrico y la Mesetahispanas). Este rasgo también lo encontramos en la documentación mobiliaria del mismo horizonte artístico Magdaleniense medio (diáfisis de Las Caldas; compresor de La Madeleine, Fig. 7: 1)<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> CORCHÓN, S., HOYOS, M., y SOTO, E., *La cueva de Las Caldas (San Juan de Priorio, Oviedo)*, Madrid 1981, p.

Pero el esquema descrito no permanece inalterado en la iconografía paleolítica. El Arte mueble nos muestra cómo a partir del Magdaleniense medio asistimos a un proceso de abstracción y deformación de la figura humana. Al prognatismo facial típico se une ahora la anómala prolongación del cuello, la indiferenciación entre éste y el tronco, y aún de las extremidades. Ello conduce a un nuevo esquema figurativo de carácter tubular, que encontramos en algunos antropomorfos parietales de Altamira (Fig. 6: 5, 7 a 9), Los Casares, y seguramente también en uno femenino de La Pasiega (Fig. 8: 1), coexistiendo con los anteriores antropomorfos. El arte mueble local muestra bien los inicios de

200-201 y fig. 47 (b). CHOLLOT, M., *Les origines du graphisme symbolique*, Paris 1980, n° 76. 950, pp. 376-377.

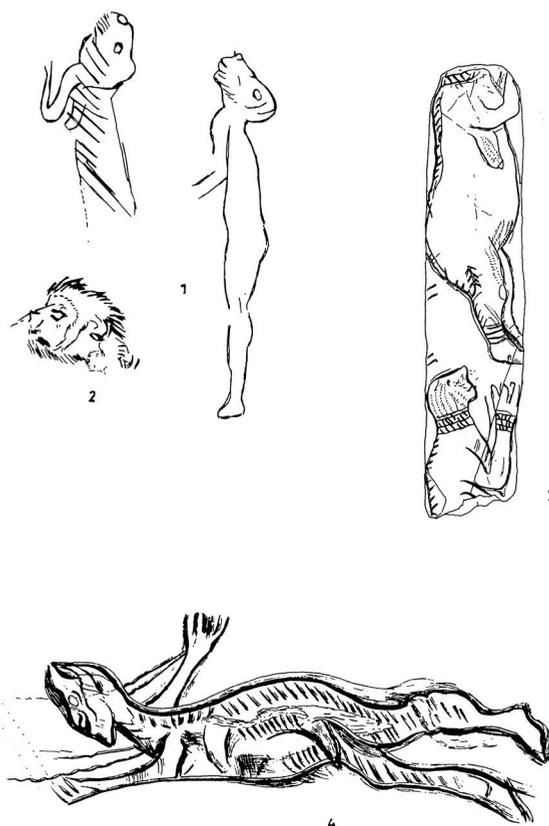


Fig. 7: Antropomorfos, masculinos y femeninos de Laugerie-Basse, La Madeleine e Isturitz.

este proceso de deformación extrema de la figura humana, cuyo cuello y rostro es proyectado hacia arriba, al igual que los brazos, bestializándose paralelamente estos rostros de construcción prognata (La Madeleine; Bruniquel). Tal desarrollo gráfico alcanza el ámbito de los grabados parietales del Magdaleniense superior, técnicamente mucho más complejos que los anteriores, como vemos en Altxerri (Fig. 8: 2)<sup>16</sup>. Una evolución comparable se opera, como veremos, en el tratamiento gráfico del perfil femenino, que concluirá en un esquema acéfalo y ápodo característico.

<sup>16</sup> BREUIL, H. y OBERMAIER, H., *The Cave of Altamira at Santillana del Mar, Spain*, Madrid 1935, pp. 74-75 y figs. 54:2, 55:4. CABRE, J., «Figuras antropomorfas de la Cueva de Los Casares (Guadalajara)». *Archivo Español de Arte y Arqueología*, XIV, 1940, p. 83, fig. 1: 2, 8 a 10. BREUIL, H., OBERMAIER, H. y ALCALDE DEL RÍO, H., *La Pasiega à Puente Viesgo (Santander, Espagne)*, Monaco 1913, Galería A, Grupo nº 34: p. 13 y Lám. XI. ALTUNA, J. y APELLANIZ, J. M.<sup>a</sup>, *Las figuras rupestres paleolíticas de la Cueva de Altxerri (Guipúzcoa)*, Munibe XXVIII, 1976, Grupo Ia, nº 8, pp. 21-23, fig. 10 y Foto 5.

Una segunda categoría de representaciones antropomorfas, presumiblemente relacionada con la primera, la constituyen los motivos antro-zoomórficos o, en terminología de Lévy-Bruhl, Léon Pales y André Leroi-Gourhan, *representaciones humanas compuestas*<sup>17</sup>. En esta nueva categoría está incardinado un documento excepcional de la Cueva de Las Caldas (San Juan de Priorio, Asturias).

Esta representación («La Venus» de Las Caldas) está modelada en relieve sobre un asta (¿propulsor?) (Fig. 9). Sus dimensiones máximas son 198 x 17,5 x 17,5 mm., y procede del tramo basal de aquél Magdaleniense medio (nivel VII), datado en 13.400 ±150 BP, a finales del Dryas antiguo. Los motivos representados encierran una complejidad desconocida

<sup>17</sup> LEVY-BRUHL, L., *La mitología primitiva*, Madrid 1978, p. 162. PALES, o.c. nota 1. LEROI-GOURHAN, A., «Les entités imaginaires. Esquisse d'une recherche sur les monstres parietaux paléolithiques», *Homenaje al Prof. M. Almagro*, Madrid 1983, pp. 251-263.



