

# UNA FRAGMENTACIÓN INTENCIONADA: EL ANÁLISIS DE LAS REPRESENTACIONES ARQUEOLÓGICAS DEL CUERPO DE LAS MUJERES

TRINIDAD ESCORIZA MATEU  
*Universidad de Almería*

## **Imágenes femeninas y pensamiento patriarcal**

Las interpretaciones generadas en torno al significado de las imágenes y/o representaciones del cuerpo femenino han estado construidas socialmente y marcadas por una serie de normas que, desde la voz del orden patriarcal, les han impuesto acuerdos para ser miradas y explicitadas. Ello ha supuesto que la mayoría de los estudios realizados sobre figuraciones de cuerpos de mujeres desde distintas disciplinas presenten un claro sesgo androcéntrico. De ahí, que podamos afirmar que el pensamiento y contemplación de la materialidad femenina primera, el cuerpo, parta de un orden material y simbólico diferente, el propio de la mirada masculina. Y es por ello también por lo que la visión generada sobre los cuerpos de mujeres representadas, y por ende, sobre nuestros propios cuerpos, a un gran número de mujeres que investigamos sobre representaciones femeninas a lo largo de la historia, se nos muestra ajena, extraña y a veces hasta incómoda.

De esta situación se desprenden, a nuestro juicio, dos hechos cruciales. En primer lugar, la ausencia por parte del colectivo femenino del cuerpo como referente primero, ya que éste ha sido definido por otro sujeto social distinto. En segundo lugar, la cancelación del sexo femenino representado a través de la realización de lecturas históricas que silencian a las mujeres como sujetos necesarios para la producción y mantenimiento de la vida social.

Los estudios históricos y arqueológicos sobre imágenes de mujeres siguen nutriéndose de premisas derivadas de una forma u otra de un simbólico construido e

impuesto por un «Otro» masculino, que no nos pertenece ni nos referencia, de manera que las mujeres no aparecen constituidas como sujetos políticos en la mayoría de las interpretaciones. Esto nos induce a pensar que el patriarcado disfruta tanto del poder para estructurar el dominio material sobre el cuerpo de las mujeres, como para gestar un orden simbólico cuya función pasa por encauzar, ejemplificar y dar sentido a la realidad social existente. En el caso de la producción de imágenes de cuerpos femeninos, define de antemano, otorga y regula el sentido de las formas y/o pautas de representación, y de la expresión de los contenidos sobre los cuerpos representados.

Todo orden simbólico hay que entender que nace en estrecha relación a las condiciones materiales existentes y que refuerza, sin lugar a dudas, el orden patriarcal donde continuamente se reproduce. El doble poder del patriarcado, material y simbólico, podríamos definirlo como una «colonización» que ha usurpado al colectivo femenino, a través de la imposición de una determinada visión sobre sus cuerpos, la razón de su primera forma de saber, es decir, la del conocimiento de su propio cuerpo. Ello ha generado entre las propias mujeres una «esquizofrenia» entre lo que realmente son y lo que se les exige para ser reconocidas como sujetos sociales. Algo que las ha conducido a su debilitamiento y a generar la falsa expectativa conocida como «la trampa de la igualdad» cual única tabla de salvamento. De ahí también el rechazo de ciertos sectores, dentro del movimiento feminista, a la reivindicación del cuerpo como punto de partida y de reflexión, pues supondría una vuelta al tan temido determinismo biológico. Así, el feminismo de la igualdad ha encontrado en el cuerpo materno un impedimento, llegando a verlo como un transmisor del patriarcado<sup>1</sup>.

Es en relación a lo anteriormente expuesto, al rechazo del cuerpo como referente, que nos preguntamos por que, el concepto de género goza de tan amplia difusión y aceptación, sobretudo entre los círculos académicos, como el de la arqueología<sup>2</sup>. La respuesta es obvia: el género se presenta como una categoría analítica exenta de las «molestas» connotaciones biologicistas y/o corpóreas que presenta el concepto de sexo. La categoría género define como constructor propios de cada ámbito cultural o de cada sociedad, aquellos que identifican a los individuos en estatus específicos, como pueden ser las clasificaciones hombre o mujer. Estas clasificaciones estarían en constante construcción y dependerían de contingencias históricas o culturales particulares.

Por otra parte, no podemos obviar que los círculos académicos y de poder siguen estando en su mayoría regidos por el pensamiento patriarcal dominante. En estos espacios la alternativa del género se va a contemplar menos problemática que otras corrientes teóricas más radicales, caso del feminismo materialista. No olvidemos que la existencia de una diferencia material, sexual, es algo que el patriarcado ha

1. RIVERA, M. *El cuerpo indispensable. Significados del cuerpo de mujer*, obra. Barcelona, Cuadernos Inacabados, 1996.
2. MESKELL, L. «The Somatization of Archaeology: Institutions, Discourses, Corporeality». *Norwegian Archaeology Review*, nº 1, vol 29, (1996), pp. 1-17.

estado continuamente silenciando en aras de una falsa «identidad humana». Esto significa desgraciadamente que el discurso del género, en cierta manera, sigue «colaborando» a mantener la idea de la inexistencia de una condición objetiva de diferencia de sexos a través de la historia. Y por lo tanto retroalimentando uno de los baluartes más importantes del orden patriarcal vigente.

Para algunas autoras uno de los mayores problemas que presenta la categoría género es que no necesita un anclaje material. Lo que vuelve a suscitar el tan traído y llevado debate idealismo-materialismo, aunque en este caso centrado en las relaciones entre los sexos<sup>3</sup>. Pero sobretodo, como señala M<sup>a</sup> E.: *El rechazo de la categoría sexo, debido al supuesto determinismo biológico que implica, desenfoca la diferencia universal que éste establece en relación a la capacidad reproductora del sexo femenino*<sup>4</sup>. Así, la utilización de la categoría sexo, en lugar de la de género, nos va a permitir contemplar el cuerpo representado como materialidad social<sup>5</sup> y como exponente de una diferencia sexual, que se concreta fundamentalmente en el marco de la producción social. Nos estamos refiriendo a la producción básica, por medio de la cual las mujeres permiten y posibilitan la continuidad de la vida social<sup>6</sup>. Esa condición del cuerpo de las mujeres está detrás de un percibir, sentir, o «desear» distinto al masculino.

Consideraremos pues el cuerpo femenino como el punto de partida necesario para acercarnos a la realidad social, política e ideológica que nos rodea. Pero para ello es necesario construir un mundo de significaciones distinto al establecido, y para que se enraíce ese cambio de significaciones se hace necesario cambiar las condiciones materiales, pues pensamos que la materialidad es conformadora y/o

3. COLOMER, E., GILI, S., GONZÁLEZ-MARCÉN, P., MONTÓN, S., PICAZO, M., RIHUETE, C., RUIZ, M., SANAHUJA YLL, M<sup>a</sup> E., TENAS, M., «Género y Arqueología: Las Mujeres en la Prehistoria». *Arquítica*, nº 6. (1994), pp. 5-8.

4. SANAHUJA YLL, M<sup>a</sup> E., «Marxismo y Feminismo», *Boletín de Antropología Americana*, nº 31. (1997), pp. 7-14.

5. Según la *Teoría de la Producción de la vida social* las tres condiciones objetivas en cualquier sociedad son las mujeres, los hombres y los objetos materiales. La expresión física de estas tres condiciones objetivas conforma la materialidad social. *Vid.* CASTRO, P., GILI SURINACH, S., LULL, V., MICO PEREZ, R., RIHUETE HERRADA, C., RISCH, R., SANAHUJA YLL, M<sup>a</sup> E., «Teoría de la producción de la vida social. Un análisis de los mecanismos de explotación en el Sudeste peninsular (c. 3000-1550 CAL ANE)», en *I Congreso de Arqueología Social*. La Rábida (Huelva), 1996, e.p.: SANAHUJA YLL, M<sup>a</sup> E., «Marxismo y Feminismo», en *I Congreso de Arqueología Social*, La Rábida (Huelva), 1996, e.p.: CASTRO, P.; CHAPMAN, R.W.; GILI SURINACH, S.; LULL, V.; MICO PEREZ, R.; RIHUETE HERRADA, C.; RISCH, R.; SANAHUJA YLL, M<sup>a</sup> E.), *Proyecto Gatas. 2. La dinámica arqueológica de la ocupación prehistórica*. Arqueología Colección, Sevilla. Consejería de Cultura-Junta de Andalucía, 1999.

6. La Producción Básica hace referencia a la generación de nuevos hombres y mujeres, la futura fuerza de trabajo. Su reconocimiento significa considerar la reproducción biológica como un proceso de trabajo específico y socialmente necesario, lo que evitaría la naturalización (ocultación) del mismo (CASTRO et alii, "Teoría..." art. cit., 1996; SANAHUJA YLL, "Ob. cit.", 1996; CASTRO et alii, *La dinámica...* ob. cit., 1999).

estructuradora de las formas de representación de «lo simbólico». Es por ello que el esfuerzo que tenemos que realizar es doble, como afirma Luce Irigaray<sup>7</sup>, por una parte recuperar el cuerpo femenino y además reescribirlo de nuevo. Ese esfuerzo es necesario ya que las mujeres no son el sujeto de su orden simbólico, ni han utilizado un lenguaje que las pertenezca o las represente, pues se las ha representado y se ha representado a sí mismas a través del lenguaje del «Otro». Es preciso deconstruir el discurso patriarcal dominante y desautorizar la lógica de las formas de representación del cuerpo de las mujeres, invalidando los significados que nos han invadido.

Una estrategia muy utilizada por el patriarcado tanto en las formas de interpretación como en las pautas que estructuran los esquemas de representación, es la que denominamos «fragmentación», es decir la creación de «mitos» que toman como referencia alguna de las partes del cuerpo femenino. Esos fragmentos con posterioridad se exclusivizan en determinadas funciones, actitudes u objetivos de vida, hecho éste que genera siempre una socialización incompleta de las mujeres. Así, se habla de la mujer virgen, la madre, la mujer pública, .... Se trata de una «mutilación intencionada» de la totalidad inicial del cuerpo de las mujeres, que el patriarcado piensa incapacitado por naturaleza para socializarse de una manera total y plena. Esta pérdida de sí mismas comenzaría con la ausencia y/o separación de un cuerpo referencial, el de la madre.

Bajo esta perspectiva patriarcal, la madre es un útero que da vida y permite con ello la reproducción de un orden social y político establecido: la mujer pública es el cuerpo necesario cuya función es dar placer y/o estimular la sexualidad masculina y las mártires con la destrucción de sus cuerpos van a adquirir por fin la fuerza espiritual que han necesitado y les ha faltado a lo largo de sus vidas. El caso del personaje de María, es un ejemplo del más destacable sacrificio y exclusión del placer que pueda existir<sup>8</sup>. Las interpretaciones realizadas sobre el papel de las mujeres en las sociedades pasadas también han alimentado la imagen de la «familia idílica» acorde a un pensamiento dominante, que concibe la familia como una institución con carácter universal, entendiéndola por familia el grupo social donde se imponen las formas de control del cuerpo de las mujeres en la sociedad patriarcal. Todas estas miradas proceden del logos masculino y han llegado a institucionalizarse como correctas en los diferentes ámbitos de la ciencia.

### **El arte rupestre levantino: arqueología y representaciones de mujeres**

Dentro del campo de la arqueología prehistórica, y en el caso de nuestro país, los estudios sobre representaciones de figuras femeninas han quedado reducidos a:

7. CAVARERO, A., «Per una teoria della differenza sessuale», *Diotima. Il Pensiero della differenza sessuale*, Milán, 1987, p. 49.
8. IRIGARAY, L., *Ethique de la différence sexuelle*, Paris, 1985.
9. GUERRA, I., *La mujer fragmentada: Historias de un signo*, Colección Arte de Nuestra América, Cuba, Casa de Las Américas, 1994.

neralmente a su valoración artística y al análisis de sus estilos, limitándose por tanto a la imagen en sí misma. Se trata de aproximaciones que no van a tener en cuenta una premisa fundamental: que los objetos arqueológicos en sí no nos permiten entender su presencia y su sentido. Así, no es de extrañar la ausencia de lecturas relacionales entre dichas representaciones y sus respectivos contextos arqueológicos.

En arqueología prehistórica, carecemos de la posibilidad de acceder a los significados vigentes en el pasado y a las intenciones particulares de los autores o autoras de las creaciones artísticas. Esta limitación, no obstante, no impide integrar los estudios artísticos en investigaciones globales sobre las formas de la vida social. Por ello, sólo mediante un análisis de las condiciones materiales de las comunidades que producen y/o dan sentido a las representaciones figurativas, podremos explicarlas. Así, ser necesario establecer relaciones de transitividad entre las condiciones de producción de la vida social, las prácticas sociales y su expresión material arqueológica. De esta forma ser posible redimensionar socialmente las imágenes materiales de cuerpos de mujeres, ya que deber n pasar a ser consideradas como instrumentos de formas ideológicas con funciones específicas, en cuanto elementos constitutivos de las prácticas sociales.

Un buen ejemplo de todo ello lo encontramos en el arte rupestre levantino. Bajo esta denominación, se agrupan toda una serie de composiciones y/o paneles pictóricos que se localizan en abrigos rocosos abiertos, accesibles, situados en laderas y en escarpes rocosos e incluso a la orilla del mar. Su distribución geográfica es amplia y abarca un amplio territorio desde Barcelona hasta Cádiz, incluyendo zonas interiores como Teruel, Cuenca, Albacete y Guadalajara.

La cronología de estas manifestaciones ha sido establecida en el contexto de las sociedades neolíticas del área mediterránea de la Península Ibérica. A partir de los años 80 el marco cronológico del arte rupestre levantino quedó emplazado en ese momento histórico gracias al descubrimiento del llamado arte rupestre «macro-esquemático». Se conocen representaciones macroesquemáticas debajo de pinturas de estilo levantino, y por lo tanto este último se debe considerar posterior, o todo lo más contemporáneo, a ellas<sup>10</sup>. La gran similitud que presenta el arte macro-esquemático con los temas decorativos que aparecen representados en la cerámica con decoración de estilo cardial, una de las primeras producciones alfareras en el Mediterráneo Occidental, permite fechar este estilo artístico en el Neolítico inicial. Por lo tanto, el arte de estilo levantino resultaría ser de este periodo o de un momento inmediatamente posterior.

Con la cuestión cronológica habría que relacionar ciertos problemas del arte levantino, como la falta de correspondencia entre los abrigos con pinturas levantinas y los lugares de habitación, o como la existencia de pinturas añadidas a una misma

---

10. MARTÍOLIVER, B. y CABANILLES, J.J., *EL Neolític Valencià. Els primers agricultors i ramaders*, Valencia. Servei d'Investigació Prehistòrica-Diputació, 1987.

composición, lo cual dificulta la lectura de las escenas. Ambas cuestiones se podrán clarificar una vez se disponga de una cronometría adecuada para las pinturas<sup>11</sup>.