Fig. 8: Antropomorfos parietales de La Pasiega (nº 1 ¿femenino?, y 3, dudoso), Hornos de la Peña (nº 4), Candamo (nº 5 y 6) y Altxerri (nº 2).

en otros documentos contemporáneos: dos cuerpos opuestos simétricamente, sólo uno de los cuales se asocia a una cabeza (el otro, opuesto, puede interpretarse también como una base de propulsor muy deteriorado), así como un ojo y un signo aislados (Fig. 10). El conjunto de los rasgos que conforman la figura principal (Fig. 11) sugieren que nos encontramos ante una representación compuesta, que combina una apariencia corporal de proporciones humanas con algunos rasgos animales. Así, son humanas la proporción (50 %) entre la altura del busto y el total, la posición del círculo pélvico-abdominal, centrado en el pubis y abarcando el ombligo por la parte superior, quedando inscrito en el mismo el abdomen subumbilical. También la gracilidad del tronco, los hombros marcados y el sexo externo grabado son humanos. En cambio, la cabeza triangular y provista de cuernos corresponde a una cabra, al igual que las pezuñas bisulcas. Para la plasmación de la cabeza se utiliza un convencionalismo idéntico al que encontramos en numerosos documentos mobiliarios para plasmar, estilizadamente, la cabra en perspectiva frontal (*capriiformes*): dos grupos de incisiones oblicuo-paralelas, delimitando la cara, y en correlación con ellas otras dos transversales cortas, marcando la nariz y la barbilla. Los cuernos, cortos y cilíndricos e implantados verticalmente corresponden también a una cabra montés hembra (en el macho están bien desarrollados e incurvados hacia atrás, bien explícitos en numerosos documentos grabados y en relieves). En lo relativo a las extremidades, no se han representado las superiores y las inferiores son muy esbeltas (la distancia del muslo a la rodilla es la misma que la de ésta al pie: 37 mm.), alejadas de las proporciones reales de la cabra, de cuerpo macizo y extremidades cortas y robustas, y también de las representaciones naturalistas del animal en relieve (Mas d'Azil).

En el dorso, concluye el tronco en una franja rectangular, deprimida por modelado, con cinco trazos grabados a cada lado (¿faldellín o cola?). El último de los motivos de esta cara —un signo curviforme de brazos desiguales (20 y 15 mm.)—, es difícil de relacionar con el resto de los temas (¿signo vulvar o, como en Lourdes y Le Placard, pezuña grabada en perspectiva frontal?)<sup>18</sup>.

La interpretación del conjunto de esta representación es difícil, por la ausencia de naturalismo (representación humana bestializada) y el carácter

acusadamente simbólico del conjunto (ojo aislado, signo oval). Desde el punto de vista de la composición, el tema carece de paralelos. Ciertamente, entre las estatuillas femeninas del grupo ruso, en Gagarino se encuentra una escultura femenina doble, en la que ambas figuras se oponen simétricamente por las cabezas. Pero su acusado naturalismo nos aleja del tema complejo de Las Caldas y, además, aquéllas encuentran una referencia cultural comparativa en el hallazgo de Sounghir: una sepultura de dos adolescentes igualmente depositados opuestos por las cabezas y acompañados de un rico ajuar<sup>19</sup>. Nada de esto se encuentra en el Magdaleniense occidental, aunque sí encontramos referencias precisas para el sujeto central o antropozoomorfo. Ya hemos considerado el origen posible de la bestialización del rostro humano, patente ya en los perfiles prognatos del Magdaleniense inicial-medio. Pero, al margen de ello, el Arte paleolítico exhibe diversas clases de antropomorfos híbridos, que comportan rasgos humanos y animales combinados de forma explícita. Los más indiscutibles son los personajes en posturas humanas bípedas pero que muestran un rostro bestial o algunos atributos animales, como colas o cornamentas. Otros son figuras ornitomorfas, pisciformes, o evocan un rostro de felino o de bóvido. Estos personajes, muy escasos, tradicionalmente se vienen considerando prácticamente ausentes del Arte mueble, particularmente en el campo de la escultura<sup>20</sup>. Sin embargo, el sujeto principal de la escultura de Las Caldas —combinando rasgos humanos femeninos con otros de cabra hembra—, al igual que el hombre barbudo de Les Espélungues (Hautes-Pyrénées), grabado en una plaquita de 145 mm., tocado con una cornamenta de ciervo y con una cola larga y poblada de caballo (Fig. 12), o los documentados en Enlène, comportan los mismos caracteres iconográficos que «el brujo» y el «personaje del arco musical» de Les Trois Frères (Fig. 13: 1 a 3), o «el hechicero» de Le Gabillou, parietales<sup>21</sup>. A ellos debe sumarse, probablemente, en la

<sup>19</sup> BADER, O., «Abitati dell'estremo Nord dell'Europa nell Paleolitico», *Rivista di Scienze Preist.*, XXVI, 2, 1971, pp. 325-345.

<sup>20</sup> PALES, o.c., p. 143.

<sup>21</sup> BEGOUEN, y BREUIL, H., *Les cavernes du Volp. Trois Frères, Tuc d'Audoubert*, Paris 1958. LEROI-GOURHAN, A., «Les entités imaginaires...», p. 192. CHOLLOT, o.c. pp. 434-435: 01. BEGOUEN, R.; BRIOIS, F.; CLOTTES, J.; SERVELLE, C., «Art mobilier sur support lithique d'Enlène (Montesquien-Avantès, Ariège)», *Ars Praehistorica*, t. III/IV, 1984/85, pp. 25-80 (n.ºs. 247 y 557).

<sup>18</sup> CHOLLOT, M., o.c., pp. 419 y 393.