## Mujeres y hombres en el arte rupestre levantino. Las historias se repiten

Dentro de la temática representativa del arte rupestre levantino la figura humana ocupa un lugar destacado en los diversos tipos de composiciones. Así, se documentan gran número de escenas donde mujeres y hombres aparecen involucradas/os en diferentes prácticas sociales realizando diversos tipos de actividades. Generalmente la forma en que se ha abordado el análisis de las figuras ha consistido en la definición y sistematización de los tipos representados atendiendo fundamentalmente a criterios formales y de descripción anatómica<sup>12</sup>. Otros estudios han intentado establecer una relación entre las figuras representadas y los instrumentos u objetos que portan, adornos e indumentaria en general, utilizándose con posterioridad tal asociación como un posible elemento de carácter cronológico<sup>13</sup>. En muchos casos el análisis se resuelve mediante una descripción formal de las imágenes junto a la consabida alusión a la indumentaria que debe distinguirlas como el «eterno femenino».

Que las interpretaciones que se han realizado y realizan no significan a las mujeres como sujetos sociales, ya lo destacamos con anterioridad, cuando comenzaron a llamarnos la atención las siluetas femeninas de algunos paneles rupestres<sup>14</sup>. Pero realmente fue su situación en los mismos y su forma distinta de «monstrarse» lo que nos indujo a pensarlas con más detenimiento. Cuando las mujeres aparecían en una composición, aunque se situasen en los márgenes de la escena principal, había algo que las hacía distintas. Ante la agresividad, violencia, competición, «puesta en escena» y muerte, presentes en muchos de los paneles levantinos mayoritariamente protagonizados por sujetos masculinos, las imágenes de cuerpos femeninos nos producían sensación de sosiego y tranquilidad. Y fue entonces cuando pensamos que había una diferencia importante en los sujetos figurados, que nacía necesariamente de una «diferencia de cuerpo», de hombre o de mujer.

Tradicionalmente las mujeres representadas en los paneles pictóricos levantinos han sido identificadas, definidas y significadas socialmente en función de la existencia de unos estereotipos sexistas fijados *a priori*. De ello ha resultado un discurso

11. La realización de dataciones de Carbono 14 de muestras orgánicas de las pinturas, mediante AMS, permitirán asegurar su cronología.

12. VIÑAS, J., «Arte rupestre. La Valltorta y su conjunto rupestre» en *La Valltorta. Arte rupestre del Levante Español*, Ediciones Castell, 1982, pp. 104-184 (174).

13. FRANCIA, M., «Contribución al Arte rupestre Levantino: Análisis etnográfico de las figuras antropomorfas», *Lucentum IV*, (1985), pp. 55-88

14. ESCORIZA, T., «Lecturas sobre las representaciones femeninas en el arte rupestre levantino: una revisión crítica», *Arenal. Revista de Historia de las mujeres*, vol 3, nº1, (1996), pp. 5-24.

donde éstas y las actividades que llevan a cabo se trivializan o bien se ignoran. Sin lugar a dudas han sido las escenas donde aparecen sujetos masculinos las que han centrado la atención de la investigación: las batidas de caza, los grupos de arqueros, las escenas de guerra, los desfiles «militares», los rituales con presencia de personajes itifálicos. Siempre se alega para ello el carácter más narrativo que éstas presentan, frente a aquellas en las que se documentan mujeres, y que llegan a calificarse como de «actividad no precisada». Junto a ello también se ha insistido en que la aparición de la figura masculina es mucho más diversa y numerosa que la femenina. Y si bien es cierta tal afirmación, ello no nos debe impedir realizar un análisis en profundidad de las actividades que realizan las mujeres.

Es como consecuencia de la poca incidencia que los estudios feministas tienen aún en campos como el de la investigación del arte rupestre, por lo que tanto a nivel teórico como de método los esquemas androcéntricos siguen vigentes<sup>15</sup>. Esta situación implica que durante mucho tiempo temas importantes a tratar desde una perspectiva feminista no se hayan considerado relevantes. Aunque éste es un problema que habría que situar en un marco más global, el de la arqueología feminista en general, que se han centrado en la crítica al androcentrismo del discurso arqueológico, y no en proponer una alternativa teórica y metodológica.

Frente a este panorama destacaríamos las aportaciones de algunas autoras/es que abren una vía interesante de análisis del arte levantino a tener en cuenta. En ocasiones, se ha dicho que el igualitarismo caracterizaría las sociedades neolíticas. Sin embargo, según Sanahuja, Micó y Castro<sup>16</sup>, en las pinturas levantinas podemos encontrar una evidencia importante en contra de ese pretendido igualitarismo. En ellas estaría reflejado el poder social de los hombres como colectivo, en el sentido de que van a ser precisamente las escenas de caza, arqueros y luchas entre grupos, es decir aquellas integradas por hombres, las más representadas. Frente a esto contrastaría la escasa figuración e incluso la ocultación de aquellos trabajos que llevan a cabo las mujeres, (cultivo, recolección), si bien sabemos que van a ser más importantes desde el punto de vista de la satisfacción de las necesidades alimentarias, lo que permitiría hablar de la existencia de explotación de los hombres adultos sobre las mujeres. Además, sabemos que en el Neolítico se produjo un considerable crecimiento demográfico, proceso que repercutió, sin lugar a dudas, en un incremento del trabajo de las mujeres que se extiende desde la gestación, parto y amamantamiento al posterior mantenimiento de los hijos/as. Si no existieron compensaciones masculini-

15. DÍAZ-ANDREU, M., «Iberian post-paleolithic art and gender: discussing human representations in Levantine art», *Journal of Iberian Archaeology*, Porto, (1998), pp.33-53

16. SANAHUJA, YLL, M<sup>a</sup> E., MICO, R., CASTRO, P., «Organización social y estrategias productivas en Cataluña desde el VI Milenio hasta el siglo VII cal ANE», *Verdolay Revista del Museo de Murcia*, nº 7, (1995), pp. 59-71. CASTRO, P., MICO, R., SANAHUJA Yll, M<sup>a</sup> E.), «Les Societats agrícoles i ramaderes. Formes d'organització i de control social», en *Els temps prehistòrics i antics. Fins al segle V*, Vol. 1, Barcelona, Enciclopedia Catalana, 1995, pp. 180-193.

nas, entiéndase laborales, en los restantes ámbitos de las actividades productivas, la calidad de vida de las mujeres podríamos pensar que se redujo, al tiempo que se consolidaban las sociedades neolíticas<sup>17</sup>.

## Mujeres en el arte levantino

Las representaciones levantinas proceden de abrigos situados, casi siempre, en laderas y/o escarpes rocosos. Son lugares donde no se gestiona la vida de una manera continuada. Estaríamos ante espacios destinados a «comunicar» mediante signos y/o figuraciones toda una serie de conocimientos y experiencias<sup>18</sup>. En estas áreas podríamos decir que se expresan prácticas socio-políticas<sup>19</sup>.

Los estudios realizados sobre las actividades representadas en las pinturas levantinas se han caracterizado por una asistemática adscripción de trabajos a uno u otro sexo, basada en una definición ambigua de los criterios de sexuación. Sin embargo, frente a esa ambigüedad, contamos con dos elementos claros de sexuación figurados, los senos y el pene. Aunque estos rasgos no siempre aparecen indicados en las imágenes, lo que implica que hay figuras asexuadas que no podremos tener en cuenta al realizar una adscripción por sexos de las actividades. Afortunadamente, otra forma de sexuar las figuras es a través de la indumentaria. En el caso de las mujeres, la presencia reiterada de faldas, siempre en figuras con senos, nos va a permitir considerar esta indumentaria como un elemento adicional de sexuación, en aquellos casos en los que los senos no aparecen claramente definidos, como sucede con las figuras que no se representan de perfil, sino de frente. En el caso de los hombres no hallamos ningún otro elemento de la indumentaria lo suficientemente compartido como para otorgarle la categoría de elemento de sexuación.