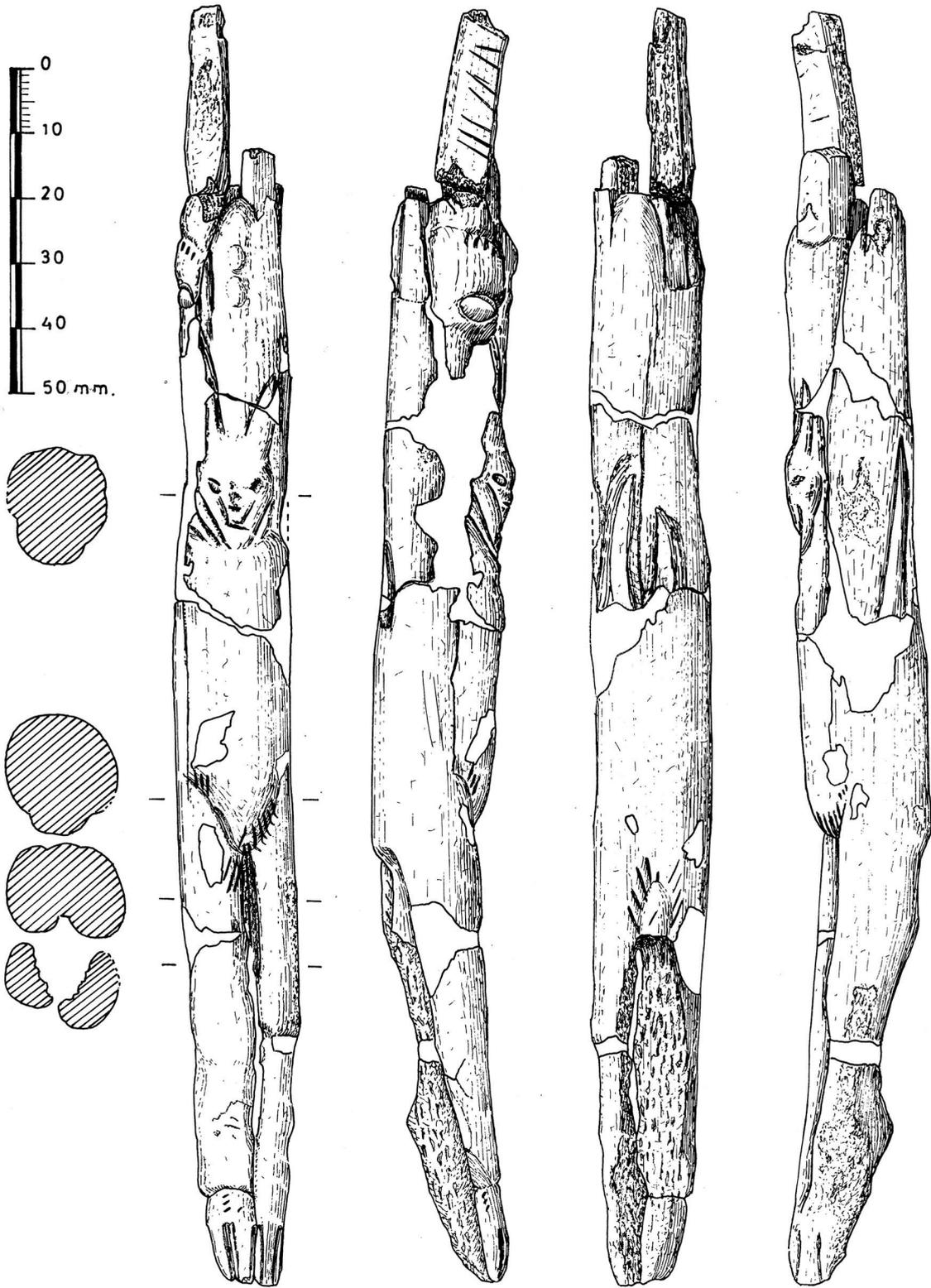


Fig. 9: Cuevas de Las Caldas (Asturias). Magdaleniense medio.

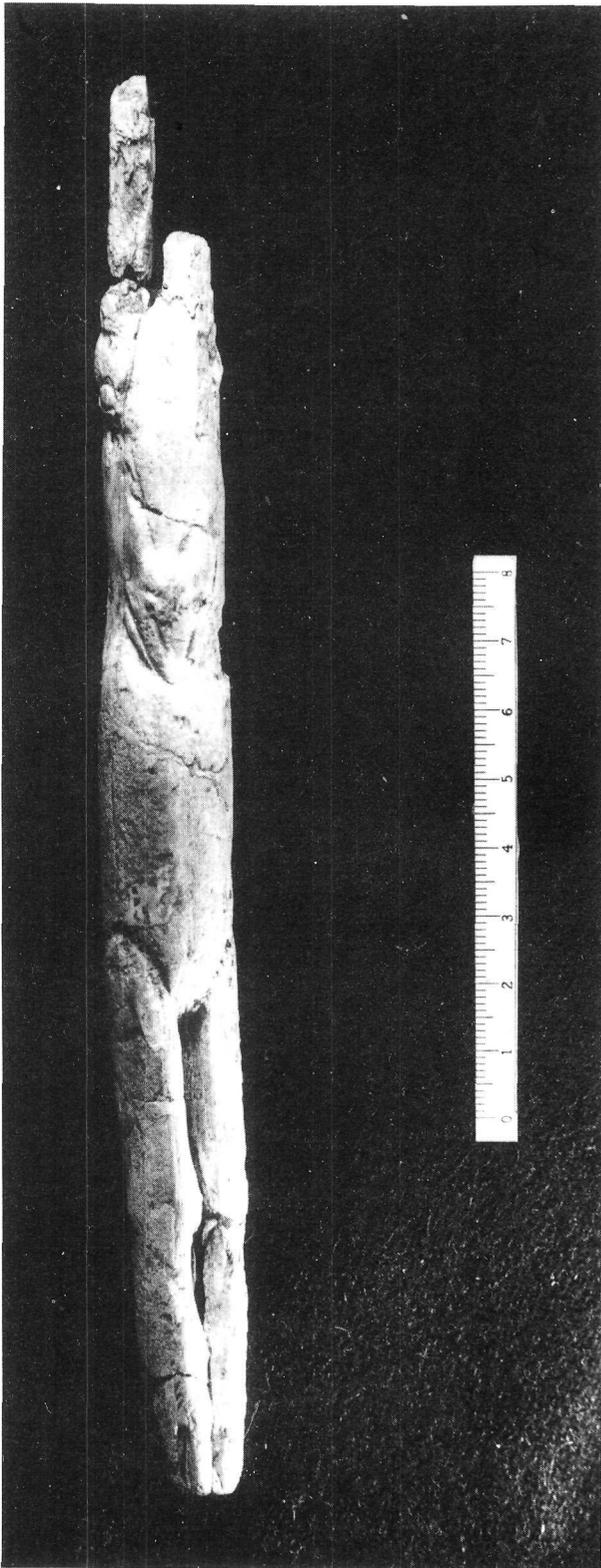


Fig. 10: Asta de ciervo modelada de Las Caldas: cara superior.



Fig. 11: Detalle de la figura principal: «Venus».