Las representaciones levantinas nos hablan de la existencia de toda una serie de prácticas económicas en las que las mujeres aparecen como sujetos principales<sup>20</sup>. Se trata de actividades productivas que, aunque representadas en menor número que

17. CASTRO et alii, "Teoría..." art. cit., 1995, p. 182.

18. LULL, V., MICO, R., RIHUETE, C., RISCH, R., *Ideología y sociedad en la Prehistoria de Menorca. La Cova des Cúitx y la Cova des Mussol*, Barcelona, Consell Insular de Menorca- Ajuntament de Ciutadella y Fundació Rubió Tudurí, Andròmaco, 1999.

19. Prácticas que expresan acuerdos o imposiciones y cuyo objetivo es establecer las formas políticas e ideológicas que gestionan la materialidad y articulan la vida social. CASTRO et alii, "Teoría..." art. cit., 1996, p. 40; CASTRO et alii, *La dinámica...* ob. cit., 1999, p. 17. CASTRO, P., CHAPMAN, R.W., GILI SURIÑACH, S., LULL, V., MICO PEREZ, R., RIHUETE HERRADA, C., RISCH, R., SANAHUJA YLL, M<sup>a</sup>E., «Teoría de las prácticas sociales», *Complutum*, Homenaje a Manolo Fernández-Mirand, vol. 2, Madrid, 1996, pp. 35-49.

20. Prácticas que dan cuenta de la producción de alimentos e implementos, destinados a satisfacer las exigencias de la vida social. CASTRO et alii, "Teoría..." art. cit., 1996, p. 38; CASTRO et alii, *La dinámica...* ob. cit., 1999, p. 17.



aquellas llevadas a cabo por los hombres, nos ponen de manifiesto la amplia participación de las mujeres en la economía. Se documentan mujeres realizando trabajos relacionados con el desbroze y/o limpieza de campos, recolección y quizás incluso con actividades como la siembra. En éstas aparecen inclinadas hacia la tierra, portando palos de cavar, varas y/o recogiendo elementos vegetales. Estaríamos pues antes representaciones de mujeres involucradas en la producción alimentaria. Así las vemos en el *Abrigo del Ciervo* (Dos Aguas, Valencia)<sup>21</sup>, en *El Barranco del Pajarero* (Albarracín, Teruel)<sup>22</sup> o en el Cingle de *La Mola Remigia* (Ares del Maestre, Castellón)<sup>23</sup>. Así mismo, en *la Cueva del Engarbo I* (Jaén) aparece una mujer que lleva un útil identificado como una azuela<sup>24</sup>. Otra figura representa una mujer embutida en una larga falda asociada a una figuración vegetal, en *Covacho Ahumado* (El Mortero, Alacón, Teruel)<sup>25</sup>.

Aunque hay figuras masculinas interpretadas en relación a actividades agrícolas, no creemos que esta asociación pueda establecerse. En primer lugar porque se trata de figuras asexuadas, pero además porque la identificación de los instrumentos de trabajo que se realiza no es correcta. Es el caso del llamado hombre con laya de la *Cueva del Garroso* (Alacón, Teruel), donde la supuesta laya es más bien algún tipo de lanza y/o flechas<sup>26</sup>. Tampoco es posible reconocer como útiles agrícolas la supuesta azada asociada a la figura del *Abrigo de Los Recolectores* (Alacón, Teruel)<sup>27</sup>, o el arado y la laya del individuo del *Abrigo de Cinto de La Ventana* (Dos Aguas, Valencia)<sup>28</sup>. Por último, un conjunto de figuras del *Abrigo de Los Trepadores* (Alacón, Teruel), con objetos en las manos y con los brazos alzados, ha sido interpretado en relación a prácticas agrícolas, pero habría que considerarlo en relación a la composición de carácter bélico contigua<sup>29</sup>.

Otro tema de representación es la recolección de miel y/o de individuos asexuados que trepan por cuerdas o largas ramas. Un ejemplo es el de la famosa escena de

21. JORDÁ CERDÁ, F. y ALCÁCER, J., *Las pinturas rupestres de Dos Aguas (Valencia)*, Valencia, 1951, p. 21.

22. SARRIÁ BOSCOVICH, E., "Las pinturas rupestres de Cova Remigia (Ares del Maestre, Castellón)", *Lucentum*, VII-VIII, (1989), pp. 7-33.

23. RIPOLL PERELLO, E., *Pinturas rupestres de la Gasulla (Castellón)*, Barcelona, 1963.

24. SORIA y LÓPEZ, 1999, p. 10.

25. ORTEGO FRIAS, T., «Nuevas estaciones de arte rupestre aragonés: El Mortero y Cerro Felio, en el término de Alacón (Teruel)», *Archivo Español de Arqueología*, XXI, (1948), pp.3-37, fig.15.

26. *Ibid.*

27. JORDÁ CERDÁ, F., «Bastones de cavar, layas y arado en el arte rupestre levantino», *Mubibe*, XXIII, (1971), pp. 241-248. El detallado perfil de la cara de esta figura resulta un caso singular en la forma de representación del arte levantino, lo que podría incluso introducir dudas sobre su adscripción a este estilo de pinturas neolíticas.

28. *Ibid.*

29. MATEO, M. J., «Las actividades de producción en el arte rupestre levantino», *Revista de Arqueología*, 185, (1996), pp. 6-13.

*Cueva de La Araña* (Bicorp, Valencia) donde una figura asexual<sup>30</sup>, rodeada por posibles abejas y con un cesto en las manos, trepa por una especie de cuerda hasta un orificio en la roca. Otros casos son el de la figura de *Cueva de La Vieja* (Alpera, Albacete) y la del *Abrigo de Los Trepadores* (Alacón Teruel)<sup>31</sup> o la del *Abrigo de Los Recolectores* (Alacón, Teruel), donde no puede precisarse de que tipo de actividad se trata<sup>32</sup>. Así, tanto por el carácter asexual de las figuras como por la indefinición del trabajo que se realiza, no podemos establecer una relación clara entre actividad económica y sexo.

Las mujeres intervienen también en actividades como el pastoreo. Así lo vemos en el *Abrigo del Arquero de Los Callejones Cerrados* (El Rodeno de Albarracín, Teruel)<sup>33</sup> o en el *Barranco de Las Olivanas* (Albarracín, Teruel)<sup>34</sup>. Y aunque en menor número, también hallamos figuras femeninas integradas en escenas de caza, como ocurre en el *Abrigo de «El Milano»* (Mula, Murcia)<sup>35</sup>, donde si bien no portan ningún tipo de arma u objeto, pueden actuar como ojeadoras.

En cuanto a los trabajos de monta y/o domesticación de animales, hay escenas en el *Cingle de La Mola Remigia* (Ares del Maestre, Castellón), el *Abrigo de Los Trepadores* y el de *Los Borriquitos*<sup>36</sup>. Pero, en todos estos casos se trata de figuras asexuales, en las que a veces el escueto trazo nos hace dudar que sean representaciones humanas, a lo que se añade el problema de que pueda tratarse de figuras incorporadas con posterioridad<sup>37</sup>.

Por otro lado, hay algunas composiciones denominadas rituales, de danza o de tipo ceremonial, donde aparecen tanto mujeres como hombres. Se trata de activida-

30. En las reproducciones que se han realizado, en unos casos el individuo aparece con una especie de falda corta y en otros no, lo que nos lleva a plantear la necesidad de aclarar si porta o no indumentaria femenina, para lo cual sería preciso revisar los calcos originarios. HERNÁNDEZ-PACHECO, E., HERNÁNDEZ-PACHECO, F., DE HOYOS SAINZ, L., ALMAGRO, M., DEL CASTILLO, A., MALUQUER DE MOTES, J., DE MATA CARRIAZO, J., *Historia de España*, Tomo I, España Prehistórica, Vol.1, Madrid, 1975, figs. 380 y 381
31. CABRÉ AGUILLO, J., *El Arte rupestre en España*, CIPP. 1, 1915, fig. 90; ORTEGO FRIAS, T., "Nuevas estaciones..." art. cit., fig 11; FORTEA PEREZ, F.J. y AURA, E., «Una escena de varco en La Sarga (Alcoy). Aportaciones a los problemas del arte levantino», *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVII, (1987), pp. 97-116, fig.3
32. JORDÁ CERDA, F., "Bastones..." art. cit.
33. COLLADO, C., HERRERO, M., NIETO, E., *Los abrigos pintados del Prado del Navazo y Zona del Arrastradero. (Pinturas rupestres de Albarracín)*, Zaragoza, Parque Culturales de Aragón-Diputación, 1992, pp. 14-15.
34. HERNÁNDEZ PACHECO et alii, Ob. cit.
35. ALONSO, A. y LÓPEZ, J., *Abrigo de arte rupestre de «El Milano» (Mula). Bien de Interés Cultural*, Murcia, Consejería de Cultura y Educación, 1987
36. RIPOLL PERELLÓ, E., Ob. cit.; ORTEGO FRIAS, T., "Nuevas estaciones..." art. cit.
37. MATEO, M.J., "La actividad..." art. cit. La identificación de monta de équidos en una sociedad neolítica, resultaría muy improbable, dado el carácter mucho más reciente de dicho uso de los animales. El aparente casco con cresta del jinete de Cingle de la Gasulla parece corresponder al tipo de cascos usados al final de la edad de Bronce.

des que en sí mismas tienen una difícil interpretación, por lo que han generado lecturas muy dispares. En todo caso se trata de escenas con prácticas socio-políticas. Así se documentan en *La Roca dels Moros* (Cogul, LLeida) donde un grupo de mujeres estarían alrededor de un denominado «hombre-s tiro» según pensaron Breuil y Almagro, aunque Abélanet niegue esta interpretación y sostenga que las mujeres no están en actitud de danza y que además dan la espalda al personaje masculino<sup>38</sup>. Este tipo de escenas se repite en el *Abrigo I del Barranco de Los Grajos* (Cieza, Murcia)<sup>39</sup> o en el caso de Minateda<sup>40</sup>. Todas estas escenas ilustran prácticas en las que coinciden individuos de ambos sexos, aunque su significación política y/o económica no puede establecerse.

### Las representaciones de madres en el arte levantino

Un hecho que nos ha llamado la atención desde un primer momento es la ausencia de figuraciones sobre representaciones de mujeres en estado de gestación. Algo bastante generalizado en etapas anteriores como sucedía con las imágenes de las llamadas Venus del Paleolítico<sup>41</sup> aspecto éste que apenas ha sido mencionado ni cuestionado en profundidad. En las representaciones levantinas parece no existir «la necesidad» de materializar mediante imágenes dicho trabajo. Estaríamos ante mujeres a través de las cuales se simboliza un orden material y simbólico nuevo y diferente. Un orden neolítico patriarcal que ya no contempla la maternidad en el ámbito de la representación simbólica.

Resulta muy significativo que en el arte levantino el único trabajo que el colectivo masculino no puede llevar a cabo, es decir la producción básica, la maternidad, no se represente. Puesto que la gestación y el amamantamiento es una actividad productiva para la sociedad, podemos concluir que se realiza una selección de las actividades económicas a representar. Además, junto a la ocultación de las imágenes de madres, las representaciones masculinas son cada vez más prolíficas, y en muchos casos los órganos sexuales masculinos cobran un gran protagonismo, frente a los cuerpos femeninos que generalmente aparecen n vestidos, esbozando a veces los senos y en ningún caso los órganos sexuales. Esto nos induce a pensar que junto a la

38. ABENALET, J., *Signes sans proles. Cent siècles d'art rupestre en Europe Occidentale*, París, Hachette, 1986.

39. GARCÍA DEL TORO, J.R. «El arte rupestre prehistórico en la región de Murcia. (Revisión y catalogación) en EIROA, J.J. (ed), *La Prehistoria. Historia de la región de Murcia* (I), Murcia, Universidad, 1994, pp. 139-177 (p.150.)

40. JORDÁ CERDÁ, F., "Sentido..." art. cit.

41. HACHUEL, E. y SANAHUJA YLL, M<sup>a</sup>.E., «La diferencia sexual y su expresión simbólica en algunos grupos arqueológicos del Paleolítico Superior», *Duoda* Revista de estudios feministas de la Universidad de Barcelona, nº 11, (1996), pp. 61-76.

cancelación de la representación de la figura de la madre también se produce una cancelación de los atributos sexuales de la mujer. En cambio comienzan a figurar otros elementos y objetos de carácter ornamental asociados al cuerpo de las mujeres. Así, la diferencia sexual que en el Paleolítico se manifestó en la capacidad reproductiva de las mujeres es ocultada, al menos en ciertas sociedades neolíticas.

Hay varios casos que consideramos excepcionales por la forma en que aparece representado el cuerpo femenino. La llamada *Venus de la Valltorta* (Covetes del Puñtal, Ares del Maestre, Castellón)<sup>42</sup> presenta el cuerpo desnudo y desprovisto de cualquier elemento ornamental. La otra imagen procede de *Los Chaparros* (Albalate del Arzobispo, Teruel)<sup>43</sup> y muestra un prominente vientre que a primera vista nos recuerda a una mujer en estado de gravidez, aunque la proximidad a la misma de unos arqueros que también esgrimen un perfil con vientre abultado, nos lleva a no considerarla en este sentido.

Precisamente la ausencia de mujeres como dadoras de vida, unido al hecho de que éstas no aparezcan sino marginalmente en relación a escenas de carácter bélico, de luchas o muerte, nos lleva a plantear que el colectivo masculino controla las representaciones de lo que podríamos denominar los «ciclos de la vida». Se elimina el protagonismo de las mujeres en la creación de nuevos individuos, y se las deja al margen en el proceso final que significa la muerte donde el protagonista es el hombre. Es decir, comienza la «cultura de la muerte» frente a la del nacimiento representado en momentos anteriores por las figuras de futuras madres.

Estos cambios importantes que se producen a nivel de representación se amplían además con la aparición de escenas vinculadas a lo que tradicionalmente han sido consideradas como actividades de «tipo doméstico»<sup>44</sup>. Se trata de composiciones en las que aparecen figuras femeninas junto a niños/as. Así lo vemos en algunos casos donde la figura de una mujer lleva de la mano a un niño, es decir su producto, en masculino. Las hallamos en el *Abrigo Grande de Minateda* (Hellín, Albacete)<sup>45</sup> y en el *Barranco Segovia* (Letur, Albacete)<sup>46</sup>. Cuando se selecciona para representar

42. VIÑAS, J., "Arte rupestre..." art. cit., p. 165.

43. BELTRÁN, A., *El arte rupestre aragonés. Aportaciones de las pinturas prehistóricas de Albalate del Arzobispo y Estadilla*, Zaragoza, 1989.