Costa cantábrica el «hombre-bisonte» de Candamo (Fig. 8: 5), para algunos también el bisonte rampante de El Castillo, y el controvertido antropomorfo en rojo de la Sala XI de La Pasiega (Fig. 8: 3). En este último, de forma explícita, se han combinado los dos elementos más característicos de estos antropomorfos laterales: los brazos alzados (en la denominada «actitud orante»), y un tocado de bisonte (pelambrea frontal y cuernos) sobre la cabeza<sup>22</sup>. Tanto desde la interpretación, poco verosímil, de una figura bicroma (cuerpo en rojo y tocado en negro), como de adición de rasgos nuevos (tocado en negro) a una figura anterior roja, nos situamos de nuevo en el umbral de la transición del Magdaleniense medio al superior. Ello no sorprende dada la pervivencia del motivo de los personajes compuestos, documentados también a comienzos del Magdaleniense superior. Recordemos el bastón de doble perforación de Teyjat, grabado con unas figurillas antropomorfas en actitud dinámica: los denominados «diablillos» (Fig. 13, 4), con cabeza de rebeco bien indicada por el gancho distal típico<sup>23</sup>.

En síntesis, también en este caso, el Magdaleniense medio avanzado y los comienzos del superior parecen ser el marco de referencia cronológica más sólido para estos antropomorfos híbridos. Su soporte iconográfico, como vemos, es variado, alusivo tanto a cápridos como a bóvidos, y excepcionalmente también a caballos, tanto en el Arte parietal como en el mobiliario.

Por último, nos queda por aludir a los *personajes semihumanos* propiamente dichos, que comparten el mismo segmento temporal que los anteriores o antropozoomórficos. Son cuadrúpedos, a la inversa que los anteriores, pero muestran determinados atributos o actitudes humanas (Fig. 13, 3). En el Arte parietal se han señalado los ejemplos de los «hombres-uro» de Le Gabillou, o las «mujeres-bisonte» de Pech-Merle<sup>24</sup>, fácilmente paralelizables con el tema mobiliario de los «caballos antropomorfos» grabados sobre hueso de Rocamadour, o en un bastón perforado del

Abrigo Morín (Dordoña), en el nivel A-II (Magdaleniense superior-final)<sup>25</sup>.

En la tercera de las categorías existentes de antropomorfos, los *perfiles estilizados femeninos*, observamos un proceso de evolución gráfica comparable al que venimos comentando a propósito de las categorías anteriores. Los perfiles femeninos constituyen en este caso un motivo artístico específico, tanto por la gran homogeneidad estilística que presentan —son verdaderos esquemas figurativos, algunos en el límite con los ideomorfos o signos—, como por su ubicación cronológica precisa en el complejo magdaleniense con arpones. Y ello, a pesar de la amplitud de su distribución geográfica, que no es obstáculo para que los pequeños núcleos regionales en los que se presentan agrupados muestren una gran homogeneidad estilística: la Costa cantábrica-Pirineos (Las Caldas, Mas d'Azil, Magdaleniense medio y superior, respectivamente), región de Les Eyzies (La Gare de Couze, La Roche à Lalinde, Magdaleniense final), el valle del Aveyron (Fontalès, Courbet, Magdaleniense V y VI, respectivamente), el Lot (Abrigo Murat, Magdaleniense medio), y el núcleo de Europa Central, fundamentalmente alemán (Gönnedorf, Hohenstein, Magdaleniense superior inicial)<sup>26</sup>. El hecho de que se conozca el mismo tema también sobre soporte parietal (Les Combarelles, y probablemente también en La Pasiega)<sup>27</sup>, y sobre todo el que aparezca el motivo en forma de colgantes y pequeñas esculturas muy estilizadas, en los mismos ámbitos témporo-espaciales (Tito Bustillo, Oelknitz, Petersfels, Pékarna)<sup>28</sup>, implicando un proceso de ejecución más laborioso que el simple grabado mobiliario, parece excluir su interpretación como ejecuciones rápidas o inhábiles que interpretan simplifadamente el perfil femenino. Ello, unido al hecho de que algunos de estos ejemplos están muy próximos formalmente al signo claviforme, parece sugerir, más bien, que nos encontramos también aquí con la reproducción siste-

<sup>22</sup> HERNÁNDEZ PACHECO, E., *La caverna de la Peña de Candamo (Asturias)*, Madrid 1919, p. 92, fig. 39 y Lám. XXI. BREUIL, OBERMAIER y ALCALDE DEL RÍO, Lám. XXIII, n° 77 y foto de la lám. XXIV.

<sup>23</sup> Cf. en CHOLLOT, o.c. pp. 378-379, n° 52. 416.

<sup>24</sup> LEROI-GOURHAN, «Les entités imaginaires...», p. 260.

<sup>25</sup> PALES, o.c., fig. 181, n° 170-171. DEFFARGE, LAURENT y SONNEVILLE, o.c. nota 10, pp. 47-48 y fig. 40: 4 y 41.

<sup>26</sup> BOSINSKI, G., «Magdalenian anthropomorphic figures at Gönnedorf (Western-Germany)», *Boll. Centro Camuni di Studi Preist.*, 5, 1970, pp. 57-97. RONSENFELD, A., «Profile figures: Schematisation of the human figure in the Magdalénian culture of Europe», en *Form in indigenous Art*, New Jersey (Ed. P. Ucko), 1977, pp. 90-109.

<sup>27</sup> LEROI-GOURHAN, A., *Prehistoria del Arte occidental*, Barcelona 1968, n° 466. BREUIL, OBERMAIER y ALCALDE DEL RÍO, o. y pp. cit. en nota 16.

<sup>28</sup> MOURE, J. A., «Representaciones femeninas en el Arte mueble de la cueva de Tito Bustillo» *Bol. del Museo Arq. Nac. (Madrid)*, II, 1984, pp. 69-76. DELPORTE, o.c. nota 3.



Fig. 12: Las Espelungues, Lourdes (Hautes-Pyrénées), plaquita grabada con un antropomorfo semihumano (según H. Breuil).