44. La producción de mantenimiento hace relación a la necesidad que toda sociedad tiene de mantener operativos a los objetos y a los sujetos sociales. Mantener las condiciones producidas exige una inversión de trabajo a considerar, como las "labores domésticas", no reconocidas habitualmente como trabajo necesario para la continuidad de la vida social. CASTRO et alii, "Teoría..." art. cit.; CASTRO, P., GILI SURIÑACH, S.; LULL, V., MICO PÉREZ, R., RIHUETE HERRADA, C., RISCH, R., SANAHUJA YLL, M<sup>ª</sup>E., «Teoría de la producción de la vida social. Mecanismos de explotación en el sudeste ibérico», *Boletín de Antropología Americana* n<sup>º</sup> 33, (1999), pp. 25-78. SANAHUJA YLL, M<sup>ª</sup>E., "Marxismo..." art. cit.,

45. JORDÁ CERDÁ, F., "Sentido y significación del arte rupestre peninsular», *Revista de Arqueología*. Monográfico Arte rupestre en España, Madrid, 1987, p. 19.

46. ALONSO, A. y GRIMAL, A., «Mujeres en la Prehistoria», *Revista de Arqueología*, n<sup>º</sup> 176, (1999) pp. 8-17 (p. 16.)

las figuras de la madre-hijo, en lugar de las de madre-hija, es muy probable que los hombres están implicados en el control y gestión del producto, los hijos, que se representan como futuros sujetos masculinos<sup>47</sup>. Un caso que evidentemente no podemos obviar en relación al tema que estamos tratando, es la representación de *La Risca I* (Moratalla, Murcia) con dos figuras femeninas de tamaño diferente, probablemente dos mujeres de distintas edades, desechando la idea de que la figura más pequeña sea una niña, dado que esboza claramente los senos<sup>48</sup>.

### La producción de alimentos. ¿Qué nos dice el registro arqueológico?

Una vez analizadas el tipo de composiciones que se documentan en los paneles levantinos pasaremos a valorar la información que nos aportan algunos yacimientos sobre la producción de alimentos. Con ello, podemos contextualizar el arte levantino en relación a las condiciones materiales existentes en dichas comunidades. Si bien falta por confirmar la cronología precisa de las pinturas levantinas, podemos relacionarlas con los lugares de habitación neolíticos del área mediterránea peninsular<sup>49</sup>.

El cambio y/o la transición de una economía cazadora y recolectora a otra en la que las estrategias agrícolas y ganaderas son cada vez mas evidente es un tema que ha centrado enormemente el interés de la investigación. En un reciente estudio Schuhmacher y Weniger<sup>50</sup> han analizado este momento de transición, y para ello han utilizado el registro arqueológico disponible correspondiente al Este de la Península Ibérica entre el 8000 y el 5000 cal BC (Epipaleolítico y Neolítico inicial). Concluyen proponiendo que los grupos neolíticos se pueden entender desde el llamado modelo «mosaico», que contemplaría diversas y variadas formas de subsistencia, cambiantes según las zonas. Así en unas áreas tendríamos una economía mas orientada hacia la caza, y probablemente la recolección, y en otras hacia la agricultura y ganadería, no pudiéndose afirmar por lo tanto que la caza fuese la actividad económica fundamental en todas las comunidades.

Podemos afirmar para las primeras etapas del neolítico que está ya establecida una economía agrícola-ganadera. Los restos de semillas ponen de manifiesto el cultivo de diversas especies de trigo<sup>51</sup>. Si a ello unimos la presencia de hachas y azuelas

47. HACHUEL, E. y SANAHUJA YLL. M<sup>a</sup> E., "La diferencia..." art. cit.

48. GARCÍA DEL TORO, J. R., "El arte rupestre..." art. cit., p. 160.

49. Los enterramientos neolíticos son poco conocidos todavía, lo que limita la información acerca de las diferencias entre sexos. La investigación en el campo de la antropología física aún puede abrir una vía al conocimiento de las diferencias sexuales de esperanza y calidad de vida, tasa de natalidad y mortalidad, repercusión de los trabajos, estado de salud, dieta alimentaria. Si a ello unimos los estudios sobre ADN para la determinación del parentesco, el potencial para el estudio de las relaciones entre sexos es notablemente esperanzador.

50. SCHUHMACHER, X.T. y WENIGER, C.G., «Continuidad y cambio. Problemas de la neolitización en el Este de la Península Ibérica», *Trabajos de Prehistoria*, 52, n.º2, (1995), pp. 83-97.

51. BUXÓS, R., *Arqueología de las plantas*, Barcelona, Crítica-Arqueología, 1997, p. 50.

para deforestar los campos de cultivo y de molinos para el preparación de harina, la producción agrícola parece ser una actividad claramente consolidada en las comunidades que realizan el arte levantino<sup>52</sup>. En el caso de los restos de fauna, los análisis realizados corroboran la presencia de animales domésticos, que representarían un porcentaje siempre mayor que las especies cazadas en el volumen total de la fauna recuperada. Así, la base de la dieta cárnica es la fauna doméstica, lo cual, junto a las evidencias antes explicitadas en relación a los trabajos agrícolas, parecen abogar por una economía mixta basada en la agricultura y la ganadería, en la que la caza debería mas bien interpretarse como un complemento relevante<sup>53</sup>, pero no como la actividad primordial que las escenas del arte levantino intentan manifestar.

### **A modo de valoración final**

Según los análisis realizados entre el 8000-5000 antes de nuestra era en la zona oriental de la Península Ibérica, se puede afirmar la existencia de una variabilidad en las formas de producción de alimentos según las diferentes áreas. Ello contrastaría con la temática representada en las pinturas levantinas, que muestra contrariamente una gran homogeneidad entre las distintas comunidades, las cuales otorgan un papel de primer orden a la caza como actividad económica fundamental. Descartada la posibilidad de que dichas representaciones puedan corresponder a momentos preneolíticos, esto nos lleva a plantear la existencia de prácticas socio-políticas y esquemas ideológicos afines y compartidas entre los distintos grupos sociales, que trascienden el ámbito de las diferentes estrategias económicas. La base de la homogeneidad del arte levantino estaba en la existencia de unas relaciones sociales y económicas comunes, que se verían favorecidas y afianzadas por medio de diferentes mecanismos (alianzas entre grupos, circulación de productos, movilidad social por exogamia).

Contando con los estudios faunísticos, la caza no puede ser considerada como la única y más importante estrategia económica desarrollada por las comunidades neolíticas que pintaron los paneles levantinos. Ganadería, recolección y agricultura aportaron la mayor parte de productos a la dieta de las comunidades. El énfasis del arte rupestre en la caza responde a una ideología impuesta por el orden patriarcal dominante, que subraya las actividades masculinas como las de mayor valor social.

La sexuación de las figuras representadas si bien en algunos casos es problemática no nos impide sexuar un gran número de composiciones. Contamos con dos atributos claros de sexuación, los senos en el caso de las mujeres y el pene en relación a los hombres, y la reiterada asociación senos-falda nos permite considerar a éstas,

---

52. MARTÍ OLIVER, B. y CABANILLES, J.J., Ob. cit.

53. *Ibid.*

aún aisladamente, como otro atributo de sexuación. Hemos valorado como asexuadas aquellas imágenes que no esbozen los atributos anteriores, lo que significaría que no se han sexuado los trabajos en relación a las mismas.

A través del análisis realizado podemos afirmar que el colectivo de mujeres se representa llevando a cabo trabajos como, el desbroce y/o limpieza de campos, la recolección, la siembra y el pastoreo. A ello unimos la creación de nuevos individuos, es decir la producción básica y el mantenimiento de los hijos/as. Además se documentan mujeres en actividades rituales, expresión de prácticas socio-políticas. En cuanto al colectivo masculino su presencia en actividades económicas es mucho menos variada, aunque se represente en un número mayor de casos. Aparecen hombres en escenas de caza, pastoreo, guerra y ritual. Otros trabajos no los podemos sexuar, caso de la posible monta y/o domesticación de animales y de la recolección de miel.

Todo ello nos lleva a plantear la existencia de una división del trabajo en función del sexo, y si bien ello no necesariamente debe implicar la explotación, la desigualdad existente en el reparto de trabajos en las comunidades neolíticas levantinas apunta a que el colectivo femenino era un grupo social explotado. Las mujeres, aunque compartan actividades como el pastoreo con los hombres, realizan más trabajos que éstos. Además dichos trabajos resultan más importantes desde el punto de vista de la satisfacción de las necesidades alimentarias de toda la comunidad. Pero adicionalmente, las mujeres también llevan a cabo otros trabajos como la gestación, amamantamiento y cuidado de hijos/as, la producción básica y de mantenimiento, imprescindibles para la continuidad de la vida social y que benefician a toda la comunidad. Por todo esto podemos afirmar la existencia de un control sobre las mujeres, que llega incluso a la ocultación en el arte levantino de determinados trabajos, caso de la producción básica, cancelación de atributos sexuales y en general a una escasa representación de toda la amplia variedad de actividades que éstas realizan. La estrategia político-ideológica es ocultar y restar valor social a dicho colectivo, en relación a su trabajo en la creación de las condiciones para la vida social.

Esta nueva situación de control y explotación sobre las mujeres significa que en el neolítico tiene lugar un cambio importante, tanto por la cancelación de representaciones de mujeres embazadas y dadoras de vida, como por la gran proliferación a partir de ahora de representación masculinas y de sus atributos sexuales. Cambio a nivel figurativo que implica el establecimiento de un orden material y simbólico diferente, el de la mirada del padre. Ese control sobre las formas de representación estaría basado en la existencia de un dominio material sobre el colectivo femenino, que se extendería a la producción de nuevos individuos. Debemos concluir que en las sociedades neolíticas que realizaron el arte levantino se implantó un control sobre el colectivo femenino institucionalizado desde el poder masculino dominante\*.

\* Agradecimientos: Este artículo debe mucho a M<sup>a</sup>.E.Sanahuja Yll. Sus ideas y sugerencias han sido fundamentales a la hora de abordar desde «la diferencia femenina» el complejo entramado establecido en los estudios arqueológicos.



Figura 1. Representaciones de mujeres con posibles palos de cavar o elementos de tipo vegetal. 1 a 3, Abrigo del Ciervo (Alonso, A y Grimal, A 1993, fig. 2 nº2 a 4); 4 y 5, Barranco del Pajarero (Alonso, A y Grimal, A 1993, Fig. 3, nº9 y 10); 6, Cingle de la mOla Rimigüia (Mateo Saura, M 1992, Fig. 2, nº3); 7, Covacho Ahumado (Forteza Perez, F. y Aura, E 1987, Fig.2, nº21);s





Figura 2. «Hombres agricultores». 1, Cueva del Garroso (Ortego, T 1948); 2, Abrigo de Los Recolectores (Ortego, T 1948); 3, Abrigo de Los Trepadores (Ortego, T 1948); Cinto de la Ventana

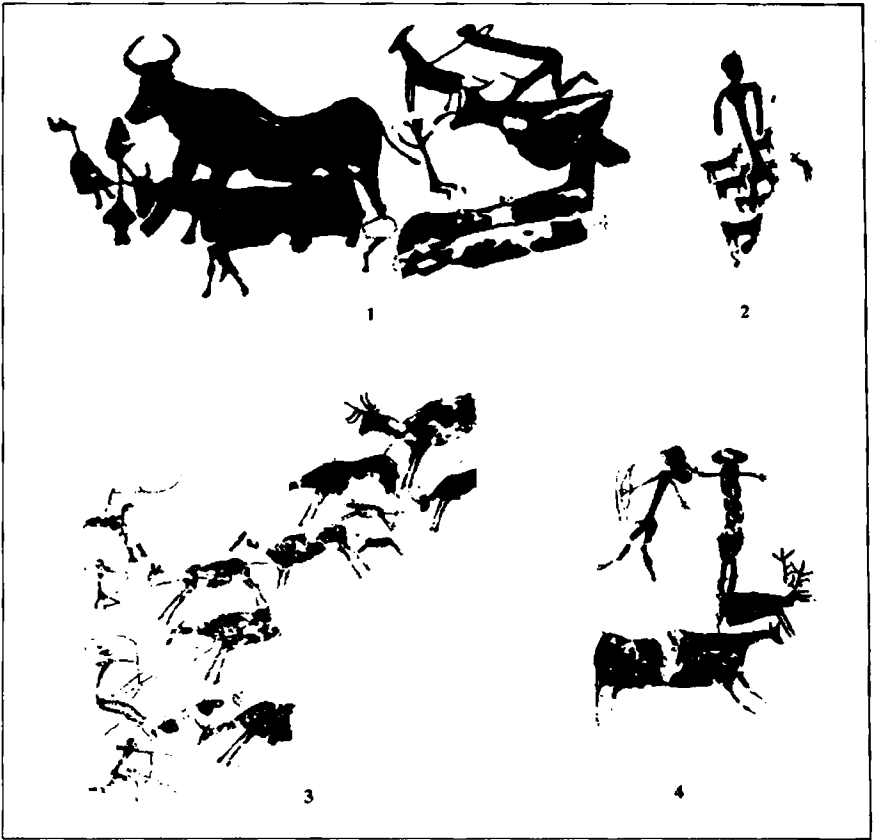


Figura 3. Escenas de pastoreo y caza. 1, Abrigo del Arquero de Los Callejones Cerrados (Collado, O 1992, pp. 15); 2, Cañada de Marco (Escoriza, T 1996. fig. 4); 3, Cova dels Cavalls (Viñas, R 1982. Fig. 181); 4, El Milano (Eiroa, JJ. 1994. Fig. 11).