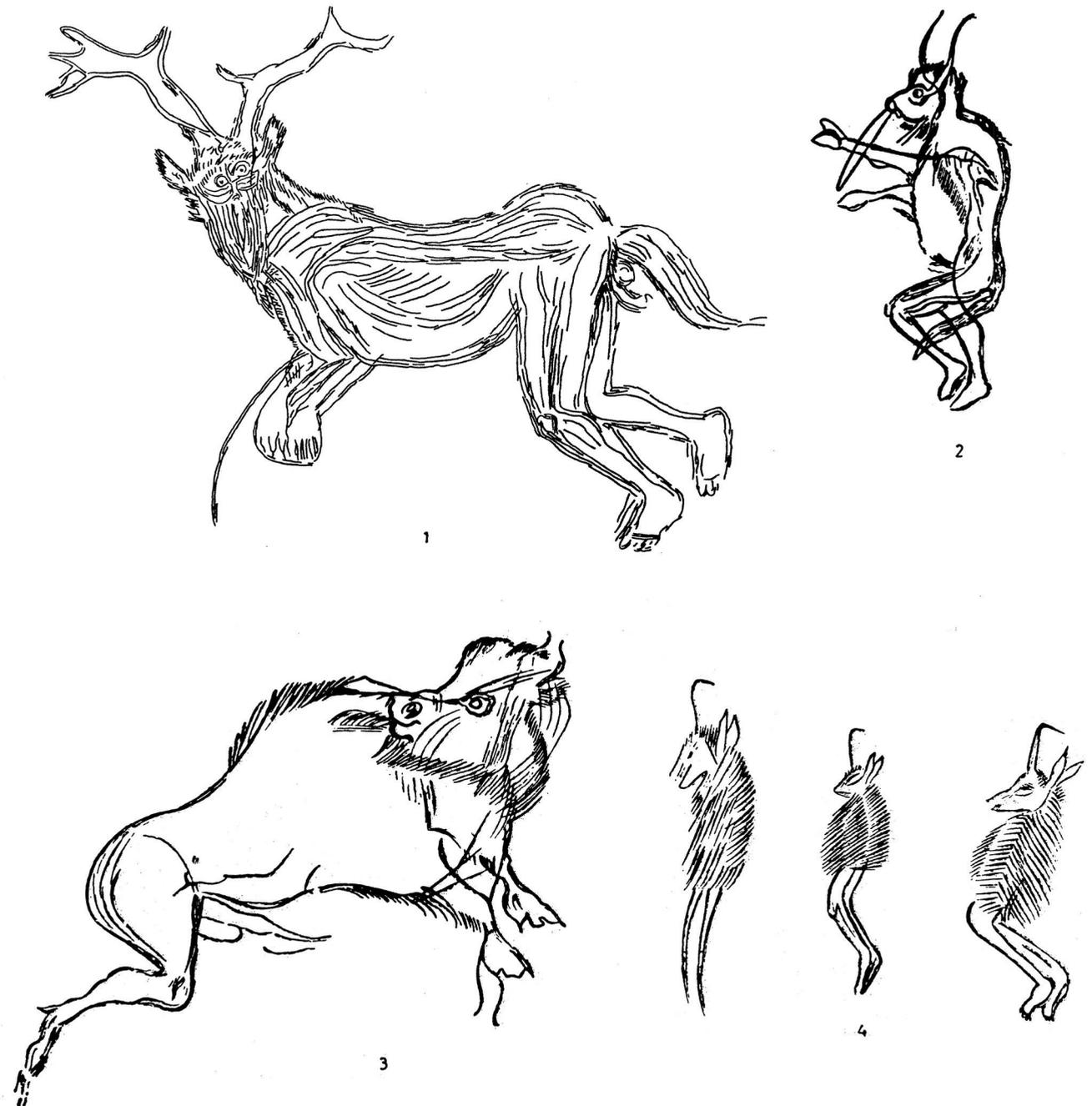


Fig. 13: Personajes semihumanos de Les Trois-Freres (según H. Breuil y L. Pales), y del Abri Mège en Teyjat (según H. Breuil).