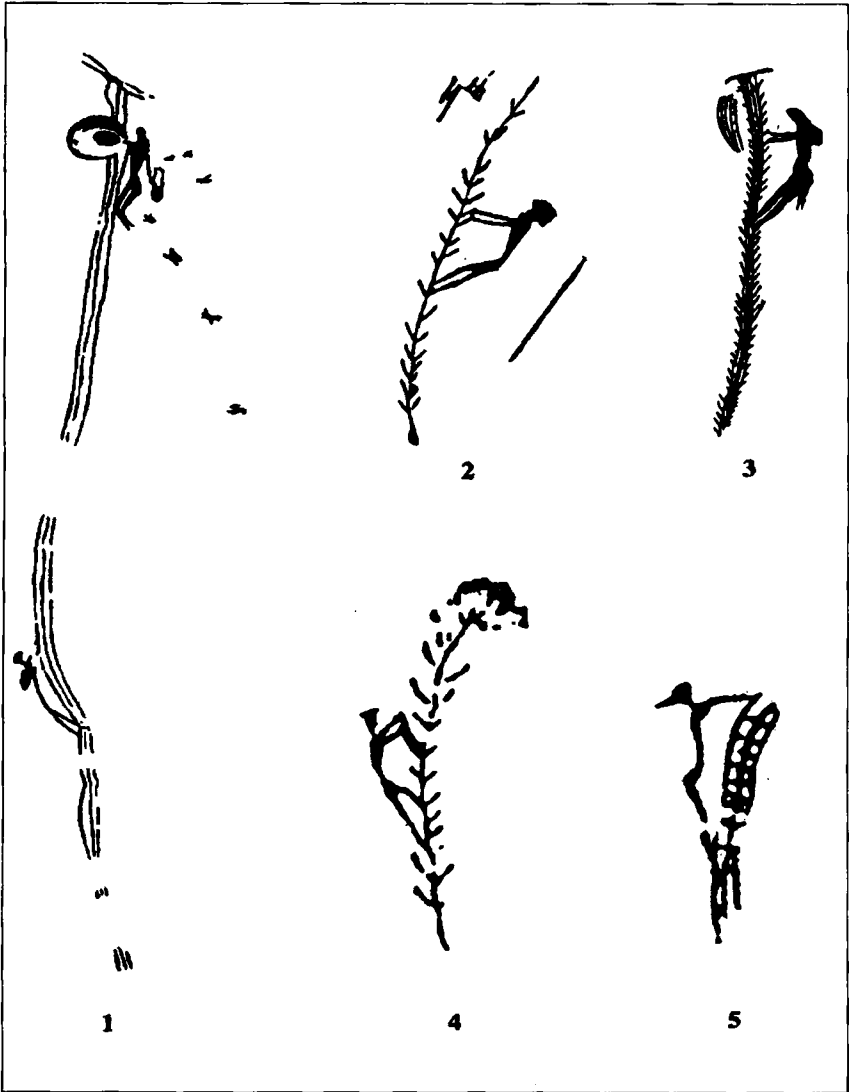


Figura 4. Escenas de recolección de miel y/o de individuos en relación a elementos de carácter vegetal. 1, Cueva de la Araña (Hernández Pacheco, E et alii 1975. Fig. 380); 2 a 4, Abrigo de Los Trepadores (Fortea Perez, JJ 1987. Fig. 3. n°27 a 29); 5, Covacho Ahumado (Fortea Perez, J.J. 1987. Fig. 2).

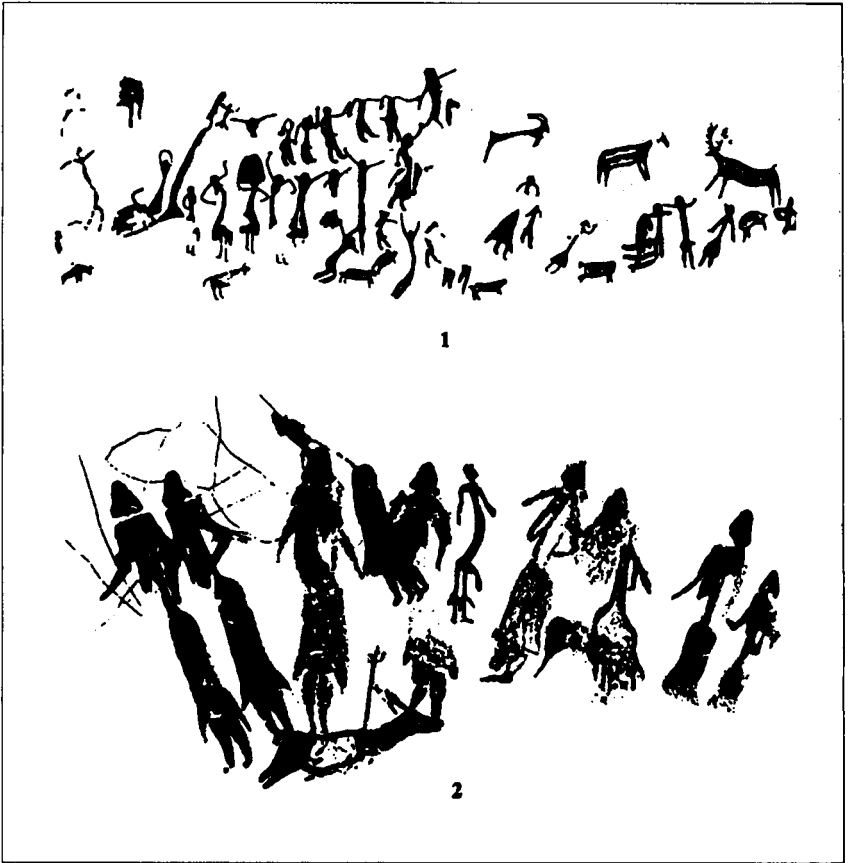


Figura 5. Composiciones de carácter «ritual y/o religioso». 1, Barranco de Los Grajos (Mateo Saura, M 1994, Fig. 2); 2, Roca dels Moros de Cogull (Hernández Pacheco, E et alii 1975, pp. 63).



Figura 6. 1, Mujer con niño del Barranco de Minateda (Alonso, A y Grimal, A 1993. Fig.4 n°5; 2, Mujeres de La Risca I (Alonso, A y Grimal, A 1993. Fig. 7. n° 3, «Venus de la Valltorta» de las Covetes del Puntal (Alonso, A y Grimal, A 1993. Fig. 2 n°1); 4, Muer de Los Chaparros (Alonso, A y Grimal, A 1995. pp. 10)

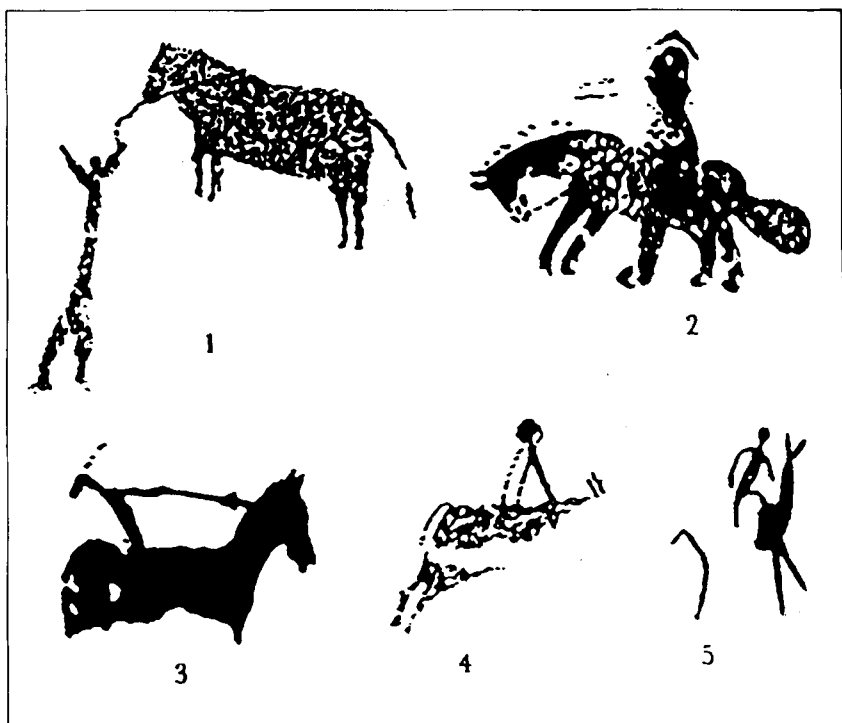


Figura 7. Escenas interpretadas como de domesticación y/o monta de animales. 1, Selva Pascuala (Escoriza, T, 1996. Fig. 4); 3, Cingle de La Mola Remigia (Escoriza, T 1996. Fig. 4); 3, Abrigo de los Trepadores (Escoriza, T 1996. Fig. 4); 4, Cingle de La Mola Remigia (Escoriza, T 1996. Fig. 4); 5, Barranco de Los Borriquitos (Escoriza, T 1996. Fig. 4).