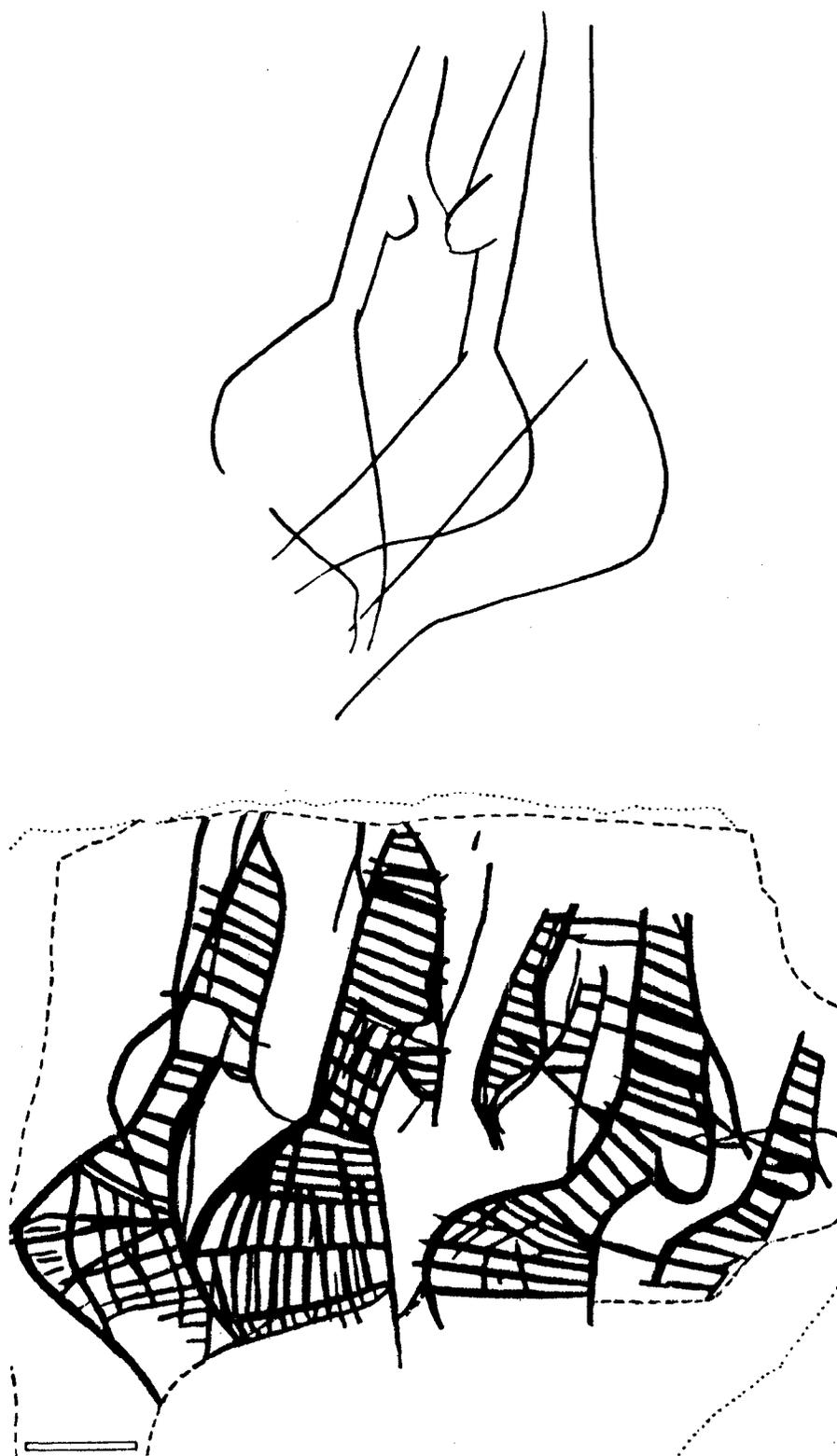


Fig. 14: Perfiles femeninos estilizados afrontados y en hilera (uno de ellos con una figura menor a la espalda). Gönnesdorf, Magdaleniense V (según Bosinski, 1971, 1982).

mática de un tema artístico plenamente fijado en su forma gráfica por la tradición y los imperativos del contexto social, aunque sin excluir totalmente fenómenos de convergencia, dada la amplitud del espacio geográfico que los contiene.

Desde un punto de vista morfológico, son figuritas acéfalas, y la mayoría también ápodas, distribuidas en el campo del soporte en grupos irregulares, aunque se conocen algunos ejemplos de composición en hilera y de afrontamientos (Gönnedorf: Fig. 14). El perfil femenino es reproducido a través de un proceso de máxima abstracción, que conserva sólo los rasgos esenciales para su identificación. Estos son un tronco lineal con un abultamiento a un lado, y en el lado opuesto, aproximadamente en la mitad de los ejemplos conocidos, uno o dos apéndices que señalan los senos (o un seno y un brazo). Se prolonga en dos líneas (las extremidades inferiores) que se cruzan a la altura de las rodillas, reproduciéndose sólo excepcionalmente el pie. Por otra parte, la posición inclinada hacia adelante de estos perfiles, coincidente con lo observado en la mayoría de los antropomorfos en perspectiva lateral, dinamiza el motivo.

En cuanto al significado que encierran estas figuras, y a su relación con las otras categorías analizadas de antropomorfos, apenas contamos con algunos indicios aislados, que parecen aludir también a actividades de grupo, socialmente compartidas, aunque en este caso sin paralelos en la restante documentación artística paleolítica. Así, en el Magdaleniense superior inicial de Gönnedorf encontramos reproducida, en la cara interna de una plaquita, una hilera de cuatro perfiles femeninos cuyo cuerpo aparece relleno de trazos lineales, verticales, horizontales y oblícuos (¿vestido o dibujos corporales? según Bosinski), y uno de ellos porta una pequeña figurita análoga a la espalda, unida por algunos trazos transversales al cuerpo de la primera. (¿figura de niño?)<sup>29</sup> (Fig. 14: 2).

El proceso gráfico que conduce a la fijación de las características del motivo se encuentra ya plenamente realizado, asimismo, en el Magdaleniense medio, pero sus primeros eslabones pueden rastrearse en algunas figuras de Cougnac, y todas las gradaciones intermedias en Gönnedorf. En el Magdaleniense medio coexisten aún perfiles tratados con un cierto naturalismo (plaquitas del Abrigo Murat y Las Caldas, ésta con restos de una perforación y el grabado de un posible antropomorfo femenino, de vientre

abultado y posible indicación de un seno: Fig. 15), con esquemas plenamente convencionales (Las Caldas, Fig. 16 diáfisis grabada a trazo fino con un posible antropomorfo femenino hacia la derecha, y en posición inferior, contrapuesto al primero, una segunda figura semejante)<sup>30</sup>.

Una categoría distinta de antropomorfos es la constituida por los sujetos reproducidos en perspectiva frontal. Estas representaciones son mucho más infrecuentes e incluyen realizaciones no muy típicas, aunque hay excepciones notorias como el conocido grabado mobiliario del Magdaleniense medio de Monstastruc<sup>31</sup>, o los parietales de Marsoulas y La Bastide. Otro de los rasgos llamativos de este grupo es la falta de homogeneidad de los diversos motivos, con creaciones originales de ámbito regional. En la Costa cantábrica es el caso de los rostros semihumanos, quizá bóvidos, de Altamira, El Castillo y La Hoz, probablemente en relación con la problemática analizada anteriormente. La cronología estimada, finales del Magdaleniense inicial y comienzos del medio, está avalada también por la posición estratigráfica del bloque calizo de El Juyo («La Máscara»), tallado someramente en forma de un rostro semihumano, mitad felino y mitad humano<sup>32</sup>.

Y también en el Arte mueble francés se encuentran creaciones locales, con un esquema unitario basado en formas geométricas muy sencillas, como cúpulas, ranura axial ancha, curvilíneos (La Garenne, Placard, Marcams). El hecho de que el motivo aparezca grabado, sistemáticamente, sobre cinceles, azagayas reutilizadas como tales y «navettes» no hace sino resaltar esa homogeneidad técnica y estilística, de gran significación cultural a nivel local. Y lo mismo cabe apuntar en relación con los antropomorfos ovales, máxima estilización del tema a finales del

<sup>30</sup> Sus dimensiones máximas son respectivamente: 65 x 55 x 10 y 75 x 24,5 x 5,5 mm. Ambas proceden de la unidad estratigráfica inferior del Magdaleniense medio (niveles VI y VII), y la segunda del mismo nivel que la representación antropozoomórfica descrita («Venus»).

<sup>31</sup> PAYOT, o.c., p. 268, fig. 130.

<sup>32</sup> BREUIL-OBERMAIER, *The Cave of Altamira*, pp. 52-53 figs. 32. ALCALDE DEL RÍO, H., BREUIL, H. y OBERMAIER, H. *Les cavernes de la Région cantabrique*, Mónaco 1911, pp. 166 y 169 y fig. 162. BARANDIARÁN, I., GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. y GONZÁLEZ CUADRA, F., «Grabados de la cueva de Hoz (Samano: Prov. Santander)», en *Altamira-Symposium*, Madrid 1980, pp. 119-128. GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. y FREEMAN, L. G., «La Máscara del Santuario de la Cueva del Juyo», *Altamira Symposium*, pp. 251-263.

<sup>29</sup> BOSINSKI, G., *Die Kunst der Eiszeit in Deutschland und in der Schweiz*, Bonn 1982, L. 53.

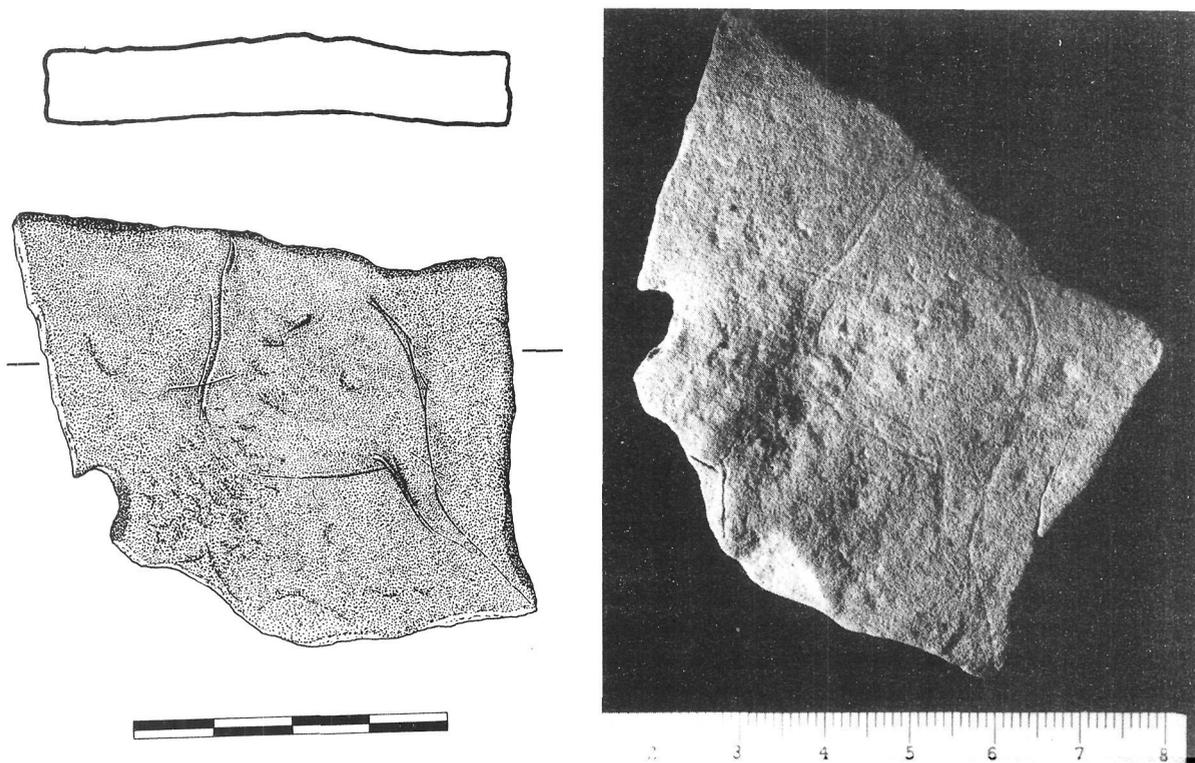


Fig. 15a y 15b: Perfil femenino estilizado (?) grabado en una plaquita del Magdaleniense medio de Las Caldas.

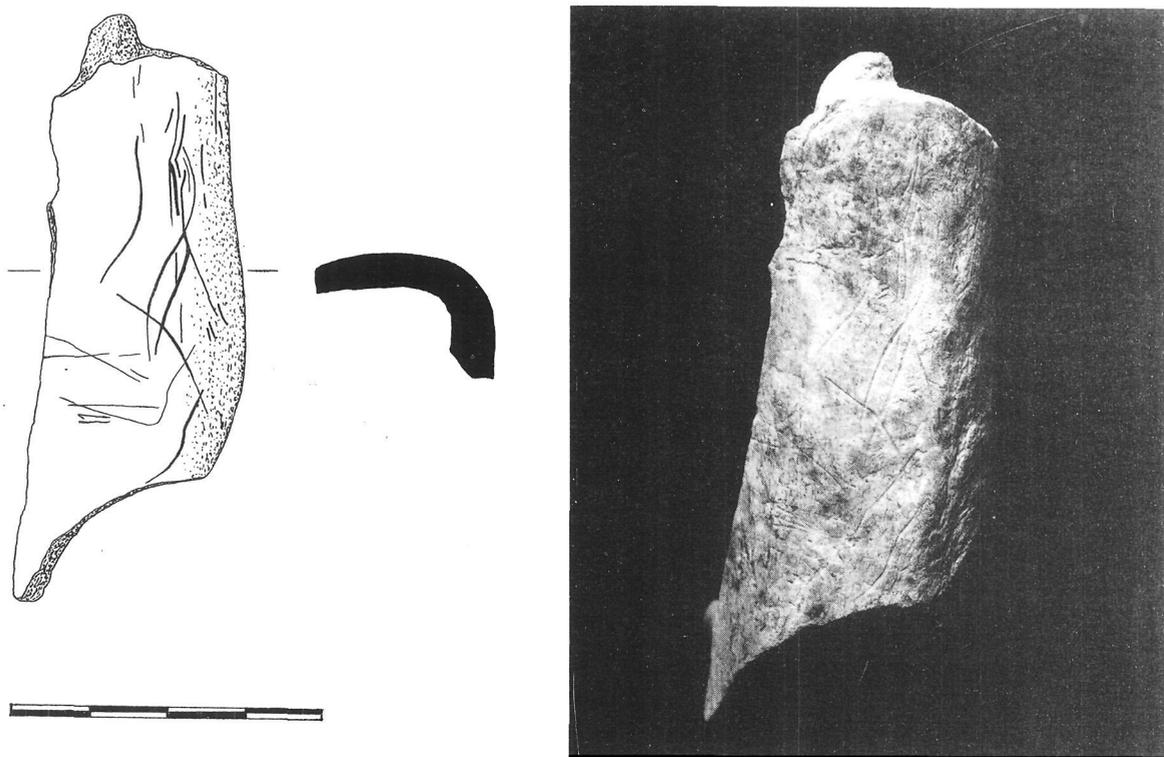


Fig. 16a y 16b: Dos perfiles femeninos estilizados, contrapuestos, grabados sobre diáfisis. Magdaleniense medio de Las Caldas.

Magdaleniense superior, de Sofoxó, Rond-du-Barry y Abrigo Lafaye.

Otras realizaciones que ocupan el mismo espacio cronológico que venimos analizando son los denominados «fantasmas» parietales. Son cabezas globulares muy esquemáticas, a veces sólo con el detalle de los ojos, que encontramos en Les Combarelles, Marsoulas, Cougnac, La Portel y Font-du-Gaume<sup>33</sup>, y a las que quizá cabe añadir alguno de los ideomorfos globulares de Las Monedas, como apunta E. Ripoll<sup>34</sup>. Este esquema de representación, documentado en el Arte mueble al final del Magdaleniense (plaquita de arenisca recogida en el nivel B-1, Magdaleniense VI, del Abrigo Morín en Dordoña), no está excesivamente alejado del tema de los personajes ornitomorfos o de nariz picuda<sup>35</sup>, desde un punto de vista iconográfico.

Para terminar, hemos de referirnos brevemente a un último grupo de perfiles humanos que encontramos en algunos documentos mobiliarios del Magdaleniense final, y que hasta el momento están ausentes de la Costa cantábrica, representando el final del proceso gráfico que venimos comentando. Son figuritas esquemáticas, indeterminadas en cuanto a su sexo aunque el hecho de que se encuentren integradas en composiciones o animales relacionados con la caza, quizá implique unas actividades o valores de carácter masculino. En cualquier caso, la expresividad que hemos comentado en relación con los antropomorfos, aquí alcanza su máxima expresividad, dejando traslucir ritos o actividades colectivas. Citemos en el Arte mueble, entre las más conocidas de estas escenas, las hileras de personajes de Gourdan, que recuerdan a los denominados «brujos» parietales de Lascaux y Ojo Guareña (¿quizá cubiertos con ramas o ropajes?), o aquellas relacionadas con un animal, como el uro de La Vache, o el bisonte ¿descuartizado? de Raymondén. En Les Eyzies estos personajes se dirigen, con un bastón o

arma al hombro, hacia un gran bisonte, y en La Vache se relacionan con la tríada oso-caballo-pez<sup>36</sup>.

### III. Evolución de los contenidos y significación

En suma, a modo de recapitulación de lo que hemos expuesto a propósito de las representaciones antropomorfas, en el Arte paleolítico se percibe, en primer lugar, un proceso evolutivo en la construcción del esquema gráfico para la representación de la figura humana. El Arte mueble documenta cómo los diversos motivos antropomorfos están sujetos a una evolución estilística, que arranca de finales del Magdaleniense inferior y del Magdaleniense medio, presumiblemente paralela a la evolución de su contenido simbólico. La tendencia general de esa evolución hacia la «deformación», en un proceso de creciente abstracción o idealización de los sujetos representados, se ajusta a un esquema básicamente dinámico, reflejado en los gestos y las diversas actitudes en que son presentados estos antropomorfos, en algunos casos componiendo verdaderas «escenas» en las que están integrados estos sujetos, al final del Magdaleniense.

Por lo que se refiere a su contenido o significación, el análisis iconográfico de las diversas combinaciones de motivos puede arrojar alguna luz sobre el mismo, particularmente en el caso del Arte mueble donde los documentos están insertos en un contexto industrial y artístico preciso. Consciente o inconscientemente, el artista ha plasmado en esas realizaciones las características culturales y técnicas más relevantes del mismo. En este sentido, hemos visto como los ejemplos de Las Caldas o de Torre, entre otros, eran particularmente significativos. Y finalmente, subyaciendo a este primer nivel de interpretación formal, vemos también cómo el motivo antropomorfo en el Arte paleolítico parece ser portador de un significado alegórico, que se nos presenta

<sup>33</sup> LEROI-GOURHAN, A., «Agrupación y composición de los conjuntos parietales paleolíticos (II)», en *Arte y grafismo*, p. 186. Unas interesantes consideraciones sobre estas figuras en Ripoll, E., *La cueva de Las Monedas en Puente Viesgo (Santander)*, Barcelona 1973, pp. 43-47, figs. 17 y 20.

<sup>34</sup> O.c. supra. «Panel de los signos enigmáticos», emplazado junto a la primitiva entrada septentrional.

<sup>35</sup> DEFFARGE, LAURENT y SONEVILLE, o.c., pp. 10-12 y fig. 6 y 7.

<sup>36</sup> Cf. estos objetos respectivamente en CHOLLOT, o.c., p. 347 (fig. 7), bastón nº 83364 del n.I. de La Vache, en NOUGIER, L. R. y ROBERT, R., «Presentation de deux «bâtons

perforés» de la Grotte de La Vache d'Alliat», en *Prehist. Ariège*, XXX, 1975, pp. 71 y ss. («escena de caza del uro»: tres antropomorfos uno de ellos armado de un ¿arco? se asocian a un uro); LEROI-GOURHAN, *Prehistoria del Arte*, nº 188; PALES, o.c., figs. 179 y 182; SCHMIDT, E., «The human form and the human face in Palaeolithic Art», en *La contribution de la zoologie et de l'Ethologie a l'interpretation de l'Art des peuples chasseurs préhistoriques*, Fribourg 1979, pp. 349-352; y en el mismo lugar: DALE GUTHRIE, R., «Ethological observation from Palaeolithic Art», pp. 51 y ss.

a través de unos símbolos gráficos precisos y formalizados. Los personajes humanos compuestos son un buen ejemplo de ello, al igual que el tema de los sujetos humanos estilizados. En el caso de los femeninos, su probable relación con los signos claviformes, notada por A. Leroi-Gourham, no hace sino incidir

en esa operatividad como signos que hemos señalado, esto es, portadores no de un significado concreto sino abstracto y general, interpretado y emanado en el seno de una colectividad estructurada socialmente.

*Salamanca 1987*